

RODIRLEI SILVA ASSIS

COSMOPOLITISMO E LITERATURA EM FERREIRA DE  
CASTRO: IMAGENS DO BRASIL E DE PORTUGAL NOS ROMANCES  
DE UM PORTUGUÊS INCOMPREENDIDO

ASSIS

2008

RODIRLEI SILVA ASSIS

COSMOPOLITISMO E LITERATURA EM FERREIRA DE  
CASTRO: IMAGENS DO BRASIL E DE PORTUGAL NOS ROMANCES  
DE UM PORTUGUÊS INCOMPREENDIDO

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e vida social).

Orientador: Prof. Dr. Odil José de Oliveira Filho.

ASSIS

2008

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

A848c Assis, Roderlei Silva  
Cosmopolitismo e literatura em Ferreira de Castro: imagens do Brasil e de Portugal nos romances de um português incompreendido / Roderlei Silva Assis. Assis, 2008  
231 f.

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.

1. Literatura comparada. 2. Literatura portuguesa. 3. Castro, Ferreira de, 1898 – 1974. 4. Literatura brasileira. I. Título.

CDD 809  
869.3

RODIRLEI SILVA ASSIS

COSMOPOLITISMO E LITERATURA EM FERREIRA DE  
CASTRO: IMAGENS DO BRASIL E DE PORTUGAL NOS ROMANCES  
DE UM PORTUGUÊS INCOMPREENDIDO

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP –  
Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área  
de Conhecimento: Literatura e vida social)

COMISSÃO EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Odil José de Oliveira Filho (UNESP/ASSIS)

---

Prof. Dra. Doris Natia Cavallari (USP/SÃO PAULO)

---

Prof. Dra. Luzia Berlofa Tofollini (UEM/MARINGÁ)

---

Prof. Dra. Miriam Gilberti Pattaro Pallotta (UNESP/ASSIS)

---

Prof. Dra. Rosane Gazzola Alves Feitosa (UNESP/ASSIS)

Assis, 27 de Agosto de 2.008

Ao meu pai, Vitor, à minha mãe, Rosalina e ao meu irmão, Rogério, pelo exemplo de hombridade.

À minha esposa Sidneia, pela incansável compreensão e pelo amor abnegado.

À minha inesquecível filha Gabriela (in memoriam), cujo inextinguível desejo de viver me fez persistir e aprender que a preservação do homem na terra e a vida digna e igualitária constituem nosso instinto supremo.

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Odil José de Oliveira Filho, toda minha admiração, gratidão e apreço, pelas sugestões, discussões e ajudas, constantes, pacientes e absolutamente fundamentais para a concretização deste trabalho.

Ao amigo Laisson Thomas Pestana de Souza, que com muito desvelo efetuou a preparação de meu Abstract.

Aos funcionários da Pós-Graduação e da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP), sempre mui prestativos, amistosos e dedicados, que muito contribuíram na elucidação de questões que somente o desvelo, como profissionais dedicados que são, poderia fornecer a quem caminha pelas sendas da pesquisa acadêmica.

À CAPES, pela bolsa de estudos concedida.

“O maior pecado contra nossos semelhantes não é odiá-los, mas ser indiferente a eles: esta é a essência da desumanidade”

George Bernard Shaw

“Isto se pode dizer do homem – quando as teorias mudam e desmoronam, quando as escolas, filosofias, quando as estreitas vielas escuras de pensamento nacional, religioso, econômico brotam e se desintegram, o homem segue, avançando aos tropeços, dolorosamente, às vezes erroneamente. Depois de dar um passo à frente, pode escorregar para trás, mas apenas meio passo, jamais o passo inteiro.”

John Steinbeck

"[...] existem no homem linhas mentais que se podem manter ou deteriorar, que se podem manter através de tudo, se ele refreia as ambições desmesuradas, as vaidades fáceis, os luzimentos obtidos por sucessivas e grosseiras transigências. Há também aquisições preciosas, que embora imponderáveis, mais leves ainda do que as plumas desses pequeninos colibris, que esvoaçavam, à maneira dos insectos, diante da minha janela no seringal, pesam fortemente na balança de lucros e perdas de cada vida, mesmo que seja muito humilde. Para mim, parece-me que a melhor foi compreender e amar o meu semelhante. Compreendê-lo nas suas fraquezas e nas suas forças, nos seus erros e nos seus acertos e amá-lo nas suas virtualidades, nas suas maravilhosas realizações e nos heroísmos sem história que a vida quotidiana, a miséria, os limites inumeráveis, as aspirações sempre adiadas impõem a tantos deles com implacável frequência. Compreender os problemas que afligem a maioria dos homens, que os afligem a milhares de anos, enquanto esperam pela justiça que tem demorado tanto. Compreender e fraternizar com os homens, sejam do Barroso ou da Serra da Estrela, da cidade em que vivo ou da aldeia em que nasci, de todas as cidades e de todas as aldeias de todos os países da Terra, por cima de todas as fronteiras e de todas as pátrias."

Ferreira de Castro



ASSIS, Rodirlei Silva. “COSMOPOLITISMO E LITERATURA EM FERREIRA DE CASTRO: IMAGENS DO BRASIL E DE PORTUGAL NOS ROMANCES DE UM PORTUGUÊS INCOMPREENSÍVEL”. Assis: 2008. 231 f. Tese (Doutorado) Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2008.

## RESUMO

O presente trabalho tem por intuito proceder a uma análise imagológica da obra do escritor português Ferreira de Castro (1898-1974) revelando a densidade literária de uma produção que, por tempos, ficou esquecida no cânone literário português. Para tanto, foram escolhidos cinco romances dentre a lavra do referido escritor, a saber, *Emigrantes* (1928), *A Selva* (1930) e *O Instinto Supremo* (1968), que transfiguram literariamente espaços brasileiros e *Terra Fria* (1934) e *A Lã e a Neve* (1947), cuja ambientação ocorre em Portugal. A preferência dada aos romances neste trabalho deve-se ao fato de que, dentre toda sua profícua e diversificada produção escrita, estes são os que mantêm um labor literário mais facilmente detectável, além de promoverem, indefectivelmente, um diálogo intercultural entre Brasil e Portugal, o que faz de Ferreira de Castro autor altamente interessante aos estudos imagológicos. Iniciando sua produção estética no limiar do século XX, Ferreira de Castro não raro, é tido como escritor vinculado a movimentos e ideologias de cunho sociológico e, por isso, não tem figurado em primeiro plano no cânone literário português. Não só porque negou participação em movimentos demarcados, mas, porque julgamos que o labor literário de Ferreira de Castro encontra-se alicerçado na mais alta preocupação estética, ultrapassando quaisquer barreiras ideológicas vincadas e esquecidas com o tempo, buscamos estabelecer um diálogo imagológico entre a autoimagem portuguesa e a heteroimagem brasileira nos romances supracitados, pois, ao fim e ao cabo, desejamos salientar a relevância literária de um escritor que soube, como poucos, ser humanista e estabelecer relações interculturais sem usar de preconceitos. Ao contrário, almejava a comunhão entre os povos de culturas diferentes, espoliados em suas difíceis relações de trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ferreira de Castro – Imagologia – Literatura Portuguesa – Literatura Comparada.

ASSIS, Rodirlei Silva. "COSMOPOLITISM AND LITERATURE IN THE LITERARY WORKS BY FERREIRA DE CASTRO: BRAZILIAN AND PORTUGUESE IMAGES ON THE NOVELS BY AN UNDERSTOOD PORTUGUESE WRITER". Assis: 2008. 231 pages. PhD DOCTORAL DISSERTATION. Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2008.

## ABSTRACT

The present PhD Doctoral Dissertation deals with an imagological analysis on the novels by the Portuguese writer Ferreira de Castro (1898 – 1974), in order to reveal the stetical density of a literary production, which remained forgotten for a long time in the Portuguese Literature's canon. Among his novels, one decided to select five of them: *Emigrantes* (1928), *A Selva* (1930), *O Instinto Supremo* (1968), which the unique literary represented setting is the Brazilian one, *Terra Fria* (1934) and *A Lã e a Neve* (1947), that bring the reader the Portuguese landscapes as main settings. One choosed the mentioned Ferreira de Castro's novels as corpus of this Doctoral Dissertation, because they manifest an effective literary labor in their internal elaboration. Besides we can affirm that all of them promote an intercultural dialogue between Brazil and Portugal, which makes Ferreira de Castro an exceptional writer for the imagological studies. Ferreira de Castro initiates his career as writer at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Particularly because of this. Castro is not rarely vinculated with sociological and ideological struggles, facts that positions him on the second step of the Portuguese Literature's canon. Ferreira de Castro regrets many times participations on vanguardist movements, which forces to turn one's face also to very highly literary struggles present among the studied novels. As a matter of fact, one cannot consider Castro's literary works as demarked ideological ones, that could be forgotten with the time, because the stetical worries are more relevant and important in his texts. In this dissertation, one establishes an imagological dialogue between the Portuguese self-images and the Brazilian hetero-images existent in the analysed novels. One aims in this research to prove the literary relevance of an author, who knew like no one to be humanist writer and to establish intercultural relationships without using prejudices. On the contrary, Castro desired the union between people from different cultures, with enormous conflicts in complex work relationships.

KEY-WORDS: Ferreira de Castro – Imagology – Portuguese Literature – Comparative Literature.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1:	
Ferreira de Castro e a problemática do engajamento político: um escritor português frente às desigualdades humanas no domínio de Salazar.....	25
1.1. Um escritor neo-realista?.....	25
1.2. A estrutura do pensamento engajado – falácia ideológica ou humanização artística em Ferreira de Castro.....	40
1.3. Ferreira de Castro e seus contemporâneos. A peculiaridade de uma produção estética frente às obras de José Américo de Almeida e de Jorge Amado.....	49
1.4. Emigrantes e A Selva: os primeiros libelos de uma preocupação eminentemente literária.....	61
CAPÍTULO 2:	
Contribuições imagológicas para a compreensão da práxis artística de Ferreira de Castro na construção de heteroimagens literárias brasileiras.....	71
2.1. Ferreira de Castro: um português em busca de um Brasil desconhecido dos brasileiros.....	71
2.2. A Imagologia como contribuição analítica à produção estética de um autor incompreendido.....	73
2.3. Fase Imagotípica: Jean-Marie Carré e Marius François Guyard.....	74
2.4. René-Wellek: uma postura adversa.....	76
2.5. Hugo Dyserink e a Imagologia hoje.....	77
2.6. O primeiro romance de cenário brasileiro: Emigrantes.....	85
2.7. O romance de maior destaque na carreira literária de Ferreira de Castro: A Selva.....	113
2.8. O retorno ao Brasil em O Instinto Supremo.....	131

## CAPÍTULO 3:

Ferreira de Castro de volta às origens: Um Portugal diante do espelho das autoimagens literárias como retrato dos detratados.....	133
3.1. Portugal e Brasil, países unidos pelas imagens representativas presentes nas obras de Ferreira de Castro.....	133
3.2. Terra Fria: Ilusões perdidas nas terras frias do Barroso: autoimagens literárias portuguesas.....	136
3.3. A Lã e a Neve: imagens paralelas entre Brasil e Portugal na Covilhã.....	165

## CAPÍTULO 4:

O Instinto Supremo: síntese das preocupações de toda uma vida literária voltada para o retrato dos detratados.....	188
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	216
REFERÊNCIAS.....	221
BIBLIOGRAFIA.....	228

## INTRODUÇÃO

O escritor português Ferreira de Castro (1898-1974) revela em seu estilo uma preocupação constante com causas sociais, sendo possível, portanto, seu enquadramento estético na fase de transição a que os críticos Saraiva e Lopes (2000, p. 1025) denominam de “naturalismo humanitário” para o Neo-Realismo português, vindo, pois, na esteira ideológica de escritores do porte de Eça de Queiroz, Fialho de Almeida, Raul Brandão e Aquilino Ribeiro.

Esse interesse de Ferreira de Castro por causas sociais tem origem, conforme manifestado pelo próprio escritor, nos anos em que viveu no Brasil (1911 a 1916) e trabalhou às margens do rio Madeira, no processo de extração do látex, na Floresta Amazônica paraense. Em convivência com diferentes dramas humanos – o dos nordestinos, sobretudo, que abandonavam a zona da mata devido à avassaladora seca de 1898 e aceitavam, então, as condições de um trabalho desumano e mal-remunerado nos seringais amazônicos, entregando suas vidas a uma luta inglória contra um meio (des)natural adverso e à ambição de enriquecimento, promovida pelo capitalismo selvagem – Ferreira de Castro, comovido pelo que via, transforma estilisticamente este palimpsesto social e emocional, principalmente nos romances *A Selva* (1930), a mais aclamada e controversa de toda sua produção literária e *O Instinto Supremo* (1968), no qual retorna ficcionalmente ao cenário amazônico brasileiro ao tratar de personagens históricas como o etnólogo alemão Curt Unkel (1883-1945), denominado Nimuendaju pelos índios Apapokuva Guarani do Araribá, de São Paulo, e do marechal Cândido Rondon (1865–1958), em seu processo de pacificação das tribos indígenas da Amazônia.

Visto que a Amazônia, nos primeiros decênios do século XX, já era um local conhecido mundialmente, uma vez que a maior quantidade de látex extraído no planeta, à época, tinha origem nos seringais amazônicos, Ferreira de Castro intenta, com *A Selva*, dirimir a recorrente visão da floresta amazônica como paraíso de infinitas possibilidades, de exploração indiscriminada de produtos materiais e minerais, como o era no apanágio ideológico europeu desde o século XVI, e, com

isso, trazer à tona a imagem de um lugar dimensional, onde o trabalho desumano e mal remunerado de inúmeros indivíduos ficava escondido pela mata exuberante e profusa.

Embora assumo caráter jornalístico, ao denunciar a realidade do universo amazônico, no período de que trata *A Selva*, o romance não se retrai ao anacronismo comum a obras que se valem do empenho social e/ou político em detrimento do aparato literário que as deveria consubstanciar, pois, conforme pretendemos demonstrar em nossa Dissertação de Mestrado, intitulada “Imagens da Amazônia Brasileira em *A Selva*, de Ferreira de Castro”, é possível, à luz da Imagologia, alcançar, no substrato textual do referido romance, imagens perenes e reveladoras de um profundo embate do homem com o meio, que, dimensionado, não se reduz ao cenário amazônico daquele momento focalizado por Ferreira de Castro, mas que é universal. A Amazônia, uma das mais exuberantes e diversas reservas naturais do globo, além de reduto de imagens folclóricas, de mitos e lendas largamente conhecidos, contribui, sobremaneira, para o adensamento do drama humano percorrido em todo o romance, como, mais tarde, também serão exemplos de idêntica preocupação, qual seja, a do embate homem versus meio, os romances de Alves Redol, sobretudo em sua obra *Gaibéus*, publicada em 1939, aclamada como iniciadora do movimento Neo-Realista em Portugal. A título de exemplificação, pode-se ainda citar Graciliano Ramos, um dos maiores nomes da literatura regionalista brasileira, consagrado, particularmente, por seu romance, *Vidas Secas*, publicado em 1938, um ano anterior à edição de *Gaibéus*. No mesmo ano, o escritor norte-americano John Steinbeck, conhecido pelos mesmos predicativos de escritor preocupado com causas sociais, trazia a lume *As Vinhas da Ira*, compartilhando, com Ferreira de Castro e Graciliano Ramos, sérias preocupações sociais e humanistas. Nesse mesmo caminho, não se pode esquecer, também, de Secondo Tranquilli, de pseudônimo, Ignazio Silone que, em 1933, havia publicado, no exílio na Alemanha, um romance fundamental para o Neo-Realismo italiano, a saber *Fontamara*, trazendo à tona a luta de pequenos produtores rurais contra o sistema oligárquico da localidade – obra fundamental, constitui-se em uma das mais importantes narrativas antifascistas e um libelo contra as diferenças de toda ordem impingidas contra os esquecidos sociais.

Se, em *A Selva*, Ferreira de Castro preocupa-se com o seringueiro e seu drama dimensional, em *O Instinto Supremo* o foco direciona-se para o índio. Não

mais o índio tipificado do Romantismo, talhado à imagem e semelhança indelével de um europeu habitante dos trópicos, mas do índio esquecido, como os seringueiros de *A Selva*, no fundo da mata amazônica, a hostilizar-se contra o invasor branco movido pela cobiça e pela fome insaciável das riquezas da terra, convencido de que a selva, assim como seus habitantes nativos, podiam ser desbravados e massacrados, um a machado; os outros, à bala. Porém, a figura central do romance, Curt Nimuendaju, lidera outra leva de homens brancos que põem em risco suas próprias vidas em prol da pacificação da tribo dos índios Parintintins, afastando-os do contato direto com os brancos que lhes ofereciam ameaças constantes. O lema de Rondon, também ostentado pelo etnólogo alemão, “morrer se necessário for; matar nunca” se estabelece como brado de consciência, que, também dimensionado, destaca um ponto alto da história do homem sobre a face da Terra, qual seja, a necessária trajetória em busca da paz e do entendimento entre povos de culturas distintas.

Não obstante a preocupação estético-social com o cenário brasileiro, a obra de Ferreira de Castro não se limita ao território amazônico, já que, mesmo antes da publicação de *A Selva*, trouxera a lume o romance *Emigrantes*, em 1928, que retrata o enveredamento migratório dos europeus rumo às Américas, no início do século XX. O protagonista da obra em tela, o português Manuel da Bouça, segue de perto o arquétipo do europeu das Grandes Navegações européias dos séculos XV e XVI, que perambula pelos mares em busca de novas descobertas, conquistas e enriquecimento, e que vê nos emergentes países da América, como os Estados Unidos, a Argentina, o Uruguai e o Brasil, a possibilidade de concretização de seus desejos e ambições, ou ainda, conforme estabelece Ferreira de Castro já no prefácio à primeira edição da referida obra, mais tarde transcrito na edição de 1980, da Editora Guimarães & Cia, que sempre acompanhou as publicações do escritor de Ossela:

Biógrafos que somos das personagens que não têm lugar no mundo, imprimimos neste livro desprezível história de homens que transitam de uma banda a outra dos oceanos, na mira de poderem, também, um dia, saborear os frutos de ouro que outros homens, muitas vezes sem esforço maior, colhem às mãos cheias. (1928, p. 3 e 4).

Manuel da Bouça incumbe-se de alargar a imagem do Brasil – lugar para onde vem como imigrante – no contexto americano, e resgata as imagens inerentes ao pensamento europeu sobre a América, bem como as singulares imagens sobre o Brasil.

A preocupação social que emana da obra de Ferreira de Castro não ficou presa aos romances *Emigrantes*, *A Selva* e *O Instinto Supremo*, que tinham o Brasil por cenário, mas encontra correspondentes estéticos-ideológicos em obras que versaram sobre o cenário português, como os romances *Terra Fria* (1934) e *A Lã e a Neve* (1947).

Como em 1934 havia visitado as terras do Barroso, Ferreira de Castro vê-se movido a escrever o romance *Terra Fria*, que lhe valeu o prêmio Ricardo Malheiros, da Academia de Ciências de Portugal. O estranhamento diante do novo cenário visitado pelo escritor é evidente em suas palavras, contidas no Pórtico da edição de 1935 de *Terra Fria* (também reproduzido na edição de 1980 da Guimarães & Cia), ao referir-se aos aspectos sociais do ambiente de que se compunha seu romance:

Era um outro mundo a descobrir, não por ser opulento de motivos, que as almas se mostram simples, os costumes austeros e a vida transcorria, como há muitos séculos, entre jogadas agrícolas e pastoris, mas porque a existência se apresentava ali com facetas que, de tão arcaicas, de tão remotas, dir-se-iam, de novo, inéditas (1980, p. 16).

Em *A Lã e a Neve*, uma de suas obras mais expressivas e traduzidas, a exemplo das dezenas de traduções que foram feitas acerca de *Emigrantes* e, sobretudo, de *A Selva*, Ferreira de Castro ambienta um enredo entre a comunidade pastoril da Serra da Estrela e o proletariado da Covilhã, com personagens que vivem o drama de serem mal pagas pelos empreendedores do cultivo da lã, promovendo, assim, uma greve, em busca de melhores condições de existência e de redução das diferenças sociais. Para alguns críticos literários, este romance estabelece íntimas relações com o Neo-Realismo português.

O que sobressai nas obras de Ferreira de Castro, tanto nas que retratam singularidades concernentes ao território brasileiro, quanto nas de preocupação



regional, voltadas, pois, para o território português, é a preocupação com o embate homem versus meio. Tal preocupação contribui para a absorção, em todos estes romances, do que os estudos empreendidos pela Imagologia denominam de autoimagens e heteroimagens, ou seja, respectivamente, imagens construídas literariamente acerca de regiões do próprio país de origem de Ferreira de Castro - imagens de Portugal -, e imagens relativas a algumas regiões brasileiras, como o caso do Estado de São Paulo em *Emigrantes* e da região amazônica, em *A Selva* e *Instinto Supremo*, e cumprem com o objetivo de Ferreira de Castro de denunciar a situação social de lugares tão díspares cultural e geograficamente, mas que se viam igualmente assolados pela sede ambiciosa de dominação do homem pelo próprio homem, legando muitos indivíduos à massificação alienatória e à dependência econômica, a exemplo do que ocorrera em outros momentos da História da Humanidade, como na Segunda Revolução Industrial, do século XIX, que ampliou, em muitos lugares do globo, as diferenças sociais e a dependência econômica de indivíduos e de países, em prol do enriquecimento a qualquer custo – mesmo que este custo fosse o da espoliação humana.

*Eternidade*, publicado em 1933 foi romance concebido diante do cenário da Ilha da Madeira, onde Ferreira de Castro repousou após a morte da esposa, Diana de Lis, em 1930, após convalescer, ele mesmo, de uma septicemia, que colocara sua vida em risco. Nesse romance, narra-se a história da personagem Juvenal, que vive uma preocupação ontológica, a qual o conduz à depressão, numa destacada desintegração espiritual, após a morte da companheira. Por não privilegiar a questão social, no embate do homem com o meio, nem revelar, substancialmente, características próprias da autoimagem portuguesa em contraste com a brasileira, não o utilizaremos no corpus analítico de nosso trabalho, o mesmo se procederá no tocante ao romance intitulado *A Curva da Estrada* (1950), que, apesar de candente, psicologicamente, tem por cenário a Espanha. Junto aos romances que compõem o corpus analítico do trabalho, tais romances constituem o que melhor escreveu Ferreira de Castro – portanto, não se lhes nega a importância, apenas não são observados à luz contrastiva da Imagologia no trabalho em tela.

Cabe ressaltar que a construção de todo este aparato sociológico e de resgate histórico, patente nos romances de Ferreira de Castro, de que se fez menção como corpus analítico deste trabalho, não se aparta de uma carga emotiva, artisticamente imbuída, que contribui, sobremaneira, para que os mesmos não se

percam no anacronismo das propostas sociais irrealizáveis, produtos de mentes visionárias muito mais do que humanisticamente empenhadas, ou mesmo na defesa de um determinismo tardio, até porque pretendemos demonstrar que todo este construto, histórico-social, trabalhado de modo artístico, torna ainda mais evidente um drama universal na literatura, qual seja, o embate do homem contra paisagens naturais e humanas adversas à sobrevivência e ao sentido ontológico do ser-estar no mundo.

Assim, não raro, em Ferreira de Castro, enquanto o homem, feito personagem, se desumaniza, o espaço vai, aos poucos se humanizando, ao absorver do homem todas as características que o definem como humano. Com isso, o próprio espaço se encarrega, mediante as relações sociais que o homem/personagem ali desenvolve, de expor, lugubrememente, seus instintos animais mais profundos, criando, ao fim e ao cabo, uma atmosfera dual, de inversão de valores entre o homem e o meio.

No continuum narrativo de seus romances mencionados, é possível detectar personagens perdendo gradualmente a capacidade de articulação da linguagem, de qualquer princípio ético que direcione as relações humanas, bem como a capacidade de reflexão e escolha, já que o meio alienante suprime deste homo fictus o poder de decisão coerente, a qual é plasmada pela assunção do instinto que se encontrava latente. E isto ocorre em um grau de tal modo elevado que as descrições do homem e de suas relações sociais se tornam, quando não completamente inócuas, extremamente impregnadas de cor local, ao passo que, na ânsia narrativa de ressaltar a imponderabilidade do meio adverso, este se mostra mais humano que o próprio homem. Isto ocorre não somente porque os espaços, nos romances de Ferreira de Castro, são descritos como portadores de características humanas, possuidores de vontades próprias, mas porque o tecido narrativo é descrito no sentido de denotar a fragilidade humana – e isto só poderia ser concretizado a partir da construção de um espaço intratável.

Enfim, caberia aos homens se compreenderem. Essa seria a única via de escape das imposições do meio contra o homem. Quanto mais do meio se conhece, em suas determinantes sociais e/ou naturais, mais se abre o Eu à íntima compreensão do Outro como sendo um igual, de maneira que a luta entre seres semelhantes se configuraria como sinal da mais alta animalidade, da qual se deve fugir, incondicionalmente.

Foi mediante a leitura atenta das obras de Ferreira de Castro, especialmente as que aqui se definem como corpus, que nos foi possível vislumbrar a construção de imagens tanto do Brasil quanto de Portugal, as quais estabelecem entre si uma comunicação inexorável, quando contrastadas diante das balizas dos estudos comparados, mormente diante das preocupações analíticas da interculturalidade imagológica. A Imagologia é uma vertente da Comparatística voltada para a análise e interpretação de imagens de países e povos, construídas na seara literária.

Assim, tendo em mente a preocupação de Ferreira de Castro com a situação do homem diante do meio, o que o caracteriza como escritor de transição para o Neo-Realismo português, tornando-o singular diante dos neo-realistas, a quem, provavelmente influenciou, é o fato de primeiro ter direcionado seu olhar sobre uma terra de certo modo estrangeira à sua, a saber, sobre o Brasil, muito embora tenha vivido aqui boa parte de sua infância, para somente mais tarde focalizar Portugal. Isso poderia ter oferecido uma espécie de queda de tom em sua narrativa, como se todo o pendor de um estilo que, nos primeiros romances buscava ser forte e, muitas vezes descritivo e visceral, fosse, gradualmente, arrefecendo e perdendo o impacto que os romances tematizados em território brasileiro possuem.

Fundamentamos nossa hipótese no fato de que Ferreira de Castro, na transposição estilística dos romances que retratam o Brasil, para os romances que tematizam Portugal, ao contrário do que afirma o crítico Urbano Tavares Rodrigues, não perde o tom analítico ao ponto de tornar-se mais condescendente com sua pátria de origem, pois, em nosso prisma, seu pendor não era iminentemente político, apesar de tematicamente poder ter influenciado os engajados neo-realistas de primeira água, ávidos por temas de denúncia social, mas literário, de modo que as auto e heteroimagens construídas nos cinco romances analisados se reafirmam no fato de que, independentemente da pátria descrita, tais imagens são humanas, não sendo cerceadas por limites geográficos diante da luta pela compreensão do Outro pelo Eu, visto que estes acabam por serem reflexos do mesmo indivíduo diante do espelho imutável da igualdade humana diante da espoliação do homem pelo homem, que poderia ocorrer em qualquer parte do globo onde se resumisse o desejo de dominação.

Atento à sua produção artística e aos limites a que esta se encontra enfeixada, Ferreira de Castro não seria um desconhecedor da realidade brasileira, criador de um movimento pendular de imagens contrastantes entre Brasil e Portugal,

no sentido de depreciar o primeiro em prol do segundo, como também, de forma incorreta, afirmava a ABI (Associação Brasileira de Imprensa) no ano de 1935, no tocante ao romance *A Selva*, tido como libelo corruptor da imagem do Brasil no exterior.

Cumprindo um dos objetivos a que se dispõe a Imagologia, voltada, mormente, para o imbricamento que emerge entre imagens do próprio país e imagens de países estrangeiros, nosso trabalho pretende, além de trazer à baila discussões acerca da obra de Ferreira de Castro, estabelecer uma leitura mais vertical acerca da produção literária de um escritor que, pelo fato de ter sido julgado como detrator do Brasil, teve, em nosso país, sua obra esquecida. Por sua vez, pode-se afirmar que, em virtude de seu enfeixamento em correntes ideológicas vincadas, arrefecidas com o tempo, também é pouco lido em Portugal. Esses fatos, ademais, poderiam impedir o real entendimento das obras do escritor de Ossela e dificultar, ao fim e ao cabo, as relações culturais entre Brasil e Portugal, ou mesmo solidificar uma imagem do Brasil que não correspondesse aos objetivos pretendidos por Ferreira de Castro. Nesse sentido, faz-se mister ressaltar que nosso trabalho procura atentar para uma das inquietações axiais da Imagologia, preocupada entre outras coisas, com o estabelecimento de diálogos que possam dirimir possíveis mal-entendidos entre povos de culturas distintas, no terreno da ficção literária.

Assim, nossa pesquisa se justifica, pois, procura contribuir, indiscutivelmente, com os estudos comparados e de recepção, ao mesmo tempo em que se dispõe a reavivar discussões relativamente a um escritor que, injustamente, é legado ao segundo plano nos recortes canônicos da Literatura Portuguesa.

A fim de cumprirmos com as determinações alcançadas na hipótese de nosso trabalho, lançaremos mão das contribuições metodológicas advindas da teoria e práxis imagológicas, que tiveram seu alvorecer moderno com os estudos do belga Hugo Dyserink, da Universidade de Aachen, empreendidos durante a segunda metade do século XX, muito embora as imagens relativas a países e povos perpetradas pela literatura já sejam de preocupação analítica desde o Romantismo, conforme afirmam Brunel, Pichois e Rousseau em sua obra *Que é Literatura Comparada* (1995, p. 53)

Dyserink, por intermédio do texto “Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen Vergleichende Literaturwissenschaft”, publicado em 1996, mesmo ano em que o estudioso cunha o termo “Imagologie”, traduzido em

português como “Imagologia”, deixa claras as bases dos estudos imagológicos, que efetuava mesmo sem o uso deste nome, como já esboçado, desde a década de 50 do século XX, momento em que Dyserink contesta a visão de René Wellek, para quem nenhum estudo literário alcançaria o substrato textual se não fosse completamente imanentista. E, para Wellek, os estudos imagológicos não conseguiam ser imanentistas. De acordo com Dyserink (1996), em inúmeros casos, a análise imanente das imagens é possível e necessária aos estudos imagológicos, na medida em que, indissolúveis quanto ao conteúdo e à forma, as imagens interagem com o todo da obra, tornando-se fundamentais para a compreensão cabal de seu significado. O que ocorreria, por exemplo, nos momentos em que a configuração do estrangeiro ou dos estrangeiros ocupa lugar de destaque dentro da literatura.

Outrossim, a Imagologia também se preocupa com questões que, embora não sejam legitimamente imanentes, também não deixam de pertencer ao domínio literário, como acontece com a repercussão que as obras adquirem quando são divulgadas. Cabe, pois à Imagologia, neste caso, proceder a uma análise do texto literário, determinando se a carga ideológica contida nas imagens condiciona a repercussão das obras que as transportam.

Ademais, é preocupação da Imagologia o fato de algumas obras serem traduzidas em detrimento de outras, bem como o modo como algumas autoimagens são traduzidas em língua estrangeira e assimiladas em outros países.

De acordo com Dyserink (1996), a interpretação de uma obra literária, marcada por imagens de povos e culturas diversas, deve valer-se do conhecimento teórico advindo de outras áreas de estudo que possam, de alguma forma, contribuir para uma visão mais completa do todo da obra, como são os casos, por exemplo, da Semiótica, da Estética da Recepção, da Tradutologia, da Psicologia, da Sociologia e da Intertextualidade, como apregoa o próprio Dyserink:

Excetuando-se determinados casos, nos quais a pesquisa de ‘images’ e ‘mirages’ pode ser levada a termo, sem se desistir da meta principal que é a interpretação da obra ficcional, há, ainda, outras tarefas para esse ramo de investigação, pertencente à seara mais ampla dos estudos literários, embora se encontrem, em virtude de seu caráter essencialmente sociológico, distantes do campo específico do ‘intrinsic study literature’. (1996, p. 107 – tradução de Rogério Silva Assis).

Os estudos imagológicos não possuem uma metodologia fechada de investigação literária, visto que permitem que a análise das imagens seja feita em amplo espectro, como, por exemplo, a partir do recorte das imagens, passando, por conseguinte, para a análise das mesmas em relação à ideologia anexa a elas e a relação que estabelecem com outras imagens no âmbito textual a que pertencem, bem como com o momento histórico do qual a obra que as comporta faz parte, sendo possível alcançar, em última instância, a formação de tipologias imagológicas.

Para a Imagologia, as imagens podem ser divididas em dois campos dimensionais, a saber, as auto e as heteroimagens. As autoimagens são as imagens formadas a partir da visão que um país ou um povo tem de si mesmo, enquanto as heteroimagens são as imagens criadas pela perspectiva do olhar estrangeiro, ambas, porém, detectadas e estudadas nas obras literárias.

Segundo a maior estudiosa da Imagologia no Brasil, Celeste Ribeiro de Sousa (2004, p. 105), os conceitos de auto e heteroimagens não devem ser estudados fora de conjunto, haja vista que a representação do Outro parte de uma ótica subjetiva, culminando no reflexo do Eu que a representou.

No mais das vezes, essas imagens são criadas a partir de análises e juízos simplistas, que terminam por tipificá-las e generalizá-las. Quando tais imagens se cristalizam, emergem os estereótipos, os quais, no âmbito da Imagologia recebem o nome de “imagotipos” (SOUZA, 2004, p. 149), já que, neste campo de estudos, trabalha-se com uma imagem literária. Dessa maneira, o imagotipo, desvela-se por meio de formas e expressões mutáveis, plurais e diversificadas, uma vez que se presentifica no terreno ficcional, diferentemente do estereótipo que carrega uma estrutura e um significado inalteráveis.

Destarte, ao utilizarmos da teoria imagológica e da sugestão metodológica acima identificada, pretendemos detectar tanto as autoimagens quanto as heteroimagens contidas nas cinco obras que constituem o foco de nosso trabalho, a saber, *Emigrantes*, *A Selva*, *O Instinto Supremo*, *Terra Fria* e *A Lã e a Neve*<sup>1</sup> e

---

<sup>1</sup> A menos que seja mencionada outra edição, para cada uma das obras que compõem o corpus da tese, serão utilizadas as versões de *Emigrantes*, *A Lã e a Neve*, *Terra Fria* da Editora Guimarães e Cia., todas publicadas no ano de 1980, com a oferta da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, Portugal, e divulgação, no Brasil, da Fundação Cultural Brasil – Portugal, do Rio de Janeiro. No caso de *A Selva*, será utilizada a edição promovida pela Editora Verbo, de São Paulo, do ano de 1972 e *O Instinto Supremo*, da Editora Civilização Brasileira, do ano de 1968.

proceder, a partir das mesmas, a uma detida análise das imagens e dos imagotipos que podem estar nelas anexados, no intuito axial de alcançar o que se propõe e se reafirma, a saber, que a construção das imagens do território brasileiro, nas obras de Ferreira de Castro, não vem carregada de juízos de valor reducionista, como se poderia prever a uma produção literária portuguesa que versasse sobre o Brasil, no âmbito das relações históricas que aproximam estes dois países desde o século XVI. Isto tornará possível, ademais, ainda dentro dos estudos interculturais, rechaçar propostas imperialistas de que, não raramente, encontram-se impregnadas as obras literárias ou científicas, produzidas na Europa desde o momento das Grandes Navegações mercantilistas.

Embora tendo escrito obras literárias de amplo espectro, a saber, contos, novelas e peças de teatro, a relevância dada aos romances ocorre devido à preferência de público e crítica dada a esta forma narrativa, capaz de, em sua complexidade, galvanizar os aspectos da realidade de modo cabal e contundente. Além de que, esses cinco romances de Ferreira de Castro, mais que qualquer obra do autor português, escrita em forma narrativa ou em outro gênero literário, ganharam ampla divulgação mundial devido às inúmeras edições e traduções que receberam, em dezenas de países ao redor do mundo.

Ainda que, no início de nossa pesquisa, a proposta fosse proceder a uma análise imagológica partindo de uma recolha de obras que tematizavam o Brasil e Portugal, a própria discriminação feita por Ferreira de Castro concernente aos romances que aceitava de sua lavra, colaborou com a proposta inicial, haja vista que são três os romances que tematizam o Brasil e três os que tematizam Portugal. Não obstante, *Eternidade*, como já foi afirmado, não se prende ao retrato do português, culturalmente caracterizado, mas ao estudo da alma de Juvenal, deprimido por ter perdido a companheira de muitos anos.

As contribuições teóricas serão utilizadas a partir dos estudos relativos à Imagologia, pertencentes ao belga introdutor do condutor analítico desde a década de 50 do século XX, Hugo Dyserink e dos empreendimentos teórico-analíticos de Celeste Ribeiro de Souza.

Nesse âmbito, a tese encontra-se dividida em quatro capítulos. O primeiro, denominado “Ferreira de Castro e a problemática do engajamento político: um escritor português diante das desigualdades humanas no domínio de Salazar” debate questões referentes à participação de Ferreira de Castro no movimento Neo-

Realista português, seja como influenciador ou um possível partidário do referido movimento, discutindo, ademais, a preocupação literária de Ferreira de Castro e como esta deve suplantar qualquer determinante política que poderia, ao invés de realçar, apagar a obra do escritor português, que, não raro, é tido pelos manualistas e compendiadores da Literatura Portuguesa como escritor anarquista ou marxista. Para tanto, procede-se a uma comparação da práxis artística utilizada por Ferreira de Castro em relação a seus contemporâneos brasileiros, preocupados em edificar obras cujo retrato das desigualdades sociais se mostrasse sobressalente, como o fundador da Literatura Regionalista no Brasil, no final da década de 20 do século passado, José Américo de Almeida, escritor de *A Bagaceira*, e Jorge Amado, amigo de Ferreira de Castro e, durante muito tempo, membro ativo do PCB (Partido Comunista Brasileiro), escritor do consagrado *Terras do Sem Fim*, e, seu contemporâneo português Alves Redol, introdutor do movimento Neo-Realista em Portugal com o romance *Gaibéus*.

O segundo capítulo, intitulado “Contribuições imagológicas para a compreensão da práxis artística de Ferreira de Castro na construção de heteroimagens literárias brasileiras” busca uma análise imagológica de dois romances que têm por cenário o Brasil. Feita cronologicamente, essa análise procede a um histórico acerca do Brasil na vida e na obra de Ferreira de Castro para salientar as imagens construídas pelo escritor em *Emigrantes*, *A Selva*. Como já reforçado, mediante o pensamento de Celeste Ribeiro de Souza (2004), as heteroimagens não serão detectadas e analisadas de forma isolada, mas em profundo diálogo com as autoimagens literárias portuguesas, visto acreditarmos ser possível, desde os primeiros romances, notar a preocupação homogênea no intuito do escritor Ferreira de Castro em não ser um detrator do Brasil, mas um cosmopolita que pretendia enxergar nas relações interculturais, mormente entre brasileiros e portugueses, a possibilidade de mútua compreensão.

Neste sentido, a menção do romance *O Instinto Supremo*, de 1968, neste capítulo, faz-se necessária como enquadramento de um romance que tematiza o Brasil, no entanto, não é levada a cabo, em toda sua complexidade, já que, em nossa perspectiva, poderia ser considerado um romance sintetizador de toda preocupação estética e social presente nas letras de Ferreira de Castro, tanto por ser o último de sua lavra quanto pelo fato de as autoimagens e as heteroimagens estarem em diálogo constante, especular. Por isso, este romance será retomado no



quarto e último capítulo desta tese, intitulado “O retorno ao Brasil em O Instinto Supremo”.

Conforme aludimos anteriormente, intentamos estabelecer, também, uma análise e uma interpretação das obras que tematizam cenários portugueses, desenvolvidas no capítulo três, intitulado “Ferreira de Castro de volta às origens: Um Portugal diante do espelho das autoimagens literárias como retrato dos detratados”, no qual se procede à análise imagológica das autoimagens literárias portuguesas em *Terra Fria* e *A Lã e a Neve*, em constante diálogo com as heteroimagens construídas em torno ao Brasil, analisadas no segundo capítulo.

Conclusivamente, pretendemos demonstrar como Ferreira de Castro, malgrado o desinteresse de brasileiros e portugueses sobre sua obra, é um escritor que deve sempre ser revisitado, como humanista que foi, verdadeiro homem das letras, comprometido com a literatura que produzia, e também um cosmopolita, para quem os limites territoriais e topográficos, não representavam barreiras humanas, haja vista que sua luta não era, eminentemente de caráter marxista, anarquista ou de qualquer outra denominação política e dogmática, mas cingida sob um viés humano, em favor da compreensão mútua entre os diferentes povos que habitam o planeta. Com isso, tencionamos trazer a lume a obra de um escritor atento às ansiedades que extrapolam fronteiras determinadas, portador de preocupações universalistas, ilimitadas, que soube, como poucos, utilizar a literatura como arte “sinfrônica”<sup>2</sup>, atemporal e, sobretudo, humanizadora.

---

<sup>2</sup> Esse termo foi utilizado pela primeira vez pelo crítico Raúl Castagnino (1968) para se referir à aproximação que as obras de arte literária conseguem, ao unir, pela tonicidade universal que carregam, os homens de diferentes épocas.

## CAPÍTULO 1

Ferreira de Castro e a problemática do engajamento político: um escritor português frente às desigualdades humanas no domínio de Salazar.

### 1.1. Um escritor neo-realista?

A literatura neo-realista portuguesa, corrente normalmente circunscrita entre o final da década de 1930 e os anos de 1940, optou pelo resgate de valores do Realismo e do Naturalismo, com forte influência do Marxismo, da Literatura Norte-Americana da década 30, e da Literatura Regionalista Brasileira Moderna, com a publicação, em 1928, de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. O Neo-Realismo, profuso movimento, caminha em sentido verticalizante, ou seja, de um engajamento panorâmico e pouco profundo de primeira água, para a apreensão de elementos metafísicos e de teor menos partidário, como ocorre nas obras de Aquilino Ribeiro, Carlos de Oliveira e mesmo em uma espécie de “segunda fase” da produção estética de Alves Redol, a exemplo do que ocorre com a publicação do romance *Fanga* publicado em 1943.

Nos primeiros momentos do Neo-Realismo, alguns elementos da estética naturalista portuguesa são, de certa forma, mantidos, como uma espécie de

determinismo social e psicológico, contra o qual, porém, as personagens deviam lutar, e a busca pela objetividade e neutralidade, como formas de dar credibilidade à narração, que, a exemplo do que também ocorria com a literatura de teor regionalista no Brasil, dos anos de 1930, optara pela forma romanesca, apta a retratar os drama do homem ocidental, envolto no caos sócio-econômico processado após a queda da Bolsa de Nova Iorque, em 1929.

Entretanto, se, no Naturalismo da geração de 1870, as mazelas da sociedade eram expostas pelos romancistas com algum pessimismo, sem perspectiva aparente de solução, os escritores Neo-Realistas, no início do movimento, são, sobretudo, ativistas políticos, leitores de Karl Marx, da prosa revolucionária de Górkí e tomam posição definida na chamada luta de classes, denunciando as desigualdades sociais e os desmandos das elites. Cabe salientar que a industrialização, somente no século XX, deixou escancarada a distância entre os donos dos meios de produção e os trabalhadores. Enquanto que, internacionalmente, a crise de 1929 foi o estopim para os romances de caráter denunciatório nos Estados Unidos, para a assunção do Neo-Realismo italiano e, depois, para o Neo-Realismo português. No Brasil, a situação precária dos nordestinos, vivendo em condições subumanas já havia sido retratada, grandiosamente, em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, de 1909 e em *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, editada em 1928. Portanto, será o Brasil quem oferecerá as maiores contribuições para a formação do Neo-Realismo em Portugal, de modo que figuras literárias como Jorge Amado terão contato direto com escritores Neo-Realistas de Portugal.

Inegavelmente, como ocorrera no Brasil, com a literatura Regionalista de 1930, em Portugal, a ficção neo-realista sofre as influências do movimento Modernista, instaurado no país desde a década de 1910, mormente no que se refere à liberdade lingüística e ao intimismo com que as personagens, em muitos escritores, são retratadas – o que, em verdade, representava, mesmo para os Neo-Realistas mais engajados, um avanço substancial em relação à literatura Naturalista do Grupo de 70, sobretudo no que tange à liberdade lingüística.

A afirmação do movimento Neo-Realista em Portugal ocorreu no ano de 1939, quando Alves Redol (1911-1969), publicou *Gaibéus*, título homônimo dado aos camponeses que trabalhavam em regime semi-escravo na ceifa do arroz na região do Ribatejo, em meados do século XX. Redol deixa entrever uma forte preocupação social, muitas vezes subliminar, pelo fato de ser perseguido pelos salazaristas em

decorrência de seus posicionamentos de esquerda; o escritor foi até mesmo preso e torturado por sua oposição à política da época e à sua ligação com o PCP (Partido Comunista Português). Para Saraiva e Lopes, a prosa de Redol absorvera um estilo que “apenas se pretendia documental e acusava a influência do Jorge Amado inicial; mais tarde reconstitui, por forma demasiado didáctica, esquematicamente precisa, os conflitos históricos da região duriense” (2000, p. 1036).

As perspectivas políticas iniciais de Redol apontavam para uma arte que deveria servir a motivos ideológicos muito fortes, conforme apregoa em um prefácio à quinta edição de *Gaibéus*, afirmando que seu romance não devia ter pretensão de “ficar na literatura como obra de arte, mas, antes de tudo, como um documentário humano fixado no Ribatejo”. Depois disso, seria o que outros entendessem. Mais tarde, Redol encontra redenção a uma postura estética para a criação literária, acima dos constituintes políticos, como afirma o crítico Alexandre Pinheiro Torres (1977), e assevera que o labor estético seria fundamental a uma produção artística que se pretenda perene e universal.

Saraiva e Lopes (2000, 1032), ao definirem o movimento Neo-Realista em Portugal, reafirmam a prerrogativa política atinente ao movimento, além de salientarem as influências exercidas tanto pela geração de 1870, como pela Literatura Regionalista Brasileira da década de 1930, como motivo e inspiração para a emergência de uma postura ideológica dogmática, inquestionável, absorvida, também, dos inúmeros periódicos juvenis exponenciais, nos quais escritores de posicionamentos políticos distintos podiam se manifestar. Para os críticos em tela, o movimento sustenta uma nova focagem da realidade portuguesa, como já ocorrera durante a geração de 1870. Entretanto, de modo diverso a esta, notabilizou-se por se afastar, conscientemente, do elitismo pedagógico, manifestado por Antero de Quental, e afastando-se, igualmente, dos democratas, reunidos junto à revista *Seara Nova*, publicada nos anos de 1920, visto ter em foco a “conscientização e dinamização das classes sociais mais amplas” (SARAIVA/LOPES, 2000, p. 1032), frente às exigências apregoadas pela utopia dos movimentos de esquerda, desejosos da nivelção das classes sociais. Nivelção esta que, ao fim e ao cabo, somente poderia ocorrer mediante a luta de classes.

Não é demais reafirmar que os mesmos Saraiva e Lopes (2000) inserem Ferreira de Castro em uma vertente estética anterior ao Neo-Realismo português, dono de uma espécie de produção literária de sustentação sindicalista e liberal.

Contudo, não negam também o fato de ser um autor de transição, que ofereceu inúmeras contribuições a escritores, que, mais tarde, se mantiveram imbuídos de ideologia marxista para confeccionar obras que, ipso facto, tenderiam a uma perspectiva neo-realista. Isso ocorria na medida em que muitos desses, engajados no Neo-Realismo, olhavam a obra “humanitarista” do escritor de Ossela como exemplo a ser seguido, pois trazia para o cenário romanesco os pobres e desumanizados. O que pode, portanto, determinar a diferença entre Ferreira de Castro e os neo-realistas advém tanto da não-participação efetiva em movimentos políticos determinados (marcas ideológicas que não são negadas ao movimento Neo-Realista, nem mesmo por seus adeptos), bem como os construtos estéticos dos quais sua obra se perfaz – as obras, de certa forma, engajadas do Neo-Realismo foram vencidas pela corrosão do tempo. Ferreira de Castro, anterior ao movimento, continua tendo uma obra que suscita leituras atemporais, justamente porque não manteve uma obra sintonizada apenas com o cenário português, durante a ditadura salazarista, mas, voltada também para os dramas de outras nações.

Concebendo as personagens de seus romances como mensageiras de autêntica humanidade, o autor não as constrói de modo a torná-las revolucionárias natas, haja vista lhes faltarem conhecimentos político-partidários de base. Da mesma forma, não se engajam em insurreições de modo consciente, haja vista sua simplicidade: oriundas do campo, não raro, as personagens são, muitas vezes, semi-analfabetas, e com uma trajetória de vida plena de sofrimento. Assim, não se imbuem de um perfil ideológico de esquerda, o qual, de fato, não atinavam compreender, quer fosse em parte, quer fosse em sua totalidade.

Há que se refutar, portanto, o didatismo de Massaud Moisés (2003), por exemplo, o qual, analogamente a outros manualistas, divide, um tanto arbitrariamente, a obra dos neo-realistas portugueses, valendo-se dos seguintes argumentos:

Na ordenação dos adeptos do Neo-Realismo, é preciso ter em conta o seguinte: 1) alguns foram conscientemente neo-realistas, de obra, de ação, e, não raro, de pensamento político; 2) alguns outros foram neo-realistas por coincidência, quer seguindo os ditames da formação literária pessoal, quer recebendo os influxos do ambiente neo-realista, em especial durante os anos da II Grande Guerra. Seja entre os do primeiro grupo, seja entre os do segundo, houve escritores que não aceitaram senão parcialmente a nova moda, e evoluíram por trilhas próprias, tornaram-se autônomos e muitas

vezes contraditórios: também houve outros que foram atenuando, no decurso de sua trajetória, a rigorosa ortodoxia do começo. Além de Alves Redol, podemos agrupá-los, indistintamente: Soeiro Pereira Gomes, Faure da Rosa, Carlos de Oliveira, Manuel da Fonseca, Romeu Correia, José Marmelo e Silva, Leão Penedo, Manuel do Nascimento, Vergílio Ferreira, Fernando Namora, Rogério de Freitas, Afonso Ribeiro, Aleixo Ribeiro, Assis Esperança, Alexandre Cabral, Tomás Ribas, Garibaldi de Andrade e tantos outros. Ainda há que acrescentar a figura de Ferreira de Castro, cuja obra romanesca pressagia claramente o movimento neo-realista. (MOISÉS, 2003, p. 273 – grifos nossos).

O interessante, neste ínterim, é que o compendiador Massaud Moisés (2003) inicia, à página 270, a súpula do movimento neo-realista, para depois, à página 274, inserir no seu texto sobre o Neo-Realismo, a figura de Ferreira de Castro, seguida, tão logo, da de Alves Redol, este, representante “consciente” do movimento neo-realista, como se, antes de Redol, não tivesse havido nenhuma espécie de literatura de perfil realista em Portugal e, mais que isso, termina por enfeixar claramente Ferreira de Castro no Neo-Realismo, sem nenhuma necessária explicação. Ademais, acrescenta que a obra de Ferreira de Castro, por salientar a ‘luta das classes inferiores dentro da moderna organização social’ está ligada inerentemente à

[...] fidedignidade do retrato, o realismo que não se detém perante qualquer situação, um pensamento de raiz preso às idéias socialistas. Estas, implícitas nos romances da melhor fase (depois de 1928), surgem declaradamente nos posteriores, o que põe em risco o seu mérito. Tanto é assim que *A Curva da Estrada*, o mais tendencioso deles, se mostra marcado dessa preocupação. Com isso, o melhor de sua obra está em *Emigrantes* e *A Selva* e, dentre os outros, *Eternidade* (em que pese à preocupação de jogar com o problema do Socialismo), e *A Lã e a Neve*, pelo trágico que alcança comunicar, próprio de vidas cinzentas lançadas contra as oligarquias e a natureza inclemente. (MOISÉS, 2003, p. 274).

A esse didatismo do compendiador Massaud Moisés, cabe ainda somar o pensamento de Urbano Tavares Rodrigues, pelo menos em texto lançado em 1981, sob o título de *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo*. Para o crítico, havia que se observar “que outras visões de transformação do real e da luta de classes podem

coexistir dentro do que se convencionou chamar e designar por “neo-realismo” (TAVARES, 1981, p. 12) e, para ele, neste caso, enfeixar-se-ia a figura de Ferreira de Castro, visto ser escritor que trouxe para suas obras os desvalidos, mediante uma perspectiva humanitária, de inserção social das camadas detratadas.

Tão contraditório quanto o próprio pendor estilístico do Neo-Realismo, devido à riqueza ideológica e estilística presa ao movimento, é o posicionamento de Urbano Tavares Rodrigues, pois, em conferência efetuada junto às comemorações dos 70 anos de *A Selva*, em 2000, valendo-se de texto já publicado no periódico *O Militante*<sup>3</sup>, no ano anterior, afirmaria que Ferreira de Castro não apresentava a mundividência própria do movimento neo-realista, mas apenas ofereceu subsídios de inspiração para muitos escritores que se enfeixaram no movimento anti-presencista, haja vista que “sua obra é já anúncio do neo-realismo humanista”. Parecendo ser um singelo mea culpa do que escrevera em 1981, quando afirma que Ferreira de Castro seria um neo-realista *avant la lettre*, e ainda sem se afastar do que chama de neo-realismo humanista (que, tampouco define o que seja), dentro do emaranhado teórico-ideológico ligado ao Neo-Realismo, seu discurso sobeja muito mais como uma tentativa didática de necessariamente rotular o escritor de *A Selva* do que, própria e verdadeiramente, tê-lo em conformidade com os ditames do Neo-Realismo português. Ademais, complementa seu pensamento, no decorrer de suas apologias ao amigo de Ossela, agora de modo latente, para não contrariar seu discurso:

Não que Ferreira de Castro fosse um estilista como Aquilino Ribeiro, criador de uma linguagem de excepcional beleza, mas foi um escritor que, pouco a pouco, soube conquistar uma expressão de grande sugestão, com verdadeiro poder comunicativo. Podemos aproximá-lo de grandes figuras de humanistas do seu tempo, como Knut Hamsun, na Suécia, que escreveu *O Pão*, embora mais tarde se tenha desviado para a direita, como aliás John Steinbeck nos Estados Unidos, o autor de *As Vinhas da Ira* (o romance que melhor representa o protesto do proletariado americano da Califórnia contra as condições de vida no tempo da Depressão) e, que, mais tarde, apoiou a Guerra do Vietnam. Isto nunca aconteceu com Ferreira de Castro. Humanista, sim, é talvez a melhor palavra que lhe cabe: falou em nome da humanidade e sobretudo em nome dos pobres. (TAVARES, 1999, p. 2).

---

<sup>3</sup> Texto publicado no periódico *O Militante* nº 238, de Janeiro / Fevereiro de 1999.

É certo que contribuições pessoais existem (e devem existir) no texto literário, por serem obras artísticas e, portanto, galvanizadoras de elementos tipicamente humanos. Não obstante, o discurso de Urbano Tavares eleva a importância de todo escritor ser um ativista político. Seguindo o pensamento de Urbano Tavares, o fato de Ferreira de Castro não se ter desviado de sua preocupação humanista (nas entrelinhas do discurso do crítico em tela, pareceu ser atributo político inquestionável), própria de escritores que mantêm uma atitude peculiar frente à vida política do seu tempo, teve muito mais mérito que escritores como Knut Hamsun (que não era sueco como afirma Urbano Tavares, mas, norueguês; talvez ainda por erro de gralha tipográfica tenha sido publicado Kmut e não Knut), que mais tarde apoiou o nazismo e John Steinbeck<sup>4</sup>, que chegou a apoiar a Guerra do Vietnã, contrariando seus posicionamentos ideológicos iniciais.

Para Massaud Moisés (2003), no entanto, Ferreira de Castro seria um escritor legado ao esquecimento por justamente sustentar uma postura socialista. Já para a viúva do escritor, a marginalização de Ferreira de Castro ocorrera pelo fato de não se ter filiado a nenhuma perspectiva político-partidária, seja de esquerda ou de direita, sob os influxos de um ranço que se entranha na crítica política de Urbano Tavares, e também na de muitos outros críticos portugueses, que olham de viés escritores que não se apegaram avidamente a denominações políticas vincadas, num momento em que, aparentemente, seria necessário utilizar a literatura como arma de combate contra um Estado repressor da liberdade, o Estado salazarista. Isso explicaria o fato de Urbano Tavares deixar seu discurso “em cima do muro” ao tratar do amigo Ferreira de Castro.

Não apoiar a esquerda, num momento em que lutar contra a direita do autoritarismo salazarista era a ordem do dia, seria sinônimo de apoio ao sistema. Aqui casam-se os discursos de Massaud e de Tavares: ou se é isso ou não se é nada, mesmo que a paga para tanto seja o banimento do cânone literário, como

---

<sup>4</sup> Knut Hamsun, escritor de O Pão, nasceu em 1859 em Gudbrandsdalen, na região central da Noruega e morreu em Nørholm, no dia 19 de fevereiro de 1952. Trata dos esfaimados da Noruega numa época de repressão política. John Steinbeck, escritor de As Vinhas da Ira nasceu em Salinas, Califórnia, Estados Unidos, no ano de 1902 e morreu em Nova Iorque em 20 de dezembro de 1968. Recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1962, por abordar a luta em prol da sobrevivência após a Grande Depressão estadunidense, em 1929, por ocasião da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque.



afirma o primeiro; ou se deixa de lado o traço estético, em prol da defesa de uma visão de mundo calcada no âmbito político, conforme permite vislumbre ao discurso do segundo, já que, para este, Ferreira de Castro não seria um grande estilista como Aquilino Ribeiro, no entanto, um grande humanitarista, e por isso deveria ser lembrado.

Nesse sentido, cabe agora salientar as marcas ideológicas com as quais se procurou identificar o Neo-Realismo português, da década de 1940, a partir de um diálogo entre a utopia de nivelamento social manifestado pelo referido movimento e as preocupações humanitaristas de Ferreira de Castro, como escritor que, em relação aos neo-realistas, antecede a descrição do campo e do homem simples que nele habita e também a luta em prol da sobrevivência. Para tanto, lança-se mão das contribuições elucidativas da obra *O Neo-Realismo Literário Português*, de Alexandre Pinheiro Torres, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, de Carlos Reis, e *Textos Teóricos do Neo-Realismo português*, cuja seleção, notas e crítica, desta última, foram feitas pelo estudioso Carlos Reis.

Alexandre Pinheiro Torres (1977) nem mesmo chega a mencionar Ferreira de Castro em seu referido estudo, a exemplo do que faz Carlos Reis (1981), em *Textos Teóricos do Neo-Realismo português*. Porém, em *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo português*, na edição de que aqui se vale<sup>5</sup>, Reis (1983) menciona-o em dois momentos, às páginas 169 e 371, com as seguintes palavras, respectivamente:

- a)  
Com efeito, a literatura portuguesa, praticamente desde as suas origens, incorporou no seu âmbito temas e motivos de proveniência regionalista, os quais, do Renascimento ao Romantismo e às revivescências neo-garretianas, decorrem de impulsos histórico-culturais muito variados; relativamente próximos dos escritores neo-realistas, nomes como os de Júlio Dinis, Trindade Coelho, Fialho de Almeida, Aquilino Ribeiro e Ferreira de Castro reuniam qualidades para suscitar relações de aproximação ou distanciamento que, como veremos, não deixaram de ocorrer.
- b)  
[...] reconhece-se que narrativa e realismo coincidem num aspecto muito importante: o pendor cognitivo de que ambos se reclamam e que fará da literatura realista um precioso instrumento de análise histórica e social, desde que se tenham presentes os complexos

---

<sup>5</sup> REIS, Carlos. *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*. Coimbra, Livraria Almedina, 1983.

mecanismos de mediação entre real e ficção. Períodos literários como o Realismo, o Naturalismo e o Neo-Realismo, escritores como Balzac, Flaubert e Zola, Eça de Queiroz, Ferreira de Castro e Carlos de Oliveira, Hemingway, Caldwell e John Steinbeck, entre muitos outros, fizeram da narrativa (e em particular do romance) um eficaz veículo de representação de cenários e movimentos sociais por vezes muito amplos, servindo-se, para tal de uma opção discursiva habilitada a cumprir projectos literários de intuítos primacialmente cognitivos.

No primeiro trecho, Reis (1983) trata de Ferreira de Castro, dentre outros escritores, como fundamental para a absorção do campo como cenário da literatura portuguesa, caudatário que foi de alguns escritores da geração de 1870 e exemplo para seus posteriores neo-realistas. No segundo trecho observa a relação existente entre realismo e ficção, em que Ferreira de Castro, também junto a escritores de tempos distintos, demonstra sua relação com esses elementos, em seus romances. Completando, Reis menciona escritores preocupados com realismo e ficção, que viam na forma romance um meio propício à simbiose de elementos da realidade e à reelaboração estética de suas imagens. Portanto, em ambos os casos, Ferreira de Castro é tido como autor cujo tema de suas obras se liga a cenários agrários, logo após um momento em que Eça de Queiroz, mormente com *A Cidade e as Serras*, publicado em 1875, havia recuperado a ligação com um Portugal campesino, afastado da Revolução Industrial e, portanto, dependente da agricultura.

Ao mesmo tempo, e de modo implícito, transparece, no discurso de Carlos Reis (1983), a noção de que Ferreira de Castro estaria embrionariamente ligado ao movimento neo-realista, pela ciência que este possui do campo e dos homens simples que ali vivem. Não obstante, quando afirma que, desde suas origens, a Literatura Portuguesa apega-se ao campo, e, a partir dessa afirmativa, enumera escritores – dentre estes Ferreira de Castro - como co-partícipes ativos dessa preocupação, Reis termina, dessa forma, por afastá-los dos autores neo-realistas. Isso fica claro quando afirma que:

De um modo geral, verifica-se, portanto, que as dificuldades de aceitação experimentadas pelo espaço que o Neo-Realismo desejava privilegiar decorrem não tanto dessa opção em si, mas das motivações ideológicas que presidem ao movimento e que obrigam a

repensar a problemática do regionalismo [grifo do autor] na criação literária. (REIS, 1983, p. 371).

Reis procede a essa afirmação devido ao fato de que Charles David Ley, ao analisar a obra de Fernando Namora, no n. 732 de Seara Nova aponta para a falsidade da literatura neo-realista ao tratar do campo, porque, para Ley, o camponês seria “muito menos consciente do seu “suor” do que nos querem fazer pensar certos intelectuais modernos” e, em termos duros, conclui, que “em nome do realismo [praticado por tais intelectuais modernos] criam uma mentira literária; esta vez mais insidiosa” (Ley, 1941, p. 249).

Ao preocupar-se sistematicamente com o caráter contestador e engajado do Neo-Realismo português, Alexandre Pinheiro Torres (1977), evidencia que:

Encontrávamo-nos em pleno consulado de Salazar e de seus acólitos, depois da Constituição antidemocrática de 1933. Tinham estes como programa redistribuir riquezas? Ou levar a cabo a industrialização tão básica para o dinamismo da economia nacional? Tanto o ditador como os seus sequazes nada mais pretendiam do que beneficiar o alto capital, alguns monopólios, e manter a nação na ignorância e na pobreza, à custa do terror e da opressão. Os intelectuais que têm na forja o Neo-Realismo recusam, por outro lado, o prognóstico fatalista de Oliveira Martins [<sup>6</sup>] Quanto aos dos Modernismos (1915 ou 1927), estes não encontram nem objectiva nem subjectivamente interessados nos destinos do povo ou da nação, embora muitos dos seus representantes fossem antifascistas no plano mental, abstracto, mas mais adversos ainda à idéia de qualquer acção militante do que os homens de 70, salvo as raras excepções que levaram a algumas débeis “dissidências” que só haviam, aliás, de honrar os desertores. (1977, p. 14-15).

---

<sup>6</sup> Joaquim Pedro de Oliveira Martins (Lisboa, 30 de Abril de 1845 – Lisboa, 24 de Agosto de 1894) foi político e cientista social português. Influenciou diferentes escritores durante a famosa Geração de 70. Ademais, o comentário feito por Pinheiro Torres, acerca do “prognóstico fatalista” de Joaquim Pedro de Oliveira, tem relação com o fato de ter acreditado que os povos formados a partir do negro e do índio seriam incapazes do progresso, conforme esclarece, em comentário, Manuel Bonfim (1993, p. 254), constante da obra *A América Latina: males de origem*. Para Pinheiro Torres, pautando-se pela ideologia presente na filosofia materialista de Karl Marx, o proletariado, independente de sua origem, seria capaz de progredir, mediante a luta de classes. Nesse ínterim, a visão canhestra de Oliveira Martins se ressentia de um determinismo doentio, constante na visão positivista e darwinista que influenciou o pensamento de vários escritores que se enveredaram pelo “Humanismo burguês”, dos anos de 1800, do qual os neo-realistas deviam, necessariamente, se afastar, ainda de acordo com Alexandre Pinheiro Torres.

Pinheiro Torres (1977, p. 15), buscando alicerçar seus argumentos frente ao pendor político do Neo-Realismo, retoma em seu discurso a necessidade de ligação do referido movimento com a filosofia marxista, visto que a produção literária de tal lavra apregoava a luta de classes, tanto como para dispensar o fatalismo darwinista presente no pensamento de Oliveira Martins e nos escritores da Geração de 70, que por ele foram influenciados, quanto para reafirmar a necessidade iminente da luta de classes, quando os neo-realistas intentaram fazer da literatura uma arma penetrante, contundente, na medida em que se tornava divulgadora de idéias anti-salazaristas e sustentadora de aceitação por uma camada mais ampla da população. Além de, por intermédio da ficção, lograr o uso da ambigüidade de sentido, característica do texto literário e, por meio dela, fugir à censura do Estado salazarista e continuar a ecoar seu grito de guerra contra o sistema:

Não deixa de ser interessante que, em 1944, tivesse aparecido na revista Globo (Ano II, n.º 32) numa resposta da redação à pergunta: “Ainda não vi perfeitamente definido o que seja o Neo-Realismo (...). Poderia, em meia dúzia de palavras, dar-me uma idéia precisa das características dessa escola?” o primeiro depoimento verdadeiramente claro e bem explícito de como o Novo Humanismo se opunha ao Humanismo burguês de oitocentos e de como o Neo-Realismo nada mais era do que a expressão artístico-literária do Novo Humanismo. Assim verá o Leitor distraído de hoje que a própria palavra Neo-Realismo era um remendo, uma improvisação, um termo que não agradava mesmo àqueles que tiveram de lançar recurso dele, na impossibilidade de usarem Realismo Socialista ou outra denominação mais próxima da verdadeira natureza do novo movimento ideológico. (PINHEIRO TORRES, p.16).

Neste ponto, quando lido sob a ótica de Alexandre Pinheiro Torres, o aparente mea culpa de Urbano Tavares Rodrigues faz mais sentido. Assumir um posicionamento de esquerda frente ao regime totalitário empreendido pela política salazarista era algo perigoso, pois quem o fazia sofria sanções e perseguições, ao passo em que se cobrava dos intelectuais do tempo um posicionamento político-partidário, haja vista que, quem não o fazia, seria visto como dissidente (fascista, não raro) ou “presencista”.

Como, então, debater a obra de Ferreira de Castro dentro desses parâmetros? Para os engagées, como Urbano Tavares Rodrigues, o melhor seria elocubrar sobre a denominação “neo-realista humanitarista” – aplicável, segundo ele, a Ferreira de Castro - dentro de um movimento que já era, desde sua complexa gênese, multifacetado, como afirma António José Saraiva (1955), que, por sua vez, o via (e isso condiz com as assertivas de Pinheiro Torres) como um movimento capaz de provocar polêmicas e debates, mormente no campo extra-literário, tanto que Saraiva conseguia detectar apenas e tão somente três aspectos fundamentais em todo o movimento, a saber, “uma visão mais completa e integrada dos homens, a consciência do dinamismo da realidade e a identificação do escritor com as forças transformadoras do mundo.” Neste último caso, a luta de classes, fundamental à essência marxista. Faltou, portanto, a Urbano Tavares, debruçar-se um pouco mais diante das afirmações proferidas, pois certamente seriam enriquecedoras se não surpreendessem Ferreira de Castro apenas e tão somente por um viés político-partidário.

Em publicação de 1983, denominada O Movimento Neo-Realista Português em Sua Primeira Fase, Alexandre Pinheiro Torres também se rende à aplicação do termo “fase” para evidenciar as muitas transformações sofridas esteticamente por obras de escritores que se auto-denominavam Neo-Realistas. Interessante é o fato de que as obras de Ferreira de Castro escritas antes do início do Neo-Realismo, em 1939, com Gaibéus, nesse âmbito, já possuíam não somente as marcas dos primeiros eflúvios do Movimento como vislumbravam a própria evolução estética do mesmo, para além do discurso engajado.

Significante é o pensamento de Francisca Amélia da Silveira (2001), que sintoniza Ferreira de Castro com o humanitarismo de caráter liberal, próprio do pensamento proudhoniano, utilizado, também, pelos escritores da geração de 1870, com os quais Ferreira de Castro se identificaria:

Tem-se apontado Ferreira de Castro como escritor neo-realista. O primeiro que, em Portugal, atacou o drama social e se lançou em defesa das classes trabalhadoras, denunciando injustiças e explorações de que eram vítimas. É inegável que toda sua obra, a partir de Emigrantes (1928) até Instinto Supremo (1968), dinamiza-se pelas questões sociais da época. Também é preciso anotar que o espírito que as interpreta se identifica mais com o humanitarismo socialista proudhoniano que serviu de base para o Realismo do

século XIX do que com o socialismo que está na base do Neo-Realismo do século XX. (SILVEIRA, 2001, p. 51).

Essa assertiva alia-se diretamente com a concepção de Alexandre Pinheiro Torres (1977) acerca do “socialismo utópico”, próprio do “proudhonismo”, apontado em *A Cidade e As Serras*, de Eça de Queirós, o mesmo que, na concepção acima, expressa por Francisca Amélia da Silveira, estaria no cerne das preocupações de Ferreira de Castro:

[...] o proudhonismo [...] nunca foi além de falsas soluções sociais para o problema da injustiça; [...] que cada homem se abrisse para a consciência de sentir cometida contra si a injustiça perpetrada contra os outros homens; e nascesse para a consciência de experimentar na carne do seu próprio espírito as ofensas à dignidade do seu semblante; e nele despertasse, em suma, a consciência de assumir, como atentados aos seus próprios direitos de ser humano e cidadão, os atentados afinal desferidos contra os direitos idênticos, autênticos, de outros seres humanos e cidadãos mais desprotegidos da Fortuna. (PINHEIRO TORRES, p. 100)

Pelo que consta, na crítica literária portuguesa, apenas o estudioso Mário Dionísio viu, em 1947, a propósito de um ensaio publicado no periódico *Vértice* (vol. IV n.º 49) que Ferreira de Castro não poderia, dentro de um ponto de vista ortodoxo, ser considerado neo-realista, justamente porque a superação da realidade pelas personagens, existente em sua obra, não era advogada de modo a privilegiar a luta de classes, conscientemente organizada pelo proletariado e enquadrada no PCP. Nem mesmo o homem Ferreira de Castro se filiara ao Partido Comunista Português.

Ferreira de Castro sempre fora um notório libertário e assim mesmo vinha a público, identificando-se como ficcionista, e não político. Conforme salienta Álvaro Cunhal:

A *Lã e a Neve*, que tem como figura moral a personagem central do velho anarquista Marreta, esperantista e vegetariano, que apresenta o patrão, contra quem os operários fazem greve, como uma figura inevitavelmente revestida de humanidade e não como um simples arquétipo negativo e que

finalmente aponta a concretização de uma sociedade nova para uma etapa posterior da vida colectiva, pouco definida, mas conquistada não só pela luta de classes – que sempre esteve presente nos romances de Castro -, como pela alteração das mentalidades e da própria ontologia do ser humano, eram naturalmente idéias passíveis de conflitar com as que defendiam a conquista do poder pela vanguarda da classe operária organizada em partido. (CUNHAL, 1999, p. 99).

Fica estabelecido por Álvaro Cunhal (1999), chefe do partido comunista português de então, que nem mesmo o romance *A Lã e a Neve*, de cenário português, produzido durante os eflúvios do Neo-Realismo e absorvente da problemática da luta de classes, poderia, em sua totalidade, ser encarado como neo-realista, até porque não apregoa conhecimentos da luta de classes, condizentes, segundo Alexandre Pinheiro Torres (1977), com as propostas ideológicas do movimento Neo-Realista; mas apela para a necessidade de sobrevivência diante das adversidades. Daí, muito acertadamente, Urbano Tavares Rodrigues aproximar a obra do escritor português da do norte-americano John Steinbeck. De tão simples, não na construção estética, mas, na interioridade ingênua do homem, as personagens não conseguiam conceber a necessidade da luta de classes como fundamental ao ideário do partido comunista, como uma luta direta contra o governo de Salazar.

Personagens simples, mas grandiosamente trabalhadas, permeiam a literatura, e tornam-se capazes de expressar uma sensibilidade que galvaniza empatia por parte do leitor. Não há como, por exemplo, não simpatizar com a trajetória difícil do imigrante Manuel da Bouça, em *Emigrantes*; com a vida do português Alberto e seus companheiros advindos do Nordeste brasileiro, enfurnados na floresta amazônica, na extração do látex, em *A Selva*, ou com os sofrimentos dos trabalhadores da Covilhã, em *A Lã e a Neve*, justamente porque ressumam humanidade e não apego a determinações politicamente partidárias, assim como ocorre com Fabiano e sua família, em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, que, de tão simples, apelam para várias vozes que contribuem com a sua percepção do ser-estar no mundo, seja a voz do narrador, do dominador ou do próprio leitor, que se sente, este último, na necessidade de contribuir com a percepção de mundo para Fabiano e para os seus.

A luta de classes, quando aparece nos romances de Ferreira de Castro, vem acompanhada do instinto de sobrevivência apegado às personagens, e da necessidade de perseverar frente às atrocidades. Portanto, algo anterior à própria perspectiva da “necessidade” da luta de classes partidária, do domínio ideológico anarquista, marxista ou outro. Alberto, em *A Selva*, luta em prol da sobrevivência, por considerar-se co-participante do drama vivido por inúmeros nordestinos, que se deslocavam da zona da mata para a Amazônia. Não se constata em Alberto, em nenhum momento da narrativa, elementos que caracterizariam a propaganda socialista – até porque a própria defesa dos enjeitados sociais vem acompanhada da vivência no seringal Paraíso junto aos espoliados. Manuel da Bouça, em *Emigrantes*, também o faz da mesma forma. No único momento em que participa de um levante contra o governo republicano brasileiro, o faz sem conhecimento de causa, era semi-analfabeto e lutava apenas porque outros também lutavam – o que ganha, ao fim e ao cabo (de sua trajetória no Brasil e não da Revolução) é a compreensão do Outro como sendo um igual, na ânsia pela sobrevivência.

Se isso não bastasse, a obra de Ferreira de Castro é uma obra sem pátria fixa. Os cenários são desde as paragens da Covilhã, na Serra da Estrela, em Portugal, até a Amazônia Brasileira; o interior cafeeiro paulista ou a Espanha, em Terra Fria. Entretanto, não apenas os romances de Castro, mas também seus relatos de viagem trazem a baila uma preocupação análoga. Não remontam à luta contra o salazarismo, nem mesmo constituem uma alegoria ao mesmo. Em outros termos, não é uma obra produzida em um cenário geograficamente marcado pela necessidade nacionalista de fazer frente às imposições do sistema. Onde houvesse cenário em que estivesse impregnada a luta humana em prol da sobrevivência, poderia incidir o olhar de Ferreira de Castro, como exímio analista das relações humanas, sem pretender, como Redol, que sua obra ficasse como libelo da luta de classes, apregoando, pois, o materialismo marxista. No entanto, Ferreira de Castro almejava que sua obra permanecesse como uma visão acerca dos enjeitados no mundo, do instinto de sobrevivência que se encontra nas bases de todo ser humano, desde a sua gênese, seja esta preocupação apegada ao que Pinheiro Torres (1977) denomina de “proudhonianismo”, seja esta desvinculada de qualquer determinação política ou social.

Não obstante, como analista das desigualdades humanas, mesmo sem bandeira política hasteada, mas apoiado nas veleidades humanas, que arquitetavam



suas bases ideológicas libertárias, cosmopolitas, não há como não ver Ferreira de Castro como escritor contrário a essas práticas socialistas que desprezam o que há de mais próprio no ser humano – a sua humanidade.

Se, por outro lado, se encarasse Ferreira de Castro como um escritor neo-realista, a partir do pensamento de Urbano Tavares Rodrigues, de que haveria nele um neo-realismo humanitarista, certamente o Neo-Realismo ganharia muito, em dimensão e abrangência estética. Sempre visto como uma vertente mais politicamente preocupada do que literariamente empenhada, o Neo-Realismo assumiria um escritor cosmopolita, que saberia dar voz aos necessitados, independentemente do lugar em que estes estivessem. E, desta feita, a obra de Ferreira de Castro e o Neo-Realismo, como movimento estético, deveriam ser encarados com um interesse maior por parte da crítica, que a um delega um plano secundário, em termos de importância, por se ter alijado da política em prol do empenho literário, e ao outro o fatalismo do sumidouro do tempo, por conter obras que se vincularam estreitamente a pensamentos que foram ultrapassados, diante de obras que se perderam, juntamente com o regime contra o qual lutavam.

## 1.2. A estrutura do pensamento engajado – falácia ideológica ou humanização artística em Ferreira de Castro?

A investigação acerca dos marginalizados na literatura depara-se com uma arena de interesse para os estudos culturais, frente às implicações que as relações entre discurso e poder oferecem para tal esfera crítica. No que tange à obra do escritor Ferreira de Castro, iniciada antes mesmo do estabelecimento das diretrizes estéticas do Neo-Realismo português, esse interesse torna-se ainda mais candente, visto ser particularmente difícil o enquadramento de sua produção literária em um período esteticamente estabelecido. Seu primeiro grande romance, *Emigrantes*, data de 1928 e o seu último, *Instinto Supremo*, data de 1968, separados, portanto, por quarenta anos, durante os quais, várias mudanças, de ordem estética e

ideológica se processaram no cerne da Literatura Portuguesa, mediante o aparecimento de movimentos distintos, sobretudo ligados à ideologia política de esquerda, durante o período governamental de extrema direita que se impunha, mediante o domínio salazarista, que sofre queda com a Revolução dos Cravos, em 1974, de modo que novas obras, de diferentes escritores, foram, nesse ínterim, trazidas a lume e novas idéias, por intermédio delas, foram veiculadas.

Pode-se afirmar, de modo contundente, como se asseverará mais adiante, que grande parte das obras produzidas nesse interregno, sobretudo aquelas em que a difusão de ideais políticos candentes no momento ressoava mais alto do que os artifícios literários, dos quais, como obras literárias, deveriam se compor, foram superadas esteticamente por outras, menos engajadas.

Se a pragmática do naturalismo, definido e praticado por Émile Zola em seus romances, no século XIX, sob a influência de Claude Bernard e Hypolite Taine, já havia sido superada no início do século XX, o ranço pragmático do Positivismo, condicionador de sua existência, ainda mostrava estar bastante vivo na suposta necessidade de se cultivar uma literatura prática, a serviço das idéias, especialmente em um mundo que vivia sob as influências da Primeira Guerra Mundial e na iminência de uma Segunda, atravessando mudanças políticas e ideológicas de vária ordem. Nessa esteira, de turbulências políticas e sociais, frutos de um mundo caótico, pensamentos combativos como o anarquismo e o marxismo pareciam interessantes aos escritores que enxergavam, nesse tempo, a literatura como meio de fácil veiculação de desejos revolucionários.

O que preocupa alguns dos críticos literários que se debruçam sobre a obra de Ferreira de Castro é o seu possível engajamento ideológico nas diretrizes do marxismo literário, ou a sua hipotética ligação com o anarquismo, o que, acredita-se, tornaria a produção estética de Ferreira de Castro um atributo de segundo plano em relação às contribuições político-panfletárias que a obra, porventura, poderia manifestar. O que reforça ainda mais a associação de Ferreira de Castro a posicionamentos político-ideológicos é o fato de o escritor ter colaborado com periódicos anarquistas e marxistas, como *O Diabo*, *A Batalha* e *Civilização*.

Em nossa Dissertação de Mestrado (2003), intitulada *Imagens da Amazônia Brasileira em A Selva*, de Ferreira de Castro, demonstramos como a ABI (Associação Brasileira de Imprensa) procurou, em 1935, coibir a publicação de *A Selva no Brasil*, devido à suposta imagem detratora da realidade brasileira que

porventura manifestaria. Muito provavelmente, isto constituía uma tentativa, por parte da ABI, de extirpar hipotéticos discursos de ordem comunista contidos na obra, visto que a mesma expunha um retrato das desumanidades praticadas dentro da selvageria capitalista, em relação ao processo de extração da borracha no início do século XX, na Amazônia brasileira. A desconfiança neurótica contra o marxismo era clara à época e, se uma obra revelasse a realidade selvagem do capitalismo em alguns países, deveria, pois, ostentar discurso marxista. Canhestra e incompleta, essa visão não levava em conta o fato de que as injustiças sociais praticadas, sempre foram alvo temático na literatura, como se pode perceber em obras romanescas de todos os tempos, desde o início do romance moderno inglês, com Daniel Defoe, a exemplo de *Moll Flanders*; Charles Dickens, com *Um conto de duas cidades* e o romance moderno francês, com Victor Hugo e seu contundente *Os Miseráveis* - três dentre as obras de grande impacto social, produzidas entre os séculos XVIII e XIX, na Europa, antes mesmo da efervescência dos pensamentos tainiano e marxista, mas que, ainda, revelam-se atuais libelos contra a predominância da injustiça social como marca inerente à existência humana em sociedade. Ademais, praticadas em espaços sociais de difícil subsistência, tais obras mantêm-se por si mesmas, como muitas outras, dado o artifício utilizado em sua confecção estética, que é, afinal, o grande responsável pela sua perenidade.

Para o crítico literário brasileiro Antonio Candido, em seu ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento” (apud CESAR, 1987, p.15-36), muitas literaturas, de países distintos, sobretudo daqueles em desenvolvimento, como é o caso dos países da América Latina, tiveram seu componente estético indefectivelmente comprometido, pelo fato de sustentarem, com maior impacto, ideais políticos que, com o tempo, foram superados.

No início de nossos estudos acerca de Ferreira de Castro, também acreditávamos que *A Selva* poderia constituir um retrato maledicente da Amazônia brasileira e, por extensão, de todo o Brasil, visto que sempre se tratou de uma das obras portuguesas mais traduzidas em todo o mundo, de modo que, tal interesse, no exterior, por *A Selva*, julgávamos que poderia advir do exotismo que a floresta amazônica brasileira poderia surtir em leitores medianos, afeitos à diversidade dos cenários e aos marcantes estereótipos das terras tropicais. Ao fim de nossa referida Dissertação, ajudados pelas contribuições teóricas dos estudos interculturais e pelas contribuições metodológicas da teoria imagológica, constatamos que *A Selva* não

intentava uma crítica mordaz ao Brasil, como cenário específico, conforme reiterava a ABI, mas o desvendamento de uma realidade sórdida e desumanizadora, mediante a relação de necessidade de sobrevivência humana, submetendo uma leva de homens à exploração, diante da profusa oferta de emprego barato na difícil função de extrair látex no território pertencente à floresta amazônica do Brasil, que, à época da primeira publicação de *A Selva*, em 1930, ainda tratava-se do maior país exportador de borracha no mundo.

Contudo, não é difícil constatar que a denúncia feita por Ferreira de Castro em *A Selva* poderia ter sido efetuada tendo como cenário qualquer parte do globo em que as desumanidades geradas pelas relações de trabalho ocorressem, visto que, mais tarde, com as obras *Terra Fria* (1934) e *A lã e a neve* (1947), cujos cenários são portugueses, o mesmo espírito de denúncia social continua aceso nas diretrizes literárias do escritor português – de modo mais evidente em *A lã e a neve*, em que os trabalhadores da Covilhã, na Serra da Estrela, também têm de submeter-se a um trabalho desumano e a um ganho irrisório, pela única oportunidade de emprego que lhes é oferecida na região: a lide nos teares manuais utilizados para a produção de lã em larga escala para ser exportada.

As conclusões por nós alcançadas em nossa Dissertação poderiam tão somente elucidar a questão da detração ou não do território brasileiro na lavra literária de um escritor português, caracterizando Ferreira de Castro como um autêntico anarquista ou marxista, ligado à denúncia de realidades sociais materializadas pelas injustiças inerentes às relações capitalistas de trabalho, pelas lutas de classe, vazadas em obras literárias mantenedoras destas preocupações, mas isso não seria suficiente para observá-lo diante das diretrizes que verdadeiramente definem uma produção literária como tal, capaz de permanecer no tempo devido ao labor estético necessário que a enforma.

Conforme explica o crítico Raúl Castagnino, em sua obra *Teoria da Literatura* (1978), encontram-se, dentre as diversas funções apresentadas pela Literatura, duas extremamente importantes: a sua relação com a História e a sua ânsia de imortalidade, em que uma não anula a outra, mas as mesmas caminham conjuntamente e por contigüidade. A relação que o texto literário manifesta com a realidade histórica torna-o, sob certos aspectos, produto do cotidiano dos homens, das vivências por eles estabelecidas, dos seus desejos e volições. Se essa relação se mantiver extremamente próxima de preocupações ideológicas passageiras,

efêmeras, superáveis pelas transformações ideológicas, o texto literário pode se perder no halo do tempo, porque a ideologia ou pensamento político por ele defendido superaram as diretrizes estéticas que deveriam constituir o centro de suas preocupações, para que se tornassem profundamente humanas e atemporais, capazes de imortalizarem-se como obra possuidora de alta densidade literária.

Dessa forma, de acordo com Castagnino (1978), o anseio pela imortalidade deve superar, na Literatura, os engajamentos ideológicos e políticos, visto que a arte funciona com mecanismos distintos dos mecanismos científicos e/ou políticos. Para isso, devem prevalecer, ao fim e ao cabo, na arte literária, os elementos inerentemente humanos, insuperáveis por quaisquer limites fixos. O homem tem de ser o ponto inicial e final da arte literária, a qual deve, com efeito, lançar mão de atributos artísticos e não apenas atributos ideológicos, frágeis e passíveis de superação, em relação ao seu elemento primordial – seus sentimentos, suas emoções, suas vivências e demais atributos a ele inerentes, os quais independem de pensamentos engajados, que podem, não obstante, facilmente ser superados pelo transcorrer da História.

Ferreira de Castro tinha consciência da profunda importância que o labor literário deve manifestar para que uma obra sobreviva, mesmo diante das imposições temporais e espaciais, pois sua preocupação, independente de posicionamentos políticos, era literária. No periódico Mensagem, publicado em 1949, o escritor evidencia suas intenções, afirmando que:

Há vinte anos que os cidadãos, na sua maioria, vivem com receio e isso dá-lhes uma permanente falta de segurança individual. Eles vivem sob o silêncio que lhes é imposto e, como consequência, sob o silêncio que eles impõe a si próprios. Eles temem as suas próprias palavras, não vão ser elas ouvidas ou mal interpretadas [...] Eles vêem em todo compatriota que não conhecem um possível inimigo – um homem que lhes pode fazer mal. Eles desconfiam de tudo, até dos mendigos, algumas vezes até dos parentes, até da sua própria sombra. Eu não sou político, eu não quero nada, absolutamente nada, da política. Eu não desejo ser senão o modesto escritor que tenho sido – mas desejo sê-lo livremente. E se falo de mim não é porque me considere com muita importância, mas apenas para dizer que sei, por mim próprio, pelas limitações que tenho sofrido à minha vida intelectual, quanto foi sacrificada até agora, por este regime

que nos oprime, a minha geração e as gerações vizinhas da minha. [grifo nosso] (FERREIRA DE CASTRO, 1949, p. 14).

Dessa forma, reiterando, Ferreira de Castro, malgrado as inúmeras tentativas de diversos críticos literários em enquadrá-lo sob diretrizes políticas fixas, com o intuito claro de enfeixá-lo didaticamente em determinada era, preferia, desde 1949 (ou seja, do momento mais agudo da necessidade de engajamento), afirmar-se como escritor, livre de quaisquer amarras que o pudessem definir ideologicamente. Ao mesmo tempo, nega-se como político. Cabe aqui, pois, salientar que à existência escassa de críticos que se debruçaram com uma peculiar investigação estética sobre a obra do escritor português, as visões que dele temos advêm na maior parte das vezes de compêndios literários, cuja preocupação historicista despreza a individualidade dos escritores, em prol do seu enquadramento em uma linha estética que os enfeixa em diversas tendências de difícil classificação, seja em uma linha específica ou em uma escola literária peculiar, com objetivos em comum. Com isso, vê-se, por exemplo, juntos, didaticamente, desde escritores presenciaistas e neo-realistas até escritores brasileiros do início do século XX, como Coelho Neto e Euclides da Cunha.

Desse modo, quando se trata de Ferreira de Castro, não raro o vemos em tais compêndios como 'pai do Neo-Realismo português', sem nunca, portanto, ter formalmente aceito tal denominação e, mesmo que o fizesse com todas as letras, a confecção de sua obra nega a ardência política dos romances produzidos sob a égide desta escola, principalmente em sua primeira fase, como nos elucidava Alexandre Pinheiro Torres (1983).

Diferente é, nesse sentido, a relação estética de Ferreira de Castro com os espaços sociais que tratou em seus romances, quando comparado com um escritor tipicamente neo-realista como Alves Redol, em sua primeira fase, à época da publicação de *Gaibéus*. Enquanto este último buscava um retrato fidedigno, antropológico dos trabalhadores na colheita de arroz, em sua obra mais candente, *Gaibéus*: para isso foi até à região em que trabalhavam os gaibéus e de lá trouxe, à tiracolo, as cores mais fortes dos espaços percorridos bem como de seus habitantes, buscando, a todo custo, não se desviar do real enquanto sincronia histórica marcada. Ferreira de Castro, ao contrário, só inicia sua produção literária

anos depois de ter habitado na floresta amazônica e convivido com tipos humanos distintos, como se só sentisse liberdade e propriedade literárias para transformar essa vivência em arte, após macerar esse material e enxergá-lo sem as fortes cores locais, típicas do Neo-Realismo em Portugal, dos anos de 1940, e do Regionalismo Literário brasileiro, cultivado em meados da década de 1930. Mesmo quando convive junto aos barrosãos e escreve *Terra Fria*, não se utiliza das fortes marcas geográficas ligadas ao lugar para construir crítica social, mas, ao contrário, apropria-se, estilisticamente, das marcas do lugar para dimensionar a existência de um mundo atávico, ligado ao homem em geral e não somente ao homem do Barroso. Ademais, retomando, no momento em que *Redol* traz a lume Gaibéus, deixa claro que não pretendia, em primeira instância, que seu romance fosse necessariamente obra de arte. No prefácio de *Terra Fria*, Ferreira de Castro sente a necessidade de afirmar sua obra como sendo literária – certamente não precisaria, pois o construto do referido romance muito naturalmente revela seu afastamento pitoresco e recria um mundo atávico, atemporal.

Afirmar-se como escritor e negar-se como ideólogo ou político significaria (interpretando as palavras de Ferreira de Castro transcritas acima, em *Mensagem*), por intermédio de outros termos, possuir liberdade suficiente para que pudesse construir textos cujo labor estético superasse as vicissitudes ideológicas e políticas neles presentes, sem precisar aderir a pressupostos impostos ou negados pelo “regime” sob o qual encontrava-se, ou seja, O Estado Novo português.

Por outro lado, como não assumir posturas diretamente engajadas, quando se percebe que Ferreira de Castro foi o primeiro grande escritor português moderno a trazer à tona a problemática da marginalização social e os problemas referentes à imigração e às relações de trabalho? Conforme explica Zenir Campos Reis em “O mundo do trabalho e seus avessos: a questão literária” (apud. BOSI, 1999, p. 42-57), maculados anteriormente por regimes totalitários, como é o caso de Portugal durante o Estado Novo, exigia-se de seus escritores uma postura engajada contra o sistema em vigência. Isso, por um lado, explica o fato de Saraiva e Lopes, em sua *História da Literatura Portuguesa* (2000), enquadrarem Ferreira de Castro como escritor de transição entre o Naturalismo e o Neo-Realismo português e não o tomarem como autêntico escritor Neo-Realista (malgrado ter adentrado esse período, temporalmente, em sua lavra – escreveu até 1968), visto que nunca assumiu, de todo, uma postura anarquista ou marxista cristalizada, conforme foi

adotada pelos neo-realistas. Por outro lado, este não-panfletarismo pode constituir-se o fator preponderante para tornar Ferreira de Castro um escritor esquecido, como realmente foi, durante muito tempo, quando a ordem do dia era estabelecer críticas mordazes ao Estado Novo, hasteando a bandeira comunista e filiando-se diretamente ao partido.

Destarte, para um país como Portugal, esse engajamento era preponderante, mas aniquilaria a abrangência da obra de Ferreira de Castro mundialmente, e isto, felizmente não ocorreu, mesmo em países cujos leitores muitas vezes desconhecem os anos de chumbo por que passou Portugal. Certamente isso explica a abrangência mundial da obra de Ferreira de Castro e, ao mesmo tempo, a indiferença que os leitores portugueses lhe legaram.

Em conformidade com Michel Ragon, em sua *Histoire de la littérature prolétarienne en France* (1974), o futuro de uma literatura cuja preocupação com os marginalizados não se filia a nenhum partido político, em um país cuja necessidade de opor-se diametralmente ao sistema torna-se fundamental, é:

O de uma literatura desconhecida, de uma literatura esquecida tão logo quanto surge, de uma literatura desprezada, de uma literatura que em verdade nem mesmo é considerada literatura, de uma literatura estranhamente condenada, tanto pelos sistemas capitalistas quanto pelos sistemas socialistas, a permanecer uma literatura marginal (tradução nossa). (RAGON, 1974, p. 32).

Revitalizando o que afirma Ragon, em 1974, e enquadrando tal perspectiva acima mencionada na ótica do escritor português Ferreira de Castro, cujo conjunto da obra manifesta a preocupação com os marginalizados, em 1985, Elena Muriel, viúva do escritor português, em entrevista concedida ao Diário de Notícias sobre o injusto e negligente esquecimento de Ferreira de Castro por parte da crítica até aquele momento, em Portugal - muito embora o interesse por sua obra fosse extremamente considerável em outras partes do mundo - afirmou que o fato de seu marido jamais ter se filiado a nenhum partido político talvez fosse a resposta mais correta ao silêncio diante dele como escritor. Muito acertadamente, acrescenta o crítico Pedro Calheiros em "Relembrando Ferreira de Castro"<sup>7</sup> :

---

<sup>7</sup> Documento on line, disponível em [HTTP://www.centrodeestudosferreiradecastro.org.pt](http://www.centrodeestudosferreiradecastro.org.pt), acesso em 12 de fevereiro de 2005.



Ferreira de Castro também não abraçara nenhuma religião e a sua mensagem de esperança foi sempre um constante pugnar pela utopia universal, pela esperança e pela crença no futuro mais humanizado, mas sem hinos euforizantes, uma utopia distópica – se me é permitido o neologismo e o aparente paradoxo – dada sua obra ser um espelho constante do seu pessimismo radical, do seu niilismo fundamental, de raiz, sonata melancólica do homem confrontado com o absurdo da existência. (CALHEIROS, 1998, p. 1).

As palavras de Pedro Calheiros trazem à lembrança, em síntese, a expressão “humanitarista” utilizada por Saraiva e Lopes (2000) para definir Ferreira de Castro como escritor. A expressão de Saraiva e Lopes, ademais, resume concordemente a afirmação de que, não obstante Ferreira de Castro não abraçasse nenhuma causa política ou religião, seu maior interesse direcionava-se para “a sonata melancólica do homem confrontado com o absurdo da existência.” Em outros termos, para se construir uma literatura de qualidade, como Ferreira de Castro conseguiu, não havia necessidade de filiação a nenhum partido político.

O mesmo Óscar Lopes (1960) acima citado, no artigo “A epopéia popular na obra de Ferreira de Castro” salienta que a obra do “humanitarista” escritor de A Selva

[...] não reflete e ilumina a consciência efêmera e superficial de uma corrente, uma academia, uma Arcádia, um botequim do século XIX, um salão ou um café de hoje. A maturidade da obra de Ferreira de Castro corresponde a uma maturidade iminente na consciência do Povo Português. (apud. <http://www.ceferreiradecastro.org>, p. 1).

Necessário faz-se, portanto, uma abordagem crítica que dê atenção a Ferreira de Castro como escritor que, diferentemente do que afirmava a ABI em 1935, não detratava o Brasil por intermédio de sua obra A Selva, mas observava o homem diante das agruras da existência, das relações humanas, independentemente dos espaços físicos por ele deambulados, fosse a Amazônia ou qualquer parte do globo. Essa trajetória humana Ferreira de Castro percorre desde Emigrantes (1928) até Instinto Supremo (1968).

Críticos como Pedro Calheiros e Óscar Lopes, têm ressaltado o fato de que, independente de Ferreira de Castro negar qualquer postura política, pensamentos

cristalizados como direita e esquerda já não mais existem, de modo que as obras literárias devem ser estudadas pelos atributos estéticos que as compõem e não somente pelas preferências políticas adotadas por seus escritores e nelas vazadas.

Embora muitas vezes possam assumir certo caráter jornalístico, os romances de Ferreira de Castro não se retraem ao anacronismo, comum às obras que defendem categoricamente pressupostos político-sociais. Mediante o suporte oferecido pelos estudos imagológicos é possível perceber atributos literários utilizados de maneira lapidar pelo escritor.

No que tange a Portugal, nota-se, felizmente, um crescente interesse pela obra de Ferreira de Castro, embora ainda pouco materializado em estudos críticos que dêem conta de maneira justa de seu labor estético. Não obstante, este interesse manifesto vislumbra-se mediante eventos, como a comemoração do Centenário de Nascimento de Ferreira de Castro em 1998, as filmagens de *A Selva*, protagonizada por atores brasileiros e portugueses, bem como o Congresso Internacional dos 75 anos de publicação de *A Selva*, ocorrido entre os dias 28 e 30 de Julho de 2005, em Ossela e Oliveira de Azeméis, terra natal e sede de concelho de Ferreira de Castro.

Assevera-se aqui, novamente, que se faz necessária uma defesa mais contundente das preocupações estéticas de Ferreira de Castro, visto que, como acima se especificou, trata-se de um escritor que merece preocupações críticas mais específicas no tocante à sua produção literária, e não debates hoje já ultrapassados sobre o engajamento político de um escritor que, em toda sua vida literária, ateu-se em direcionar sua produção como manifesto artístico e manter acesa a chama da literatura.

1.3. Ferreira de Castro e seus contemporâneos. A peculiaridade de uma produção estética frente às obras de José Américo de Almeida e de Jorge Amado.

Os críticos norte-americanos Richard Freadman e Seumas Miller, em seu *Re-Pensando a Teoria* (UNESP, 2005), afirmam veementemente que o esforço crítico de encarar obras literárias como autênticas prelibações políticas, desliza, na maior

parte das vezes, para o arrefecimento dos elementos verdadeiramente literários que a obra pode sustentar, aos quais Candido, em diversos momentos, seguindo o caminho de António Soares Amora (1973), chama de objectualidade.

O termo objectualidade, emprestado por António Soares Amora de Antonio José Saraiva, por ser muito utilizado em seus textos, conforme Amora mesmo atesta, evidencia, em seu bojo, o carácter estritamente peculiar que os textos literários sustentam, tal o grau de trabalho lingüístico necessário para a sua dimensional produção e para a intensidade da sua recepção – o que, evidentemente, torna esse texto específico e, como tal, carente de uma crítica que, antes de mais nada, realce tal objectualidade. Se ela for suplantada pela cadência política, certamente se perderá no halo sucessório dos acontecimentos, se não, manter-se-á em pé, indiferente à transcorrência feroz e devoradora do tempo.

Quando se traz à tona o parâmetro da objectualidade, no intuito de reavivar literariamente a obra de Ferreira de Castro, atinge-se sua primeira obra de grande impacto literário, a saber, *Emigrantes*, publicada em 1928, ano em que, levando em conta o critério cronológico, aqui no Brasil também se produziam duas obras de grande relevo, quais sejam, *Macunaíma*, de Mário de Andrade e *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. A primeira fechava com “chave de ouro” a fase heróica de nosso Modernismo e a segunda abria caminho para nosso romance regionalista, marco da fase madura das propostas realçadas na primeira, que deveria, pois, ressumar as preocupações com o povo de modo universalizante, muito embora a mácula advinda do elevado trato pitoresco com que o autor compunha suas personagens, conforme atesta Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* (2003) ao referir-se ao escritor paraibano. Não obstante o incontestável pendor político manifestado pela obra de José Américo de Almeida, reflexo de sua intensa e controversa participação na vida política brasileira (chegando mesmo, posteriormente, a apoiar o Golpe de Estado), em *A Bagaceira*<sup>8</sup> encontramos, no preâmbulo do livro, algo que condiz com a visão de Ferreira de Castro, mas que foi de difícil digestão estética pelo escritor paraibano, a saber, a quase máxima (dado o efeito da conjunção vocabular e significativa) que afirmava ser o regionalismo o “o pé-de-fogo da literatura”. (ALMEIDA, 2004, p.4)

---

<sup>8</sup> A edição de *A Bagaceira* utilizada, a partir deste instante, será a 37ª (texto da edição crítica), publicada pela José Olympio Editora, no ano de 2004.

A proposta de afirmação de universalidade em José Américo continua, esboçada ainda no preâmbulo citado, na perspectiva de transformar o sofrimento do homem regional em um sofrimento universal, que pudesse angariar reflexos em outros indivíduos, em outros países, como quando afirma que

[...] a dor [do homem retratado em *A Bagaceira*, protótipo, requerido por José Américo, do sertanejo] é universal, porque é uma expressão de humanidade. E nossa ficção incipiente não pode competir com os temas cultivados por uma inteligência mais requintada: só interessará por suas revelações, pela originalidade de seus aspectos despercebidos. (idem, p.4).

José Américo acreditava que a prosa brasileira era incipiente e não poderia pretender grandes vôos de mudança social. Cabia a ela, tão somente, trazer à tona os temas que a política trabalharia com mais eficácia, resolvendo o que à literatura cabia apenas apontar.

Ferreira de Castro certamente acreditaria nas palavras do escritor de *A Bagaceira*, sobretudo quando asseveram que a dor do homem regional era universal por ser expressão de humanidade, mas, na prática, conseguiu lograr um projeto estético que, para José Américo, malgrado a efusão de seu pensamento (ou até mesmo devido a esse direcionamento), ficou apenas no papel. De fato, trilhando essa seara, o escritor português construiu uma obra cujo sacrifício político erigiu sustentáculos muito bem alicerçados da literatura, como autêntica expressão de humanidade, a mais cara das determinantes objectuais da literatura.

Anunciada para “breve”, conforme estampara-se no periódico *Dom Casmurro*, em 1922, em Recife, e publicada somente seis anos mais tarde, *A Bagaceira*, não obstante seu pretense universalismo, manifestado no intróito do romance, parece mais inscrever-se no regionalismo das décadas precedentes - nos moldes de Inglês de Souza muito mais propriamente do que de Aluísio Azevedo - do que iniciar a fase madura do Modernismo brasileiro. Quando pouco, vai a uma grande distância entre as proposições e a realização. Pregando a negativa contra os lugares comuns, além da evidente antítese, não raro a narrativa contradiz tal programa, a ponto de negar o postulado básico sobre que se assenta. As páginas iniciais servem como intróito doutrinário do narrador/autor ao enredo em torno do triângulo amoroso

Dagoberto, Lúcio e Soledade. As sentenças de caráter realista pressuporiam um tipo de romance participante, empenhado na revolução em favor dos humilhados e ofendidos socialmente. Entretanto, o desenrolar da ação, não obstante a tentativa de mantê-la na rota certa, indica um desvio de cento e oitenta graus. De acordo com a Introdução citada, o romance traçaria o quadro da vida no engenho de açúcar, porém, o que sucede é seu núcleo ser o trinômio vivido por Lúcio, seu pai, Dagoberto, e Soledade.

O romance de José Américo, de acordo com M. de Cavalcanti Proença, na 37ª edição da José Olympio Editora, com texto da edição crítica, admite que em muitos momentos da obra faz-se presente o “autor, justificando o tom polêmico, as tintas fortes com que vem pintada a miséria dos cabras do eito. No fundo, é retomada do tema de Euclides da Cunha, acrescido de um outro Brasil, o dos brejeiros, um degrau abaixo dos “mestiços neurastênicos do litoral”” (2004, p. xxii).

A essa relação com Euclides da Cunha, Afrânio Coutinho, em *A Literatura no Brasil* (2004), detecta uma das faltas graves da produção do escritor paraibano:

A negatividade da influência euclidiana não decorreu de causa accidental. Ela tem a ver com a falha central do novelista, qual seja a sua incapacidade de ultrapassar um realismo primário. Esta a razão de que trouxesse de Euclides o que lhe era de mais imediato, de mais impressionável e de menos definitivo. Não é outra, tampouco, a razão de que os trechos d’*A Bagaceira* pareçam transpostos do seu livro anterior, *A Paraíba e seus problemas*, tamanho é o seu caráter de observação sociológica imediata que não chegou a ser depurada para penetrar em uma realização ao nível do imaginário. (COUTINHO, 2004, p.339).

Assim como José Américo de Almeida, Ferreira de Castro acreditava na literatura como veículo de humanidade, mas, diferente desse, não a via apenas como um instrumento panfletário capaz de ir até onde a política poderia interferir, mas como um verdadeiro galvanizador, não de nações específicas e nem de povos específicos, mas da própria humanidade apátrida do ser humano.

Ainda na diretriz de Coutinho, a pouca elaboração estética da obra de José Américo provoca um ‘constante desajuste, repetido página a página em seu romance, entre a realidade visada e a linguagem com que se exprimem ora seu autor, ora seus personagens’ (op. cit. p. 339), fazendo necessária a recorrência à conformação histórica de que a obra se perfaz, sempre; qual seja, a insubmissão

contra os latifundiários à época, daí o fato de ter sido recebida com um entusiasmo que se foi apagando com o passar do tempo, na medida em que se foram processando mudanças estruturais na condição geopolítica nordestina:

Mas, se é necessário um esforço de reconstituição histórica, é que a obra não é mais apta a despertar, por si mesma, o interesse do crítico ou do leitor da época. A passagem dos anos sobre as obras faz com que elas percam as vigas momentâneas que as sustentavam, de modo que ou represam uma grandeza estética em si ou passam a valer como simples documentos da evolução de um gênero, de uma idéia ou de um tema. A Bagaceira situa-se no segundo caso. O título responde por um livro, sem dúvida, fundamental na história literária brasileira pela viragem com que ele começa a se verificar no romance regionalista. (COUTINHO, 2004, p. 340).

A dificuldade de superar o tom ensaístico é visceral em José Américo, provocando uma mistura de autor e narrador, que é, na verdade, sintoma de uma crise, não intencional, na ficcionalidade, ou, em outras palavras, na objectualidade artística.

Se isto não bastasse, os parcos resquícios de literariedade sobressalentes da obra de José Américo estabelecem uma mescla de romantismo tardio e um grau de pitoresco próprio dos debates de idéias forjados em um tom político ainda muito acadêmico, imaturo, forçando a uma visão mais contundente e ensaística da situação dos retirantes percorrida por A Bagaceira, sem que se atinja a tonalidade catártica própria das obras literárias. Neste sentido, o romance/ensaio é obra marcada e esgota-se em si mesma. A vívida descrição dos retirantes corrobora este tipo de construção. Malgrado longo, o trecho a seguir explicita o que se torna contrastivo e devedor à estética da boa literatura quando visto sob a luz da construção literária cara à obra de Ferreira de Castro:

Era o êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos – esqueletos redivivos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres.

Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levado por elas.

Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam. Expulsos do seu paraíso por espadas de fogo, iam, ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados.

Fugiam do sol e o sol os guiava nesse forçado nomadismo.

Adelgaçados na magreira cômica, cresciam, como se o vento os levantasse. E os braços afinados desciam-lhes aos joelhos, de mãos abanando.

Vinham escoteiros. Menos os hidróticos – doentes da alimentação tóxica – com os fardos das barrigas alarmantes.

Não tinham sexo, nem idade, nem condição nenhuma. Eram os retirantes. Nada mais.

Meninotas, com as pregas da súbita velhice, careteavam, torcendo as carinhas decrépitas de ex-voto. Os vaqueiros másculos, como titãs alquebrados, em petição de miséria. Pequenos fazendeiros, no arremesso igualitário, baralhavam-se nesse anônimo aniquilamento.

Mais mortos do que vivos. Vivos, vivíssimos só no olhar. Pupilas do sol da seca. Uns olhos espasmódicos de pânico, assombrados de si próprios. Agônica concentração de vitalidade faiscante.

Fariscavam o cheiro enjoativo do melado que lhes axacerbava os estômagos jejunos. E, em vez de comerem, eram comidos pela própria fome numa autofagia erosiva. (p. 08).

Em José Américo, a descrição das personagens, marcada pela necessidade fundamente pictórica e política e de exacerbação de idéias, incorre no pitoresco, no exagero grandiloquo, pois a intenção literária é subsidiária à denuncia que promove, como acima se nota no quadro vívido e marcado cronologicamente – verdadeira descrição de tela, desumana por excelência e desprovida de essência e de possibilidade de empatia, tal o hiato que constrói frente ao leitor. Promove-se necessariamente a descrição de tipos temporalmente vincados e não seres humanos independentes de tempo e lugar, que pudessem evidenciar a detração humana independentemente de correlações espácio-temporais e sem o grito de guerra angustiante manifestado pelos desencontros narrativos emprestados do que havia de mais arrevesado no estilo do mestre Euclides da Cunha.

O pitoresco declamatório e panfletário de José Américo de Almeida não é marca característica da prosa de Ferreira de Castro, nem mesmo quando esta é identificada, por alguns críticos, como de tendência marxista ou portadora de determinantes políticas vazadas pela literatura. O carregar nas tintas para Ferreira de Castro deslindaria as pretensões humanitárias (aqui se usa o termo como invólucro extensivo da caracterização que Saraiva e Lopes (2000) fazem do escritor português) de sua obra, de forma que as paisagens geográficas e humanas, bem

como as situações que se lhes impõem, no seu nomadismo de sobrevivência, são trabalhados mediante metáforas sutis, cuja contundência é construída - e não forçada - tijolo a tijolo, pouco a pouco, no alicerce de humanidade e subsídios literários que a sua obra é capaz de traduzir.

Dentro da produção lingüisticamente estruturada das obras de Ferreira de Castro, surge o homem e seus dramas não como apontamentos para uma panacéia capaz de resolver os problemas que são inerentes à sua existência, dos quais ele certamente não se afastará, mas como revelações de um problema que provavelmente nenhum grito de guerra possa sobrelevar, pois aponta muito mais para discussões estéticas e não políticas. Isso pode ser atestado pela intensa carga de humanidade que desliza pela obra de Ferreira de Castro, pelos diferentes tipos humanos, nos quais, a “dor” universal do existir ali se concretiza, quer o enredo que as encobre se localize no Brasil, quer em Portugal ou em qualquer outro lugar de onde as grandes diferenças sociais pudessem calar fundo na alma humana, trazendo à tona a dor universal do ser-estar no mundo.

Como base contrastiva, que revela o despojo estético de Ferreira de Castro, resultante da maceração estilística de suas vivências e leituras, em relação ao pitoresco da obra de José Américo de Almeida, *Emigrantes*, também de 1928, como já revelado, externa grandes momentos de labor estético e visão universal do homem, como abaixo se pode notar na descrição de Manuel da Bouça, personagem principal da referida obra, que imigra para o Brasil em busca de melhores condições de vida. A descrição deixa entrever um misto de benesse da boa terra, simples, porém sua, retratada poeticamente por um narrador humano, próximo de suas personagens e dos cenários que descreve, atento à ciência que possui de construir um típico texto literário, em nada pictórico - descrição de tela -, mas extremamente humanizado, universalizante:

Lá embaixo, no campanário, o relógio deu três horas. Resoluto, Manuel da Bouça levantou-se e, pisa aqui, arrasta ali o pé dolorido, atravessou o pinhal.

Quando, porém, o outeiro, em curva suave de ventre feminino, se cosia ao sinuoso caminho que dava acesso à aldeia, deteve-se, meditativo, a contemplar a sua casita, quase debruçada no Caima.



Automáticamente os seus dedos nodosos iam enrolando novo cigarro, enquanto o ombro esquerdo procurava suporte no tronco rugoso dum sobreiro.

A casa tinha, agora, um penacho de fumo, fumo da tarde, do jantar – algodão – em – rama que se desfazia, flutuante, translúcido, quase azul.

Às quatro paredes brancas, seguiam-se a capoeira da criação e o quintal, mui cultivado, muito verde – as couves gordas, os feijoeiros abraçados às estacas e as ervilhas cheias de garridice por terem flores como violetas. As alfaces, viçosas e tenrinhas, dariam para alimentar todos os grilos que, nas redondezas, formavam, em tardes cálidas e noites consteladas de Verão, uma orquestra interminável e monossónica.

Fazendo sentinela à terra pródiga, duas cerejeiras contrastavam, pela sua frescura e opulência da folhagem, com a figueira árida – apesar de tudo muito mais feliz do que a bíblica, pois Judas fora substituído por uma grande abóbora amarela, que pendia da primeira forquilha.

[...]

Mas para lá do muro, os olhos de Manuel da Bouça não podiam ver, com alegria, os campos que se estendiam, planos, bem regados, até próximo da igreja velha. (FERREIRA DE CASTRO, 1980, p. 21-22).

Esta preocupação em construir um texto literário, lingüisticamente candente, vislumbrada na obra do escritor português, é mais um golpe contundente na ABI, quando da publicação de *A Selva no Brasil*, e nos diferentes posicionamentos críticos que vêem nele um escritor marcado por tendências políticas reducionistas.

Pelo contrário, quando foi cobrado de Ferreira de Castro um direcionamento político para suas idéias, na candidatura de Norton de Matos (general que, em 1948, participou nas eleições presidenciais portuguesas, reivindicando a liberdade de propaganda e uma melhor fiscalização dos votos, cujos ideais tinham sido rechaçados pelo regime salazarista, mas, apoiados pela massa) o romancista declinou, apelando para a liberdade de expressão e não para uma tendência política em particular, conforme publicado no periódico *Mensagem*, de 1949, citado anteriormente.

Essa afirmação do escritor português deve-se ao fato de não possuir a perspectiva maniqueísta própria dos defensores de idéias que se valem da literatura como forma de difusão de suas prelibações. Jorge Amado, amigo particular de Ferreira de Castro, recebido inúmeras vezes por este em Portugal, em sua casa, atravessou uma equivocada fase literária até alcançar uma literatura menos proletária, menos engajada. Veio também na esteira diacrônica do “mestre” José

Américo de Almeida, porta-bandeira do movimento regionalista pós-1930. Da publicação dos primeiros romances como *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) e do ensaio *Os Subterrâneos da Liberdade* (1954), o melhor da obra do escritor baiano como produto literário de alto labor localiza-se em *Terras do Sem Fim*, de 1942, inserido ainda no que se poderia considerar o ciclo cacauero da produção estética de Jorge Amado.

Em verdade, o fato de Jorge Amado constituir-se o escritor brasileiro mais lido em todo o mundo e de ter esgotadas várias edições de suas obras no Brasil faz com que possa ser visto sob um prisma comparativo com Ferreira de Castro, cuja trajetória no Exterior assemelhou-se à do brasileiro, muito embora, como este, fosse de difícil aceitação por parte da crítica.

Tal êxito advindo de Jorge Amado se deveria, antes de tudo, ao impulso autóctone (que já não pode ser visto de maneira candente em Ferreira de Castro), mais propriamente baiano, que lhe serve de lastro. Não surpreende, por isso, que chegasse a exercer, juntamente com os prosadores nordestinos da década de 1930, decisiva influência na literatura portuguesa do tempo, assim colaborando com a implantação do Neo-Realismo português (anos 40 e seguintes) e invertendo, pois, uma secular tendência histórica.

Em *Terras do Sem Fim*<sup>9</sup>, Jorge Amado deixa entrever a qualidade de romancista de grandeza épica, cujas amostras apenas estavam espicaçadas nos romances anteriores e, infelizmente, em alguns posteriores. A combinação da luta de Horácio, personagem principal do romance, com seu drama conjugal, de que só terá conhecimento depois da morte de Ester, associa, na obra, caráter épico e dramático. Como salienta Coutinho (2004, p. 374) o romance fixa o momento de expansão das fazendas cacaueras. A narrativa tem início a bordo de um navio, no qual se encontram vários tripulantes, rumo a Ilhéus. Entre estes estão desde coronéis já enriquecidos, como é o caso de Judá Badaró e de Maneca Dantas, até simples lavradores, como é o caso de Antônio Vítor. Estes últimos tentarão sorte menos desgraçada em Ilhéus, junto aos trapaceiros nas cartas. O mais da carga consta de nordestinos, fascinados pelas promessas auríferas.

---

<sup>9</sup> A edição de *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado, utilizada a partir deste instante, será a publicada pela Editora Martins, s.d.

No decorrer da narrativa, surpreende-se, Horácio, às voltas com sua sobrevivência, lutando contra a mata para alargar suas posses. A dialogação, viva e ativadora da narrativa não se perde, malgrado a multiplicidade de personagens que vão aos poucos surgindo e adensando a matéria romanesca. O trabalho estético é de tal monta que a própria disposição dos capítulos provoca o crescimento da tensão do romance. O trecho que descreve a mata, de capítulo homônimo, permite uma relação maior com a descrição da região da Bouça em *Emigrantes*, de Ferreira de Castro, ao mesmo tempo em que se afasta de modo visceral das fortes cores e das duras pinceladas do romance de José Américo de Almeida:

A mata dormia o seu sono jamais interrompido. Sobre ela passavam os dias e as noites, brilhava o sol de verão, caíam as chuvas do inverno. Os troncos eram centenários, um eterno verde se sucedia pelo monte afora, invadindo a planície, se perdendo no infinito. Era como um mar nunca explorado, cerrado no seu mistério. A mata era como uma virgem cuja carne nunca tivesse sentido a chama do desejo. E como uma virgem era linda, radiosa e moça, apesar das árvores centenárias. Misteriosa como a carne de mulher ainda não possuída. E agora era desejada também.

Da mata vinham trinados de pássaros nas madrugadas de sol. Voavam sobre as árvores as andorinhas de verão. E os bandos de macacos corriam numa doida corrida de galho em galho, morro abaixo, morro acima. Piavam os corujões para a lua amarela nas noites calmas. E seus gritos não eram ainda anunciadores de desgraças já que os homens não haviam chegado na mata. Cobras de inúmeras espécies deslizavam entre as folhas secas, sem fazer ruído, onças miavam seu espantoso miado nas noites de cio.

A mata dormia. As grandes árvores seculares, os cipós que se emaranhavam, a lama e os espinhos defendiam o seu sono.

Da mata, do seu mistério, vinha o medo para o coração dos homens. (AMADO, s.d, p.28).

Essa imagem da floresta, talhada de metáforas e imagens de antropomorfização, não soa de modo abrupto aos ouvidos do leitor afeito a imagens literárias construídas artificialmente. Destarte, não correm o risco do anonimato histórico, pela maestria de construção, independente do tempo e do espaço – as imagens agradam por si mesmas e não pelo intento político que porventura esteja por trás delas. Ao fim, tem-se a malevolência característica da mata tropical nas noites “calmas” e agourentas, misteriosas em sua essência devido à sua exuberância luxuriosa. Essa imagem contrasta-se com a vegetação da Bouça, que

apresenta-se, em *Emigrantes*, tranqüila, benfazeja, reveladora de uma harmonia bucólica entre homem e natureza. Manuel da Bouça ressurgue como um pastor em meio às flores, às alfaces, às cerejeiras, uma bonomia própria das cidadezinhas esquecidas no tempo e mantenedoras de tudo o que respeite à tradição de um povo de formação agrária como era Portugal.

Paradoxalmente, as imagens que retumbam da paisagem geográfica e humana, extraídas da obra de José Américo de Almeida, conforme acima se pôde notar, não vão além do descritivismo emprestado dos primeiros capítulos de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como da descrição técnica da terra ou do sertanejo de compleição frágil, “Hércules-Quasímodo”; ou mesmo dos momentos canhestros de *Canaã*, de Graça Aranha, como o banquete que os porcos selvagens fazem do filho recém nascido da personagem Maria ou a surra do cavalo até à morte para que seu sangue puro pudesse vicejar a terra, costume típico dos povos magiares, húngaro–ciganos.

O ponto de encontro das três narrativas, apoiando-se, para isso, nos trechos supracitados, dá-se pela representação do espaço natural em relação ao tema humano problematizado. Não obstante, enquanto isso serve como motivo de construção literária, imagética, em *Emigrantes* e *Terras do Sem Fim*, em *A Bagaceira* é acento tônico típico de uma única época, marca ideológica indefectível. Enfim, se se parte do pressuposto de que a linguagem determina a essência de todo ser, deve-se, por conseguinte, entender a arte literária como um fenômeno, não apenas do domínio da criação, mas também do domínio especulativo e racional, pois trata-se de um fenômeno de epigênese humana e voltada para o humano. Dessa feita, não basta, na verdade, contar uma história; é necessário que esta história aumente a substância do humano, de modo que se possa considerá-la válida na própria história literária. É certo que há livros que se tornam datados, pelo fato de não acompanharem de perto, nem o tempo, nem o próprio processo histórico, aspectos indissociáveis de um humanismo que se recusa à estagnação. A circunscrição de uma obra ao tempo em que foi gestada é, muitas vezes, um mal necessário, sobretudo se essa obra possuir qualquer característica panfletária. Esse foi um dos defeitos (senão o principal) da literatura circunscrita no perímetro do Neo-Realismo português, principalmente em sua primeira fase. Devido a isso, quando se tenta surpreender Ferreira de Castro como escritor neo-realista, a roupagem não lhe cai nem um pouco confortável, dada sua concepção de literatura; sendo assim,

Ferreira de Castro pouco se ajusta à literatura regionalista brasileira, assim como também não se enfeixa esteticamente, de modo confortável, ao Neo-Realismo português.

Pode-se, certamente, reconhecer a perenidade de uma obra literária se nela é encontrada uma substância humana que se reconhece, a priori, intemporal. Embora a mudança seja uma característica do homem, há aspectos da condição humana que se repetem indefinidamente, como se todos os humanos obedecessem às regras de um jogo previamente estabelecido e do qual não se pode fugir. Neste perímetro, da abordagem de características especificamente humanas, conformadas pela linguagem que tende ao cósmico e não ao individual, à marca de uma época, a obra de Ferreira de Castro vê-se confortavelmente vestida. Em outras palavras, de acordo com o crítico Adelino Vieira Neves no preâmbulo ao In Memoriam de Ferreira de Castro (1976, p. 17), “o romance de Ferreira de Castro, centra-se, de facto, numa questão de carácter existencial.”

Devido ao que foi acima exposto, José Fernando Tavares, diretor da revista “Artes e Artes”<sup>10</sup>, assevera:

Existe uma diferença fundamental entre o movimento neo-realista e a obra de Ferreira de Castro. Essa diferença reside no foco narrativo, ou seja, na própria matéria novelística. Enquanto a generalidade das obras produzidas pelo neo-realismo centrava a sua problemática numa personagem colectiva, pois os romances neo-realistas pelo neo-realismo tinham em vista um objectivo social, Ferreira de Castro preocupa-se com a condição do indivíduo isolado, conferindo, desse modo, às suas narrativas uma dimensão psicológica. É o que acontece com Manuel da Bouça de Os Emigrantes ou com Aberto de A Selva. Ambas as narrativas partem de um pressuposto autobiográfico, aspecto legítimo na obra de um autor, visto que a experiência vivida é uma característica indissociável de toda obra literária [...] reside aqui um dos aspectos mais positivos da obra de arte literária: quanto maior for o seu carácter universal, maior será também a sua intemporalidade. (in. [www.ceferreiradecastro.org](http://www.ceferreiradecastro.org), p.2).

O grande problema da crítica que procura vislumbrar nas obras de Ferreira de Castro aspectos determinantes de uma postura política inexorável, reside, como salienta Tavares (op. cit.), no paradoxo que condicionou parte do pensamento crítico

---

<sup>10</sup> Documento on line, disponível em: [www.ceferreiradecastro.org](http://www.ceferreiradecastro.org), acesso em 12 de janeiro de 2005.

durante todo o século XX e se estende até hoje, em pleno século XXI, qual seja, o da coerência e da constância, como se a vida e o mundo fossem a conseqüência de um percurso linear. Destarte, perdura uma tendência comum em se acreditar que a vida humana pode ser medida em conformidade com uma só postura ideológica, como se fôssemos apenas e tão somente autômatos, forjados para servirmos, incondicionalmente, a uma sociedade imutável e intangível, assim como há a crença na objetividade do pensamento, como se este fosse o fruto de um fatal determinismo.

#### 1.4. Emigrantes e A Selva: os primeiros libelos de uma preocupação eminentemente literária.

Os primeiros romances reconhecidos pelo próprio Ferreira de Castro como obras bem acabadas estruturalmente foram *Emigrantes* (1928) e *A Selva* (1930), cujo espaço representado, curiosamente (dos dois romances), é brasileiro. O primeiro esboça o trajeto dos portugueses durante a primeira leva de imigrantes vindos de Portugal para o Brasil no início do século XX, tendo como protagonista dessa missão o camponês Manuel da Bouça, que refaz a trajetória do povo português em êxodo perene pelos mares, na busca de melhores condições de vida em terra alheia. O segundo tem como tema o duro trabalho dos seringueiros em plena floresta amazônica. O protagonista desse romance, Alberto, um advogado fugido de Portugal por questões políticas, encontra, no Brasil, asilo para seus posicionamentos ideológicos.

Esses romances iniciais já encontravam estofos na preocupação estética que marcou toda a vida literária de Ferreira de Castro, a saber, a motivação em retratar com afinco os detratados socialmente, sem o anátema da denúncia fria e puramente política, mas com intenções literárias, fazendo de suas personagens, e das situações que atravessam, exemplos indefectíveis de universalização dos problemas humanos, suscetíveis de ocorrer em qualquer parte do globo.

Respondida a questão quanto ao possível engajamento político de Ferreira de Castro, apontado pelos críticos como marca característica de suas obras, mas que,

como nossa visão pôde salientar, pela análise minuciosa das obras, não encontra respaldo quando são surpreendidas dentro dos parâmetros literários; resta, pois saber, por que o escritor escolheu o Brasil como espaço primordial para o desenvolvimento das questões apontadas em sua estética.

O fato de o escritor ter conhecido o Brasil durante as primeiras décadas do século XX, quando, em ato heróico, chegou ao Pará com o intuito de vislumbrar a Floresta Amazônica, durante seu auge de extração e exportação, aliciou a crítica a enxergar no conjunto de sua obra um veio autobiográfico. Afirmar isso categoricamente empobreceria o trabalho literário de Ferreira de Castro e marcaria sua produção com uma tinta mais fortemente engajada do que talvez pretendesse o autor. Porém, não há como negar que a participação efetiva na vida dos seringais dos onze aos dezoito anos afetou indefectivelmente o trajeto que sua obra seguiria desde *Emigrantes*, ou seja, o projeto da humanização.

Quando Ferreira de Castro constrói, em *Emigrantes*, a personagem de Manuel da Bouça, exemplo dos muitos que saíram de Portugal no início do século XX para fazer a vida em terras tropicais promissoras, não o faz condescendentemente com seu patricio, mas com olhar humanizador, apaixonando-se aos poucos pelos outros povos, pelas suas diferenças e necessidades humanas mais inerentes. Trata o romance de uma massa humana carente de meios de sobrevivência e que luta para conseguí-los, em uma procissão em que o herói não é aquele que arrebanha mais bens ou alcança um patamar mais elevado socialmente, e, sim, aquele que, malgrado as diferenças culturais, étnicas e conceituais, sobrevive em meio a um ambiente hostil, seja no Brasil, seja em Portugal.

O próprio escritor sabia diferenciar, em sua extensa produção literária, os textos de juventude, marcados biograficamente e, mesmo para ele, pouco interessantes do ponto de vista literário, dos textos mais bem elaborados, frutos de experiência literária mais madura. Daí o fato de ter repudiado *Criminoso por Ambição* (1916), *Carne Faminta* (1922), “*O Escravo Redimido*” (texto integrado no volume de novelas *Sendas de Lirismo e de Amor*, de 1925), ou seja, textos escritos antes de *Emigrantes*, datado de 1928 e considerado, pelo mesmo escritor que repudiara as obras antigas de sua lavra, seu ponto de partida literário.

Criminoso por *Ambição*<sup>11</sup> traz à cena a história do português Simão, vindo de Ossela (mesma aldeia em que nasceu Ferreira de Castro) para o Brasil, com o fito de adquirir fortuna e tornar mais fácil a aproximação de sua amada, moça rica que corresponde à sua paixão, mas que, ao mesmo tempo, é pretendida por um homem rico e de mau caráter. Depois de atravessar aventuras, Simão vai trabalhar em um seringal às margens do rio Purus, no alto Amazonas, porém não alcança, neste labor, a fortuna que pretendia. Não obstante, enriquece com um bilhete de loteria, deixando o Brasil e retornando à sua terra natal, no intuito de contrair núpcias com sua amada. Como autêntica narrativa calcada na ação, as imagens do espaço brasileiro está apenas brevemente marcado, tal como ocorre em *Carne Faminta* e em “*O Escravo Redimido*”.

Essas duas narrativas são analisadas por Alexandre Cabral como antecessoras da obra *A Selva* (Em “*Antecedentes de A Selva*”, artigo editado em *Livro do Cinquentenário da Vida Literária de Ferreira de Castro: 1916-1966*. (1967, p. 43-56), devido às várias semelhanças de espaço e de enredo, que encontram-se melhor desenvolvidas em *A Selva*. *Carne Faminta* é romance sobre um incesto entre mãe e filho, num cenário marcado pela frustração sexual dos homens, devido à escassez de mulheres, como também sucede em *A Selva*, em que, pela falta de mulheres, muitos entregam-se a atitudes incomuns ou veladas, em sociedade, como as cenas de zoofilia, praticadas pelos seringueiros e a constância do adultério.

Em “*O Escravo Redimido*”, assim como em *A Selva*, aparece o ex-escravo Tiago e em ambas as obras é conhecido pelo apelido de “*Estica*”, por ser aleijado de uma perna. Tanto em “*O Escravo Redimido*” quanto em *A Selva* Tiago incendeia o barracão onde se encontrava o seringalista, causando a morte deste. Também nas duas obras, o negro Tiago se solidariza com os outros seringueiros, durante o episódio do incêndio, vítimas, todos, do sistema escravista em que são postos pelos patrões. O ato de Tiago é provocado pela revolta dos seringueiros, instigada pelo aumento do preço dos gêneros alimentícios, que lhes são vendidos a prazo e pelo

---

<sup>11</sup> Obra redigida no seringal Paraíso, em que trabalhou Ferreira de Castro, quando tinha apenas 14 anos. No periódico *O Diabo*, O autor se referia a esse romance, em contrapartida à imprensa portuguesa que nele via um retrato de Ossela, região onde nasceu, com as seguintes palavras: “digo eu sobre o meu primeiro romance, que “é talvez de todos os meus trabalhos o de mais complicada acção; tem imaginação a mais e literatura a menos e tudo com grande ingenuidade infantil...” Enfim! Um romance por mim vendido de porta em porta mas que foi, talvez, a primeira luz de esperança para a minha vida literária.” (periódico *O Diabo*, de 10 de Fevereiro de 1940).



quádruplo do valor, em contrapartida ao processo de desvalorização da borracha. Em *A Selva*, o ato de Tiago é diretamente provocado pelo fato de o patrão ter mandado prender em um tronco cinco fugitivos, com débitos em sua venda, para que fossem açoitados mediante o uso de um peixe-boi – algo típico à época, na região, como forma de tortura.

O fato de o autor não abordar com grande ênfase as suas experiências na Amazônia brasileira nestas obras de juventude parece dever-se à mistura de medo e fascínio com que, durante muito tempo, considerara as recordações do local que Olavo Bilac chamava de “inferno verde”, acerca das imagens da Amazônia plasmadas no relato de *À Margem da História*, de Euclides da Cunha, publicado em 1909. Pelas palavras do próprio Ferreira de Castro, em *A Selva*, nota-se isso:

Foi também por isso, talvez, que durante muitos anos tive medo de revivê-la (a experiência no Amazonas) literariamente. Medo de reabrir, com a pena, as minhas feridas, como os homens lá avivaram, com pequenos machados, no mistério da grande floresta, as chagas das seringueiras.

Esse velho terror dominou-me sempre que tentei aproximar-me da selva nos meus primeiros livros; e das poucas vezes que o fiz, para eles colhi apenas alguns ramos marginais, nunca indo além do passageiro distraído que estende o braço e, sem parar, arranca do arbusto erguido à beira do seu caminho. (FERREIRA DE CASTRO, 1972, p. 27).

Não obstante, esses mesmos sentimentos, que marcaram profundamente as obras anteriores, contribuem para uma compreensão mais acabada do fato de Ferreira de Castro ter preterido a tais em relação à lavra que se sucedeu após 1928, com a publicação de *Emigrantes*. Enquanto não os depurasse, a ponto de serem menos marcantes como ideologia em sua tez de estilista das letras, e se transformassem em contributos para o aprimoramento lingüístico fundamental, não os aceitou, não os quis como marcas indelévels em suas obras, conforme afirma inúmeras vezes Urbano Tavares Rodrigues, amigo direto do escritor e ciente de sua preocupação estética acima de qualquer outra perspectiva.

A obra *A Selva* oferece muitos elementos de contato com a vida de Ferreira de Castro. Esta ligação não prejudica o trabalho literário praticado em sua obra máxima; ao contrário, parece oferecer subsídios para um arranque literário ligado à

vivência, pela elaboração de experiências passadas pelo autor e transfundidas metaforicamente. Surge, pois, dessa transfiguração, não uma selva marcadamente brasileira, mas um local metaforicamente plural, palco de injustiças e diferenças realçadas pelo convívio de homens de culturas distintas, amalgamados pelo mesmo desejo: sobreviver.

A vivência de Ferreira de Castro no Brasil certamente serviu de experiência para a transmutação literária empreendida pelo autor, já que, no prefácio de *A Selva*, afirma ter se afastado da pena muitas vezes, com o temor inerente de tornar as cenas vívidas em sua mente, meros instrumentos simplistas de abordagem biografista, já que o trato com outros indivíduos nos seringais, convivendo e coadunando-se com seus costumes e seu sofrimento, foram traumáticos ao escritor e poderiam, desta feita, transfundir marcações ideológicas.

Ferreira de Castro empreende, pois, um trabalho de objectualidade literária, a partir de sua própria vivência, ou seja, de sua sensibilidade humanística, para denunciar, como artista e como homem, as violências perpetradas contra o próprio homem.

Pode-se notar, ainda, que esse interesse, por ser diferente daquele de escritores brasileiros como José Américo de Almeida e Jorge Amado, mostra, de fato, o seu teor universal e ético – que é, afinal, o sentido mais nobre de sua postura (aí, sim) política. Ou seja, nesse sentido, Ferreira de Castro é, sim, um escritor “político”.

Assim como Alberto, a personagem principal de *A Selva*, Ferreira de Castro também traslada-se para Belém, no Pará, recomendado a um conterrâneo, que, descartando-se da responsabilidade de o sustentar, envia-lhe a um seringal, às margens do rio Madeira, conhecido por seringal “Paraíso”. Ferreira de Castro sai de Portugal rumo ao Brasil com apenas doze anos, enquanto Alberto é um jovem de vinte e seis anos, estudante do quarto ano de Direito, que se vê forçado, inicialmente, a buscar asilo político na Espanha e depois no Brasil, para fugir de perseguição, após a derrota dos monárquicos na batalha de Monsanto. Alberto é recebido por um tio, em Belém do Pará, que o convence a dirigir-se ao seringal como única forma de trabalho. Ferreira de Castro e Alberto partem para o “Paraíso”, a bordo do “Justo Chermont”, trajeto que traz à tona a imagem da barca de Caronte, constante da mitologia grega, bem como os autos do dramaturgo português Gil Vicente. Após quatro anos no seringal Paraíso, Ferreira de Castro retorna a Belém

no vapor “Sapucaia”, portanto, com dezesseis anos. No caso de Alberto, o despecho de *A Selva* também anuncia o regresso a Belém, em barco homônimo ao de Ferreira de Castro.

Quando chega ao seringal, Alberto começa a trabalhar como seringueiro, passando, após, para o armazém e para o escritório, pois malgrado produzir pouco na coleta da borracha, possuía outras habilidades, ligadas à leitura, à escrita e à matemática.

Ainda em base comparativa, Alberto e Ferreira de Castro possuíam outras responsabilidades no “Paraíso”, como limpar o farol indicador à chegada de barcos. Após alguns meses, Alberto estabelece o plano de retorno a Portugal, ao passo que Ferreira de Castro ficaria ainda mais cinco anos em Belém, em longos períodos de desemprego, completamente abandonado pelo conterrâneo que se incumbira de sua proteção. A despeito dos momentos de extrema miséria, Ferreira de Castro publica vários artigos que dariam ensejo a *Criminoso por Ambição*. Em 1918 visita Manaus, sob os auspícios de uma associação de poveiros e em 1919 faz uma viagem ao Sul e ao Sudeste do país, chegando a conhecer São Paulo e Rio de Janeiro. Nesta última viagem certamente angaria vastos conhecimentos sobre a paisagem e as relações de trabalho que se verificavam no Estado de São Paulo, de que dá mostras no romance *Emigrantes*.

As personagens individualizadas de *Emigrantes* e de *A Selva*, respectivamente, Manuel da Bouça, camponês analfabeto que deixa a família em Oliveira de Azeméis, em Portugal, para tentar fortuna no Brasil, no auge da corrente imigratória europeia do final do século XIX e início do XX, e Alberto, intelectual engajado, acostumado à bonomia da vida nas cidades grandes, vêm-se levadas à compreensão do Outro, ao serem colocadas em meios de difícil sobrevivência, mesmo aos mais acostumados à trajetória ultramarina ou à lide nos seringais. Por isso, são personagens representativas, que não se limitam à sua individualidade, narrativamente construída, e, pois alcançam estatus dimensional.

O destino de ambas as personagens é semelhante: regressam a Portugal tão ou mais pobres quanto partiram. Manuel da Bouça, depois de nove anos de trabalho duro nas lavouras de café do interior e na cidade de São Paulo, retorna à terra natal ainda muito mais desvalido, pois perdera suas terras, hipotecadas para pagar a viagem ao Brasil, e a mulher, que morrera. O trabalho no Brasil não permite, a nenhuma delas, tampouco saldar a viagem de volta. Manuel da Bouça só pudera

comprar a passagem devido ao fato de, durante uma revolução, ter apanhado os anéis, a corrente e o relógio a um morto, e Alberto, após um longo sacrifício no regime de quase escravidão no seringal “Paraíso” receber da mãe o dinheiro com o qual pôde pagar a passagem de volta, quando os monárquicos exilados de Portugal haviam recebido anistia em território natal.

No caso de *A Selva*, a vivência de Alberto em território brasileiro assume importância capital, haja vista o fato de todas as macro-seqüências narrativas encontrarem no Brasil seu ponto culminante. Desde a primeira, que se inicia em Belém do Pará, com a chegada do protagonista, e a posterior descrição dos vários dias em que passa a bordo do vapor “Justo Chermont” - momento de contato e estranhamento de Alberto em relação à floresta e a novidade que esta trazia aos seus olhos, a primeira macro-seqüência absorve os quatro primeiros capítulos do romance. A segunda macro-seqüência encontra-se enfeixada entre os capítulos V e VIII, nos quais se encontram episódios cruciais, que retratam a vida na floresta e o trabalho dos seringueiros no cultivo, coleta e manejo do látex. Do capítulo IX ao XIV evidenciam-se as relações de Alberto com os funcionários mais próximos ao patrão, dado o trabalho que desenvolve no conjunto administrativo do seringal – trata-se da terceira macro-seqüência. Enquanto Alberto se encontra nas bases administrativas do seringal, ocorre a fuga dos cinco seringueiros, por ele auxiliados, que, mais tarde, na última macro-seqüência, a quarta, que abarca o capítulo XV, são recapturados e açoitados. Neste ínterim, Tiago, em sinal de revolta, põe fogo no seringal e Alberto prepara seu retorno a Portugal.

Emigrantes, compõe-se de um percurso transatlântico, organizado em três macro-seqüências (Portugal – Brasil – Portugal), que envolvem a vida de Manuel da Bouça em Oliveira de Azeméis, em Portugal e a preparação de sua partida para o Brasil, na esperança de angariar riqueza, movido pelos relatos de conhecidos que para cá vieram e fizeram fortuna. Esses fatos narrativos se enfeixam entre os capítulos I e IX; a vida atribulada do referido protagonista em terras brasileiras, após ter viajado vários dias a bordo do navio “Darro”, no qual, assim como acontece com Alberto, no “Justo Chermont”, toma os primeiros contatos com as terras brasileiras, como demonstram a entrada na Baía da Guanabara e o passeio pelas vilas do Rio de Janeiro. A parte referente à vida no Brasil, devido à maior extensão, pode ser subdividida em três seqüências menores. Na primeira (do capítulo X ao XI), Manuel da Bouça conscientiza-se da dificuldade de encontrar emprego no Brasil, a despeito

dos relatos que ouvira em Portugal, culminando por trabalhar em um cafezal, no interior do Estado de São Paulo. A segunda seqüência (do capítulo XII ao XV) localiza-se na fazenda Santa Efigênia e retrata a vida difícil tanto de imigrantes quanto de brasileiros. Na terceira seqüência, (do início da “Segunda-Parte” até o capítulo V) a protagonista vai à capital, São Paulo, trabalhar em um armazém, e lá encontra a mesma desventura. Neste momento, trava contato com outro imigrante, movido pela mesma ilusão de enriquecimento, e outras personagens de vida atribulada, que intentam uma revolução, na sede de melhorar de vida. Alienado, Manuel da Bouça pouco compreende da revolução que se esboça e, por isso, não assume postura efetiva diante dos fatos. Embarcando em Santos, regressa a Portugal. A terceira macro-seqüência (entre o capítulo VI da “Segunda Parte” e o capítulo VIII) desenvolve ação em Portugal, e mostra que Manuel da Bouça, após ter perdido tudo o que tinha, não possuía nem mesmo espaço em sua aldeia. Envergonhado, mente, como se tivesse conquistado sucesso em sua trajetória rumo ao Brasil, quando, em contraste irônico, o único que realmente havia enriquecido era o Nunes, que lhe arrumara o passaporte e a vinda ao Brasil, enriquecido com o dinheiro de uma leva de portugueses iludidos. Manuel da Bouça vai fazer vida em Lisboa, agora muito mais humanizado e cosmopolita do que quando partira ao Brasil.

Como já apontado, apesar de *Emigrantes* e *A Selva* possuírem personagens individualizadas, estas representam outras personagens e espaços dimensionais, conforme atestam o título dos mesmos romances. No entorno de Alberto aparece a grande personagem do romance, antropomorfizada, muitas vezes, a saber, a própria floresta, da qual faz parte o grupo humano que dela depende, vivendo uma luta inglória em prol da sobrevivência e em busca de riquezas. Em inúmeros momentos da obra, a selva encontra-se animizada, dotada de um poder de agressão comparado ao das feras que nela habitam, e, mesmo que antropomorfizada, como uma força oculta que combate o avanço dos seringueiros:

Era um mundo à parte, terra embrionária, geradora de assombros e tirânica! tirânica! [...] Ali não existia mesmo a árvore. Existia o emaranhado vegetal, louco, desorientado, voraz, com alma e garras de fera esfomeada. Estava de sentinela, silencioso, encapotado, a vedar-lhe todos os passos, a fechar-lhe todos os caminhos, a

subjugá-lo no cativeiro. Era a grande muralha verde e era a guarda avançada dos arbustos que vinham crescer em redor da cacimba e, degolados pelo terçado de Firmino, brotavam de novo, numa teima absurda e alucinante. A selva não aceitava nenhuma clareira que lhe abrissem e só descansaria quando a fechasse novamente, transformando a barraca em tapera, dali a dez, a vinte, a cinqüenta, não importava quantos anos – mas um dia! [...] A ameaça andava no ar que se respirava, na terra que se pisava, na água que se bebia, porque ali somente a selva tinha vontade e imperava despoticamente. Os homens eram títeres manejados por aquela força oculta, que eles julgavam, ilusoriamente, ter vencida com a sua atividade, o seu sacrifício e a sua ambição. (FERREIRA DE CASTRO, 1972, p.158).

Enquanto *A Selva* constitui-se romance de espaço, conforme a classificação de Wolfgang Kayser (1976, p. 339-406), cabendo a Alberto, devido à sua maior percepção de mundo, reagir face ao mistério e à detração humana em um território quase inóspito, *Emigrantes* traduz a trajetória ultramarina frente ao desconhecido, no intento de revelar um Outro que se constitui arquétipo do próprio Eu que imagetivamente o constrói. Em ambos ocorre a percepção da dimensão humana, pois tanto Alberto quanto Manuel da Bouça, embora não tenham monetariamente enriquecido, ganham em compreensão humanística e em aceitação das diferenças culturais e sociais existentes entre os povos.

Conforme aponta o estudioso Joel Serrão, entre 1880 e 1960, o Brasil recebeu 75,7% da imigração portuguesa (SERRÃO, 1982, p. 46). Em outro quadro, Serrão apresenta o número de repatriados em estado de indigência. Entre 1919 e 1930, do Brasil regressam 9.956 indigentes, num total de 10.496 que se encontravam distribuídos no Brasil, nos Estados Unidos, na Espanha e na França.

Malgrado esses dados, o Brasil continuava a ser visto como um possível Eldorado, paraíso de infinitas possibilidades, não só por portugueses como por diversos outros imigrantes, que tinham nas promessas de enriquecimento além-mar, o sustentáculo de sonhos que não podiam ser concretizados na terra natal, num momento em que a Europa vivia sob terrível crise econômica.

Se os países assolados pelas crises do capitalismo revelavam a dureza desse sistema para com seus habitantes e poderiam, assim, tornarem-se exemplos típicos de uma análise anti-capitalista, a obra de Ferreira de Castro, ao focalizar essas mesmas regiões, debatendo-se com os mesmos problemas ali existentes, não

detecta duramente, com olhar científico, a situação, como categoria a ser analisada por um crítica anti-capitalista, mas, mediante um direcionamento humanístico, de interesse pelo homem, inserido nesta condição, construtor desse sistema e destruído pelo mesmo sistema que constrói. O que soçobra, enfim, é o sentimento humano diante de toda essa hecatombe, trasladado do amor para o ódio e do ódio para a compreensão do outro, e não o retrato do capitalismo e de sua selvageria, capaz de surpreender, em análise, o mais imediato dos atributos afetados, qual seja, a desigualdade social. O que ultrapassa o limite analítico da desigualdade social é de interesse, não mais da ciência, e, sim, da literatura, pois é matéria eminentemente humana.

## CAPÍTULO 2

Contribuições imagológicas para a compreensão da práxis artística de Ferreira de Castro na construção de heteroimagens literárias brasileiras.

2.1. Ferreira de Castro: um português em busca de um Brasil desconhecido dos brasileiros.

Ferreira de Castro, nascido em Salgueiro (Ossela), município de Oliveira de Azeméis, em Portugal, no dia 24 de maio de 1898, chegou ao Brasil, pela primeira vez, em 7 de janeiro de 1911, portanto, quando tinha onze anos de idade. Desembarcou no Pará, às margens do rio Madeira, após um ato heróico: abandonara Portugal por conta de um amor não correspondido e pela pobreza da família. Tomando um vapor, viajara rumo ao Brasil.

Para o jovem de onze anos, talvez o Brasil fosse um país inteiramente desconhecido, a não ser, provavelmente, pelos relatos difusos que circulavam na cultura portuguesa, devido à relação metrópole/colônia que se estabelecera entre os dois países desde 1500 até 1822, quando o Brasil conquistara sua independência em relação a Portugal.



A luta de Ferreira de Castro tomou duas vias. Por um lado contra os preconceitos que se prenderam ao discurso histórico que irmanava Brasil e Portugal, quase sempre em uma esfera de dualidade, mediante a qual o Brasil surgia como uma mistura de Inferno e Paraíso. Acredita-se, pois, em nossa hipótese, que o escritor, por intermédio de um trabalho estético evidente, ultrapassou as fronteiras do discurso do preconceito para conceber um Brasil mais complexo, que não podia se limitar à estreita visão de Inferno ou Paraíso terreal. A partir daí, por outro lado, assume a defesa dos desvalidos, que à época chegavam à Amazônia, a maioria advinda do Nordeste brasileiro em seca, mediante uma obra que, em sua totalidade, liga-se diretamente aos detratados.

Ainda no Brasil, em 1916 escreve duas obras, *Criminoso por Ambição* e *Alma Lusitana* que, por estarem demasiado vinculadas à sua biografia, retira-as, mais tarde, do conjunto de suas *Obras Completas*. Em 1919 retorna a Portugal, radicando-se em Lisboa, onde dedica-se ao jornalismo e à escrita de outras obras que também retira de suas *Obras Completas*, bem como à preparação de *Emigrantes* e *A Selva*. Afirmara, muitas vezes, que, para produzir *A Selva*, necessitava de um distanciamento histórico de sua trajetória no Brasil a fim de que pudesse retratar artisticamente a vida nos seringais, sem o perigo de cair no biografismo. A concepção que tinha do que muitos denominam “naturalismo” em sua produção estética, parece decorrer muito mais do afastamento de sua biografia em prol da aproximação da vida coletiva na Amazônia brasileira, quando retrata o substrato social dos trabalhadores mal-remunerados e desumanizados nos seringais paraenses.

Em 1959, retorna ao Brasil, visitando, sobretudo, o Rio de Janeiro e São Paulo, acompanhado do amigo brasileiro Jorge Amado. Em 1968 retoma o cenário brasileiro na obra *O Instinto Supremo*. A última e breve visita que faz ao Brasil se dá em 1971, três anos antes de falecer em Portugal, por conta de um acidente vascular.

Interiormente, Ferreira de Castro se considerava também um brasileiro. Em verdade, valendo-se do termo adotado por Vítor Martins, o escritor de Ossela seria muito mais que um brasileiro ou um português, vinculado a uma pátria fixa, mas um “apátrida universalista”, que, humanitariamente, intentava afastar-se dos preconceitos para irmanar-se com outros povos.

## 2.2. A Imagologia como contribuição analítica à produção estética de um autor incompreendido.

Os estudos relativos às imagens constituem uma orientação recente no campo da Comparatística, muito embora Rousseau já houvesse, durante o Romantismo, tocado em questões referentes ao olhar do estrangeiro sobre outras nações, ao relatar ao marechal de Luxemburgo as impressões que tivera da Suíça, e, em especial de Neuchâtel, quando lá esteve presente.

Data, porém, de 1930 a primeira tese acerca dessa preocupação metodológica. Trata-se de *La Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVII<sup>e</sup> siècle*, de Georges Ascoli. Não obstante, foi com Jean Marie-Carré que esses estudos adquirem o impulso pretendido, até alcançar a feição que possuem hoje, com as contribuições da Imagologia Comparada, propostas pelas investigações imagológicas do belga Hugo Dyserink.

A imagem, enquanto objeto de estudo, é uma representação, individual ou coletiva, à qual se anexam elementos de ordem variada, intelectuais e afetivos, objetivos e subjetivos. De acordo com Brunel, Pichois e Rousseau em *Que é Literatura Comparada*:

Nenhum estrangeiro vê jamais um país como os autóctones gostariam que fosse visto. Isto quer dizer que os elementos afetivos vencem os elementos objetivos. “Os erros se transmitem mais depressa, e melhor, que as verdades”, assim, com raras exceções, “a história comparada daquilo que se toma por idéias” não é “senão a da marcha dos mitos” (Étiemble, *L'Orient philosophique*) Ora, “Não se vê um país onde esteja encarnado um mito no qual se crê, tanto quanto não se vê uma mulher que se ama” (Malraux, *Le Noyers d'Altemburg*). Que se ama ou que se odeia.” (1995, p. 53).

Desse modo, as imagens correspondem a mitos e miragens. As miragens significam a atração que temos diante das coisas ou situações que despertam em cada indivíduo as mais diferentes atitudes. Essas atitudes independem do controle

da razão, haja vista que os atrativos são projeções oníricas ou desejos manifestos. Um estudo direcionado para a constituição ideológica das imagens—mitos ou imagens-miragens deve estar atento para a conformação ideológica aderida a elas, acercando-se da sua origem e relevância no corpo do texto, não com o intuito de divisar “verdades” ou “mentiras”, visto que se trata de um estudo literário, mas, facilitar a compreensão cabal do texto.

Até alcançar essas diretrizes, os estudos relativos às imagens que os países constroem uns dos outros na literatura passaram por uma evolução característica, edificando a face que possuem hoje, por intermédio dos estudos imagológicos. A seguir, procederemos a esse panorama histórico dos estudos das imagens dos povos, iniciando pelas contribuições teóricas de Jean Marie-Carré e Marius François Guyard.

### 2.3. Fase Imagotípica: Jean-Marie Carré e Marius François Guyard.

Fischer (1981) dedica-se, com grande ênfase, a estabelecer os inícios históricos da sedimentação dos estudos imagotípicos, a fim de compreender a Imagologia como um conjunto de estudos delimitado temporalmente. Um dos primeiros estudiosos das imagens de países e povos estrangeiros é o comparatista francês Jean Marie Carré. Carré elevou os estudos imagológicos a uma categoria autônoma, dentro dos estudos comparatísticos, destituindo-os de determinados nexos com os estudos das influências. Ao prefaciando a obra de seu discípulo, Marius-François Guyard (1956), Carré afirma que a preocupação dos estudos dedicados às imagens de outros países e povos reside na necessidade de se buscar compreender o modo como um povo vê o outro, facilitando, desse modo, não somente as relações internacionais, mas, sobretudo, as relações humanas.

Carré, em suas obras dedicadas ao modo como os franceses viam e refletiam sobre os estrangeiros e vice-versa, chega a algumas conclusões significativas no tocante à discriminação dos tipos de escritores que se dedicam a explorar as imagens de outras culturas. Em seu ensaio *Voyageurs et écrivains français en*

Égypte (1956), o comparatista francês postula que alguns escritores escrevem sobre o que vivenciaram diretamente, outros sobre aquilo que ouviram de pessoas que vivenciaram interinamente e, por fim, aqueles que escreveram sem a mediação de vivências diretas ou indiretas, auxiliados tão somente pelo sabor de sua fantasia. Carré, no entanto, incorre num grande equívoco, materializado na desvalorização das descrições literárias pautadas pela criatividade e fantasia, uma vez que estas não se encontram aderidas a dados que podem ser empiricamente comprovados. Nesse sentido, a Carré importará, essencialmente, obras de cunho não-literário, tais como relatos de viagens, guias turísticos, jornais, memórias, cartas e declarações públicas.

Percebe-se, dessa forma, a preocupação do estudioso francês em elevar os estudos comparatísticos a uma esfera marcada pela cientificidade. Nesse sentido, bastante próxima aos estudos lingüísticos desenvolvidos pelos estruturalistas, ávidos em buscar elementos capazes de inserir seus trabalhos no mesmo plano das ciências exatas. Carré está ciente, porém, da relatividade das interpretações conferidas aos países e povos, balizadas sempre pelo momento histórico-social e cultural em que as obras são produzidas.

Em outros termos, parece-nos bastante clara a vinculação de Carré aos estudos etnopsicológicos, isto é, estudos pautados pela detecção de um caráter nacional unívoco, apto a determinar as diferenças psicológicas dos mais diferentes povos. Para Carré, por exemplo, os Estados Unidos constituem um país imperialista, em sua essência, marcado por um objetivo único: o ideal de crescimento e pujança frente a outros povos, tal como corroborado pelo escritor norte-americano Longfellow, em sua *Excelsior* (1973), na qual, após vivenciar inúmeros conflitos e dissabores, o alpinista-alter-ego de todos os americanos – chega ao topo de uma grande montanha e exclama “Excelsior”. Por sua vez, em relação aos povos germânicos, Carré acaba resvalando para um anti-hitlerismo e, posteriormente, para um anti-germanismo, observando apenas características generalizadas de tais povos, mormente consubstanciadas pelo caráter bélico e violento.

Marius-François-Guyard, discípulo de Carré, em sua obra *Literatura Comparada* (1956) avança um pouco mais nos estudos comparatísticos, de origem imagotípica, uma vez que sua atenção encontra-se voltada, sobremaneira, para o estabelecimento das evoluções processadas nas interpretações de povos estrangeiros, observados em sua manifestação literária. No entanto, a fim de atingir

seu objetivo axial, o comparatista deveria, segundo Guyard, nortear-se pelo exame etnopsicológico dos povos, conforme já apregoado por Carré.

Finalmente, pode-se afirmar que tanto Carré quanto Guyard notabilizaram-se por renovar a literatura comparada, conferindo espaço aos estudos das imagens de povos e países estrangeiros, contudo, ainda faltou-lhes uma preocupação maior com aspectos teóricos próprios do contexto literário, uma vez que seus postulados encontravam-se fortemente aderidos ao estudo da psicologia dos povos.

#### 2.4. René-Wellek: uma postura adversa.

René-Wellek, maior representante do New Criticism, escola norte-americana de literatura comparada, notabilizou-se pelo desprezo a todas as posturas contrárias à análise imanente do texto. Em virtude da ampla preocupação com a análise imanente das obras, os estudos preocupados em analisá-las em outros contextos foram amplamente rechaçados pela Escola Norte-Americana de Literatura Comparada. Deste modo, no II Congresso Internacional de Literatura Comparada, realizado em 1958 na cidade de Chapel Hill, Wellek afirmou que as análises literárias que se voltavam para as 'imagens' e 'mirages' não se enquadravam no campo da ciência literária, visto que não se atinham ao fato estético em si, mas a aspectos eminentemente extra-literários.

Nesse sentido, Wellek (1971) desconsidera os empreendimentos teóricos promovidos por Carré e Guyard, uma vez que, segundo ele, faltava-lhes uma vinculação ao âmbito estético-literário. A finalidade de tais estudos encontra-se, dessa maneira, presa ao contexto psico-social, devendo ser banida dos estudos de cunho comparatístico.

## 2.5. Hugo Dyserink e a Imagologia hoje.

Em seu artigo “A questão da imagologia hoje”, Celeste H.M. Ribeiro de Sousa (1996, p. 293) afirma que a Imagologia é uma área relativa à Literatura Comparada que se presta ao estudo precípua das imagens de países e povos que são criadas e veiculadas pela literatura. Em outros termos, pode-se afirmar que a Imagologia é a área de estudo das imagens de países e povos, por meio da qual torna-se possível o exame da literatura.

O termo alemão “Imagologie”, traduzido em português como Imagologia, foi utilizado pela primeira vez pelo comparatista Hugo Dyserink, em 1966, mesmo ano em que o estudioso publicava o artigo “Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturforschung” (DYSERINK, 1996, p. 107-120). Neste artigo, Dyserink salienta a importância de um estudo voltado para as imagens de países e povos de culturas diversas, em algumas obras (RIBEIRO, 1996, p. 293).

Inicialmente, Dyserink considera, sob a perspectiva histórica, que os estudos direcionados para uma pesquisa imagológica tinham sido efetuados por vários representantes da Escola Francesa de Literatura Comparada, logo após a Segunda Guerra Mundial. Dessa forma, retomando Dyserink e os estudos imagológicos após a Segunda Guerra Mundial, Rogério Silva Assis (2000), em sua Dissertação de Mestrado acerca das imagens na dramaturgia alemã e em especial nas obras do dramaturgo suíço Friedrich Dürrematt, intitulada Friedrich Dürrematt: Imagens da Suíça, do estrangeiro e do Brasil, revela que:

[...] em um período no qual os contatos entre os povos se caracterizavam por uma reavaliação profunda e inevitável, os estudos que se preocupavam com o melhor entendimento mútuo entre as diversas nações adquiriram um significado jamais visto antes na história da literatura. (SILVA ASSIS, 2000, p. 08).

Aceitando o fato de que a Imagologia, como área de pesquisa, encontra-se conseqüentemente inserida na Literatura Comparada, de acordo com Manfred Fischer em *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte*

(FISCHER, 1981, p. 17), torna-se possível o vislumbre de três momentos processuais no que tange ao interesse analítico das imagens do estrangeiro veiculadas na literatura. O primeiro momento estender-se-ia do Romantismo à Segunda Guerra Mundial, fase em que os estudos imagológicos preocupam-se com questões referentes à psicologia e à etnopsicologia dos povos, apresentando resultados que se limitam, no caso da literatura, a retratos documentais do estrangeiro, no que concerne aos seus tipos e ações. Procedendo a uma análise estanque das imagens fora de seus contextos, esta fase acaba por criar uma série de generalizações, na tentativa de evidenciar valores antropológicos e etnológicos nas imagens encontradas, acreditando na existência de uma psicologia diferente para cada povo, procurando provar esta tese por meio do texto literário.

No campo dos estudos comparados, empreendidos pela Imagologia, as noções de auto e heteroimagens são valiosas, na proporção em que permitem, respectivamente, a concepção do Eu sobre si mesmo e sobre o Outro, numa espécie de relação especular. Assim, o Eu estaria necessariamente inserido no Outro, de modo que o Outro só poderia ser compreendido quando este tivesse em conta as potencialidades do Eu. O Eu só cria imagens sobre si mesmo (autoimagens) na medida em que, explícita ou implicitamente, seu arquétipo seja o Outro. Da mesma maneira, o Outro sempre é concebido pelo Eu a partir de conceitos que se mostram arraigados em si, devido à amplitude das tradições que o Eu carrega consigo.

Quando a noção que o Eu tem do Outro é incompleta, baseada em arquétipos já ultrapassados, as heteroimagens tornam-se, na nomenclatura da imagológica, imagotipos, construções discursivas presentes nos textos literários que se concretizam em idéias carregadas de “pré-conceitos”, devido à cristalização imagética que provocam.

O estudioso belga, Hugo Dyserink, ao escrever acerca do funcionamento das imagens, no campo teórico-metodológico da Imagologia, após retomar a importância desse assunto dentro dos limites dos estudos interculturais, em 1966, salienta que

[...] a Imagologia não faz parte de nenhum pensamento ideológico, mas é, sim, uma contribuição à desideologização. Pretende-se, a partir da análise das imagens, chegar ao modo como funcionam o pensamento e as estruturas. Assim, ela participa da destruição dos estereótipos/imagotipos, ao mesmo tempo em que ajuda a dar conta

da influência, do poder e da manipulação de correntes ideológicas e políticas na formação de um país (DYSERINK, 1996, p. 43 – tradução de Rogério Silva Assis).

A percepção que o Eu tem do Outro, não raro, é movediça e discursivamente flutuante, dadas as mudanças de interesse, de ordem política, econômica e cultural, presentes no cerne das inter-relações entre o Eu e o Outro. Não obstante, essa percepção pode se revelar de modo cristalizado em manifestações lingüísticas menos suscetíveis de mudanças quotidianas, como nos provérbios, nos sintagmas fixos, nos epítetos, em termos dicionarizados, assim como em textos literários, portadores do espírito ou da essência de uma época.

Acompanhando o pensamento de Tzvetan Todorov (1970), afirma ele que alguns textos literários, com profundos vincos ideológicos, atingem grande sucesso de público e ascendem ao estatuto de modelo estético, fato que implica na multiplicação aritmética de um discurso que poderia, igualmente, dar seu testemunho sobre o processo de autenticação, diante de um imaginário coletivo, das imagens apresentadas nas páginas de ficção. Tal fato, na assertiva do referido autor, implica na necessidade de desconstrução ideológica, no intuito de trazer à baila as discussões sobre supostos imagotipos contidos nos textos disseminados:

Passar por um discurso para aceder ao mundo é, talvez, um desvio de percurso; mas esse desvio também conduz ao destino desejado [...] Os discursos são, também eles, evento, são motores da história, e não apenas representações (...) As idéias não fazem, sozinhas e por si só, a História, pois as forças sociais e econômicas também atuam; mas, da mesma forma, as idéias não são um puro efeito passivo. Inicialmente, elas tornam os atos possíveis; em seguida, elas permitem torná-los aceitáveis e aceites: eis aí, ao final das contas, atos decisivos. (TODOROV, 1970, p. 13).

Brasil e Portugal sempre estiveram às voltas com um ideário (atos possíveis) repleto de ideologias fundamente marcadas, muitas delas carregadas de preconceitos, tornados imagotipos em textos literários, dado o processo de colonização (atos decisivos, na compreensão de Todorov) que manteve, durante



mais de duzentos anos, uma relação de interdependência entre as duas nações, fosse ela econômica, política ou mesmo artístico-literária.

A análise da obra literária de Ferreira de Castro torna-se exemplo fidedigno de que a noção mais acertada do Outro pode produzir um estado de compreensão e aceitação mútuas, quebrando preconceitos (imagotipos) que poderiam ter-se arraigados na relação que Brasil e Portugal estabeleceram durante toda a trajetória de colonização.

As produções artísticas de Ferreira de Castro, ao contrário de manter um discurso rígido sobre o Outro, têm o intuito de expressar manifestações de condolência para com os menos favorecidos dentro da sociedade, independentemente de onde estes indivíduos (o Outro, em questão), se localizassem. As sociedades vislumbradas pelo escritor português, neste sentido, poderiam ser quaisquer umas, desde que oferecessem subsídios representativos para a trajetória do homem sob a face do planeta. É uma produção literária que, portanto, almeja a universalidade, em detrimento da assunção incondicional da marca característica de um período delimitado da História.

O momento histórico, em Ferreira de Castro, funcionaria, pois, como pano de fundo para que o Eu pudesse compreender o Outro, na medida em que, especularmente, o próprio escritor, devido às suas experiências vividas no Brasil, materializa-se discursivamente em seus romances, como alter-ego, embutido na figura do português curioso e desbravador, ao passo que também se transforma no Outro, visto que, humanamente, não haveria diferença entre ambos. As heteroimagens, igualmente se transformariam, no decurso narrativo, em autoimagens. É o que se dá no romance *A Selva*, em que a personagem do português Alberto, inicialmente, bate de frente contra a cultura dos homens da Amazônia, aos quais, mais tarde, irá defender astutamente, por reconhecer-se igual a eles. O mesmo vale para Manuel da Bouça, que, em *Emigrantes*, estando em Portugal, vivendo a duras penas, enxerga no Brasil, imbuído dos relatos de amigos, uma espécie de “Eldorado”, capaz de sustentar a luta contra a imposição espiritual de deixar a terra natal, a mulher e a filha e buscar melhores condições de vida, em outra parte do Atlântico.

Ao contrário do que imaginava a personagem de *Emigrantes*, o Brasil não era o “Eldorado” e não ostentava igualdade social para brasileiros e imigrantes, senão uma espécie de socialização da pobreza, latente nos relatos de muitos que

para cá vinham esperançosos. Ao retornar a Portugal, Manuel da Bouça encontra um país em grande crise econômica, maior do que aquela que há anos deixara, quando, em um vapor, embarcou rumo ao Brasil.

Para o estudioso dos feitos sociais, o desvio sobre o qual fala Todorov, acima referido, poderá transformar-se em atalho, pois, se considerarmos que transmutar uma situação em discurso literário equivale a transformá-la em imagens, nota-se, com Daniel-Henri Pageaux (1994), o célebre comparatista, que toda imagem procede de uma tomada de consciência, por menor que seja, de um Eu em relação a um Outro, de um Aqui em relação a um Alhures.

Portanto, não é difícil perceber como, nos momentos em que se defrontou com o homem em seus instintos mais superlativos, Ferreira de Castro, como construtor de romances portadores das relações interculturais entre Portugal e Brasil, valeu-se de locais que pudessem, também, ampliar o sentido desse drama, que, muito mais do que pontual, conforme já salientado, torna-se humano e universal.

Além de manter-se afastado de construções ideológicas vincadas de imagotipos, Ferreira de Castro demonstrou uma profunda compreensão das diferenças sociais e da necessidade primordial de compreender o Outro – tudo, mediante um compromisso com a práxis literária e não com qualquer espécie de discurso político, partidariamente vinculado. Isso o diferencia, literariamente, de seus contemporâneos brasileiros, como José Américo de Almeida, cuja obra se sacraliza como libelo político profuso (para não se afirmar confuso) e de pouca projeção literária e Jorge Amado, que, não obstante a amizade direta com Ferreira de Castro e o reconhecimento literário, de qualidade inexorável (cada vez mais lobrigado pela crítica brasileira moderna), era um marxista apaixonado, tanto pelas idéias do movimento que seguira durante muito tempo, quanto pelas paragens do nordeste brasileiro, sobretudo ao dar ênfase, em seus romances, aos costumes mais tendenciosamente identificadores dessa região do Brasil, ou, em outros termos, imagotípicos. Nesta efervescência de paixões difusas e paradoxalmente complementares, Jorge Amado deixou vazar, na filigrana da letra, a abrangência das idéias que gestara em sua trajetória política engajada. Isso o põe de lado em relação às ambições do amigo português.

Ferreira de Castro diferencia-se, também, de seu contemporâneo com quem é mais diretamente identificado pelos manualistas da literatura portuguesa, Alves

Redol - visto, muitas vezes, como caudatário do escritor de *A Selva* - e precursor do movimento liderado pelo autor de *Gaibéus*, o Neo-Realismo. Para Redol, a relação direta com o que se tornaria produto de sua escrita era fundamental, de forma que, não raro, conhecer os trabalhadores do eito e ter em vista diretamente a maneira como exerciam sua jornada laboriosa, suas relações patronais, o cultivo e a colheita que faziam, eram muito mais importantes para a fidelidade de sua obra do que propriamente o labor literário que poderia dar forma artística ao que vira. Tal atitude foi realmente tomada por Redol ao planejar o libelo mais importante e conhecido de sua produção, a saber, *Gaibéus*, a exemplo do que fizera o naturalista francês do século XIX, Émile Zola, seu influenciador, que também visitou minas de carvão no sul da França e conviveu com trabalhadores, a fim de obter estofos para compor *Germinal*, em 1881.

A biografia de Ferreira de Castro revela que, quando esteve no Brasil, manteve-se por imposição, e não por preocupação jornalística ou científica, diferentemente de Redol e Zola, respectivamente, mas para sobreviver, trabalhando verdadeiramente nos seringais paraenses, participando não só dos irrisórios salários recebidos, como também do cotidiano de seringueiros, de homens comuns – era como um deles e necessitava, para sobreviver, ser como um deles. Retomando o processo de construção de *Terra Fria*, a visita do escritor ao Barroso só forneceu subsídios literários para sua trajetória estilística, não se deixando macular por uma vertente naturalista desumanizadora, a partir do que pontualmente observava na geografia da região e nas relações de trabalho.

Na esteira desta perspectiva acerca de Ferreira de Castro, nota-se que os romances tidos comumente como de ‘cenário brasileiro’ são, em verdade, por um prisma imagético, romances de personagem, tanto que, com frequência, como em *Emigrantes*, Manuel da Bouça vê-se inteira e intensamente envolvido pela troca de espaços, o português e o brasileiro, e vice-versa, ambos dificultosos à conquista de uma vida digna. Em *A Selva*, o espaço florestal, ao cercar o homem que por ali tramita, com sua exuberância ameaçadora, transforma-se, aos poucos, em personagem fulcral do romance, galvanizador de elementos humanos para sua constituição e sobrevivência contra a devastação também ameaçadora das empresas seringalistas. O mesmo volta a ocorrer em *Instinto Supremo*, no qual a ânsia de penetração da floresta ameaçadora para catalogar os índios brasileiros, as personagens históricas do Marechal Cândido Rondon e Curt Niemuendaju

enfrentam as inúmeras artimanhas de um espaço carregado de elementos humanos, o qual, malgrado a beleza e intensidade sempre revelada acerca dos mesmos, pelo narrador, sobressaem como ameaçadores.

Cabe, pois, como escólio, um reporte a Donaldo Schüller (2000), no que concerne à relação abrangente entre personagem e suas múltiplas facetas:

Personagem: papel representado na ficção por pessoas, fenômenos da natureza, deuses, animais ou qualquer outro elemento capaz de gerar ação ou de sofrê-la. Até a linguagem como acontece no romance contemporâneo pode assumir caráter de personagem. Geralmente identificadas por nomes próprios, as personagens podem ser designadas por pronomes, referências vagas, símbolos, iniciais. As personagens podem apresentar qualidades típicas e fixas ou podem mostrar-se ambíguas e sofrer alterações profundas no transcorrer da narrativa a ponto de fugir a toda tentativa de caracterização. (SCHÜLER, 2000, p. 83).

Isso, de modo algum, reduz a importância do espaço como elemento narrativo basilar, mas, ao contrário, confere-lhe características de importância vital, como “elemento capaz de gerar ação ou de sofrê-la”, podendo, assim, ao fim e ao cabo, como salienta Schüller, em torno das personagens, ser designado até mesmo por símbolos, como ocorre, finalmente, nos romances de Ferreira de Castro de cenário brasileiro. Porventura, tal abrangência simbólica, conferida ao espaço, tenha levado à fácil identificação de sua produção literária como marca fundamental de prelibações políticas, ainda mais quando, tal espaço simbólico, construído em seus romances, tornado personagem, atingia mordazmente o homem em sua odisséia pela sobrevivência no auge da luta ideológica entre capitalistas e marxistas. Esses últimos, não raras vezes, viam o espaço de trabalho capitalista como agente transformador da mentalidade humana, alienador, em sua essência, símbolo de desumanização.

Para a crítica literária, a importância estética do espaço recai em características mais profundas, além da base elementar da mera prelibação ideologicamente marcada. Para o especialista na questão do espaço no romance, Antonio Dimas, (1984), há, no mínimo, três maneiras distintas de vislumbrá-lo na narrativa:

Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura, etc. É bem verdade que, reconhecemos logo, em certas narrações esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante. Uma terceira hipótese ainda, esta bem mais fascinante! É a de ir-se descobrindo-lhe a funcionalidade e organicidade gradativamente, uma vez que o escritor soube dissimulá-lo tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos [...]. (p. 05)

Essa visão dialoga diretamente com a de Donald Schüler, de modo que, num trabalho esteticamente marcado, o espaço, independentemente de se humano ou não, possui “funcionalidade” e “organicidade”, na medida em que pode transformar e ir transformando a própria narrativa em organização estética. Complementarmente, Roland Bourneuf (1976), assevera que essas características vitais do espaço, quais sejam, de possuir poder imagético ou simbólico, como diz Schüler, ou capacidade organizadora e funcional no romance, existem tanto em romances cujos espaços são unificados, ou, em outros termos, em que a ação ocorre em um único lugar, temporalmente marcado mediante o tripé clássico de unidade de tempo, espaço e ação, quanto naqueles romances em que o espaço é mais abrangente, seja pela imagética advinda da composição a que se sujeita, no trabalho do narrador, seja em sua íntima relação com os deslocamentos de personagens em espaços diversos:

Se procurarmos a freqüência, o ritmo, a ordem e sobretudo a razão das mudanças de lugares num romance, descobrimos a que ponto eles são importantes para assegurar à narrativa simultaneamente a sua unidade e o seu movimento, e quanto o espaço é solidário dos outros elementos constitutivos. (apud. SCHÜLER, 2000, p. 08).

Pode-se compreender as expressões de Beurneuf (apud. SCHÜLER, 2000, p. 08.) reputadas ao espaço, como fatores para assegurar a “funcionalidade” e a “organicidade” narrativas, conforme asseveram as palavras de Antonio Dimas.

Atributo esquecido ou subsidiário às preocupações críticas no passado, em literatura, o espaço passou a ser visto como elemento fundamental no transcurso de

sua evolução, ocorrida a partir do século XIX, mais propriamente com Balzac, na medida em que era elemento trabalhado de diferentes formas; muitas vezes, não mais obedecendo à baliza clássica de tempo, espaço e ação, mas se desmembrando, diluindo-se, transformando-se, até que se consubstanciasse com os demais elementos narrativos, confundindo-se com eles e desaguando em múltiplas dimensões aspectuais, das geográficas às de perfis psicológicos, em grandes autores, preocupados em recriar os meandros inerentes ao circuito fechado da narrativa.

Nos romances contemporâneos, o espaço adquire uma importância capital, pois os objetos são descritos em si, independentemente da referência a uma ação ou a uma atitude da personagem. Para Robbe-Grillet, Jean Ricardou e Nathalie Sarraute (1965), que têm no espaço um apoio substancial, a descrição do espaço físico é fundamental, porque os objetos tornam-se os verdadeiros atores de seus romances, e são criados e organizados pelo próprio movimento da descrição, independentemente da ligação a uma personagem ou a um acontecimento, pois ao leitor, conforme nos ensina a estética da recepção, cabe a concatenação dos elementos dispersos na narrativa ficcional. O espaço, em sua essência, para Matoré (1962), pode ser visto poeticamente como

[...] mais dócil que o tempo às exigências racionais do espírito, é um fator de inteligibilidade e um apelo ao conceito. É ele que impõe seu molde às coisas e as realiza, que permite ultrapassar a zona do sonho e a contemplação das virtualidades; é graças a ele que o mundo acede à existência e à objetivação. Mais seguro e mais eficaz, o espaço é suscetível de ser designado por palavras que podem conjurar e reprimir os poderes misteriosos; enquanto o tempo é promessa de morte, o espaço é meio vital onde se encarna nossa atividade. (apud. SCHÜLER, 2000, p. 14)

## 2.6. O primeiro romance de cenário brasileiro: Emigrantes<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Retomando, a edição de Emigrantes utilizada neste trabalho, salvo outra menção, será a da Editora Guimarães e Cia., publicada no ano de 1980, com a oferta da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, Portugal, e divulgação, no Brasil, da Fundação Cultural Brasil – Portugal, do Rio de Janeiro.

De posse destes elementos acerca do espaço, inerentes à composição narrativa, pode-se afirmar que a obra Ferreira de Castro, representada pelos romances transcorridos tanto em espaço brasileiro quanto em espaço português, a partir de *Emigrantes*, demonstra a hipótese aventada, segundo a qual Ferreira de Castro revela-se engajado esteticamente, malgrado as prelibações políticas que lhe são impropriamente conferidas.

Se isso não bastasse, nas transformações sofridas pelo espaço no romance, são perceptíveis, nas obras de Ferreira de Castro, tanto a configuração do espaço como elemento primordial, independente do exotismo residido na tradição europeia, no que tange à visão acerca do espaço americano, quanto o diálogo estabelecido entre Brasil e Portugal. Esse diálogo é fundamental para a Imagologia, como gestora do conjunto de métodos que utilizaremos a fim de comprovarmos nossa hipótese, pois, para os imagólogos, o espaço é elemento primordial na medida em que encerra imagotipos, promove diálogos entre nações e revela atributos estéticos fundamentais na obra de um determinado escritor.

*Emigrantes* é um romance cujo nexos histórico encontra respaldo no interesse manifestado pelo Brasil, num momento de ascensão do cultivo do café, pelos imigrantes, que afluíam de diversas partes do mundo.

Como São Paulo revelava-se interessado em efetuar a produção de café no interior do Estado, proporcionava aos imigrantes seis dias de comida e permanência em hospedaria, aonde iam os “engajadores”, que lhes ofereciam trabalho nas fazendas. Muitos conseguiam apoio do governo estadual, iludidos com a promessa de adquirirem grandes lotes de terra que pudessem cultivar. Quando chegavam à Hospedaria dos Imigrantes percebiam que as promessas douradas se limitavam a um duro trabalho mal remunerado, angariado por um coronel proprietário que, mediante um salário mal pago e gastos irrisórios, pretendia enriquecer às custas do duro trabalho dos imigrantes. Não só o alimento lhes era vendido sob crédito, como também as próprias ferramentas que utilizariam no cultivo do café. Como tudo era vendido ao dobro do valor, não conseguiam saldar nem mesmo a dívida que contraíam junto ao patrão e tampouco economizar para a ascensão almejada.

*Emigrantes* é obra composta, como anteriormente informado, por um percurso transatlântico, organizado em três macro-sequências, determinadas pelos

espaços percorridos pela personagem protagonista, quais sejam, Portugal- Brasil- Portugal. A parte introdutória, sintonizada entre o capítulo I e o capítulo IX, apresenta as experiências na região de Oliveira de Azeméis, aonde Manuel da Bouça vai tratar da documentação; segue-se a sua passagem por Lisboa e a viagem na terceira classe do navio “Darro”, bem como os primeiros contatos estabelecidos com a paisagem brasileira, quando da entrada na baía da Guanabara e do passeio por algumas ruas do Rio de Janeiro.

Nesta parte, localizam-se as expectativas de Manuel da Bouça de enriquecer em terra promissora, ao se preparar para refazer a trajetória dos portugueses do século XVI, rumo ao Brasil, a partir de 1530. Ademais, a nostalgia ou sofrimento por deixar a pátria é imagem recorrente na Literatura Portuguesa, estando arraigada à obra de escritores de renome, de épocas tão distantes, como Camões e Fernando Pessoa, por exemplo. A preparação de Manuel da Bouça para a partida ao Brasil retoma, certamente, a despedida dos portugueses da esquadra de Vasco da Gama da praia do Restelo rumo a Calecute, como descreve o Canto V de *Os Lusíadas* e se mostra, em *Emigrantes*, como profundamente necessária e arraigada ao espírito do português:

Em todas as aldeias próximas, em todas as freguesias das redondezas, havia o mesmo anseio de emigrar, de ir em busca de riqueza a continentes longínquos. Era um sonho denso, uma ambição profunda que cavava nas almas, desde a infância à velhice. O ouro do Brasil fazia parte da tradição e tinha o prestígio duma lenda entre os espíritos rudes e simples. Viam-no reflorir nas igrejas, nos palacetes, nas escolas, nas pontes e nas estradas novas que os homens enriquecidos na outra margem do Atlântico mandavam executar. Viam-no erguer-se, refulgente, ofuscante, em moedas do tamanho do sol ao fundir-se na linha do horizonte, precisamente para os lados onde devia ficar o país maravilhoso. E nenhuma esperança de grande prosperidade havia que não fosse cimentada com esse ouro que lá longe brotava, ininterruptamente. (FERREIRA DE CASTRO, 1980, p. 32).

Resultado da combinação de idéias herdadas da Grécia antiga, da tradição judaica e de concepções europeias pré-cristãs, integradas a uma concepção providencialista da História, a noção do Brasil, para os europeus – pelo menos para os “espíritos rudes e simples” - sempre esteve ligada à da terra de inúmeras



possibilidades, ao Paraíso terreal, à existência de ouro para o lucro fácil. Justamente ao fim do Feudalismo, quando a Europa atravessava crises alarmantes, como fome, guerras e doenças, certamente era a única maneira viável para quem, afeito à fé divina e crente nas concepções tradicionais emanadas pela igreja, poderia se escorar.

Adentrar o mar, enfrentar seus perigos e alcançar as benesses de uma terra promissora, seria refazer a nobre e corajosa trajetória do navegador português, no êxtase providencialista da Expansão da Fé e do Império, como já se nota em *Os Lusíadas*, de Camões, sobretudo no Canto V da epopéia, nas estrofes de 4 a 9, que remontam a partida dos navegantes da Torre de Belém, e em que o velho, da praia do Restelo, alter-ego de um Camões descontente com o fim a que levariam as Grandes Navegações, ressurgiu com altíssima voz, profetizando acerca do destino torpe a que levariam os feitos marítimos portugueses. Cabe, pois, aqui, retomar essas palavras, pois, debaixo das profecias do Velho, encontravam-se aspectos relevantes sobre a noção que os portugueses possuíam, à época, sobre os outros povos:

A que novos desastres determinas  
De levar estes Reinos e esta gente?  
Que perigos, que mortes lhe destinas,  
Debaixo dalgum nome preminente ?  
Que promessas de reinos e de minas  
De ouro, que lhe farás tão facilmente?  
Que famas lhe prometerás? Que histórias?  
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?

Mas, ó tu, geração daquele insano  
Cujo pecado e desobediência  
Não somente do Reino soberano  
Te pôs neste desterro e triste ausência,  
Mas inda doutro estado, mais que humano,  
Da quieta e da simples inocência,  
Idade de ouro , tanto te privou,  
Que na de ferro e de armas te deitou:

Já que nesta gostosa vaidade  
Tanto enlevas a leve fantasia,  
Já que à bruta crueza e feridade  
Puseste nome "esforço e valentia",  
Já que prezas em tanta quantidade  
O desprezo da vida, que devia  
De ser sempre estimada, pois que já

Temeu tanto perdê-la Quem a dá :

Não tens junto contigo o Ismaelita ,  
 Com quem sempre terás guerras sobejas?  
 Não segue ele do Árábio a Lei maldita ,  
 Se tu pola de Cristo só pelejas?  
 Não tem cidades mil, terra infinita,  
 Se terras e riquezas mais desejas?  
 Não é ele por armas esforçado,  
 Se queres por vitórias ser louvado?

Deixas criar às portas o inimigo,  
 Por ires buscar outro de tão longe,  
 Por quem se despovoe o Reino antigo,  
 Se enfraqueça e se vá deitando a longe!  
 Buscas o incerto e incógnito perigo  
 Por que a Fama te exalte e te lisonje  
 Chamando-te senhor, com larga cópia ,  
 Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia!

Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,  
 Nas ondas vela pôs em seco lenho !  
 Dino da eterna pena do Profundo ,  
 Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!  
 Nunca júizo algum, alto e profundo,  
 Nem cítara sonora ou vivo engenho,  
 Te dê por isso fama nem memória,  
 Mas contigo se acabe o nome e glória!

O Velho remonta a voz da alteridade, numa crítica à utópica idéia de correção civilizatória a que se impunham os navegadores portugueses, quando alinham essa diretriz à Expansão da Fé e do Império. Corrigir povos desconhecidos, na ideologia do tempo, seria algo necessário e imposto ao espírito superior europeu.

Para a estudiosa Sandra Maria Helena do Sacramento, impregnava-se no português, pela sua formação judaico-cristã, “os atributos hegemônicos do etnocentrismo” (2005, p.3), de forma que terras que não haviam entrado em contato e/ou aceitado o cristianismo, caso da África, da Ásia e também do Brasil, quando recém-descoberto, necessitavam de correção.

Dado histórico de que esta visão infelizmente cristalizou-se no tempo é a empreitada imperialista, que não foi menos colonialista do que As Grandes Navegações, e que se estendeu até o fim da Guerra Fria, promovendo, ao invés do cristianismo dos séculos XV e XVI, o american way of life.

Ferreira de Castro surpreende o discurso camonianiano sob a égide do Velho da praia do Restelo e refaz, discursivamente, a tradição portuguesa, ao apresentar o Brasil, para aqueles de poucas posses, como o último esteio da recuperação dos bens perdidos, tal como ocorrera com os navegadores do final da Idade Média:

Palavra mágica, o Brasil exercia ali um perene sortilégio e só a sua evocação era motivo de visões esplendorosas, de opulências deslumbrantes e vidas liberadas. Sujeitos ao ganha-pão diário, sofrendo existência mesquinha, os lugarejos sonhavam redimir-se, desde as veigas em flor ao dorso das serranias, pelo ouro conquistado no país distante. Aquela idéia residia dentro do peito de cada homem e era gorgulho implacável até nos sentimentos dos mais agarrados ao terrunho. Vinha já dos bisavós, de mais longe ainda; coisa que se herdava e legava, arrastando-se pela vida fora como um peso inquietante. Todas as gerações nasciam já com áurea aspiração, que se fazia incômoda, quando não se realizava. Acocorava-se no canto da alma, como um talismã, usável em momentos de desafio à sorte, ou como um bordão, para os instantes de soluções desesperadas. (1980, p. 32).

Sobre a tradição visionária portuguesa acerca do Brasil, cabe aqui retomar palavras de Sérgio Buarque de Holanda (1956), para quem, Camões, devido ao altíssimo que manifestava, também se revelava questionador da tradição, ao inserir seus heróis da epopéia de Os Lusíadas em cenários que se distinguiam das perspectivas dos mesmos, superando-as, desfigurando-as através do contato com o outro, na medida em que o herói também, gradativamente, se desfigura:

Em Camões, a tinta épica de que se esmaltavam os altos feitos lusitanos não corresponde tanto a uma aspiração generosa e ascendente, como a uma retrospectiva melancólica de glórias extintas. Nesse sentido cabe dizer que o poeta contribuiu antes para desfigurar do que para fixar eternamente a fisionomia moral dos heróis da expansão ultramarina.

A tradição portuguesa, longe de manifestar-se no puro afã de glórias e na exaltação grandiloqua das virtudes heróicas, parece exprimir-se, ao contrário, no discreto uso das mesmas virtudes. (BUARQUE DE HOLANDA, 1956, p. 159-160).

A heteroimagem do Brasil como paraíso terreal parte do itinerário psicológico dos homens mais simples, de poucos haveres, de pouco conhecimento de mundo, e vinha sempre acompanhada de superstições, pois ainda não haviam se afastado da tradição que lhes legaram a religião e os primeiros navegadores - os quais, ao encontrarem nas navegações uma saída estratégica para o caos que se instaurara em Portugal, no século XIV, tinham de conviver mutuamente com a vontade de vencer o incognoscível e com as imposições religiosas, tradicionais, advindas da religiosidade medieval, povoada de monstros marinhos, naufrágios e outros perigos:

Mas, como todo o encantamento, amedrontava ao mesmo tempo que atraía. Da época em que as naus levavam meses sem fio na travessia, vinha ainda uma lufada de terror e superstição esfriar os ânimos dos mais fortes. Nem eles sabiam bem porquê, mas a hipótese de irem para o Brasil fazia-se sempre acompanhar dum estremecimento de perigo. Febres? Naufrágios? Tudo isso e mais a imaginação a labutar no desconhecido. A tradição sufocava-os, dava-lhes calafrios, sempre que admitiam a idéia de partir. Era como se fossem lutar com a morte, até um deles sair vencedor. (FERREIRA DE CASTRO, 1980, p. 33).

Nos ensaios de Montaigne, encontram-se aspectos de evidente discussão acerca do discurso hegemônico europeu, mantido durante muito tempo. Quando desloca o logos fechado do discurso da tradição europeia etnocêntrica para o âmbito das incompletudes, Montaigne chama a atenção para o fato de que as idéias sobre o Outro nunca são mais completas do que o Outro em si, dada a complexidade advinda de sua individualidade e de sua vivência sócio-cultural.

Mui acertadamente, Sacramento (2005), salienta que havia, para o europeu dominador, da era das Grandes Navegações, o imperativo da posse, porque ao real descoberto, tido como sem-sentido, impunha-se a fantasia para materializá-lo e o imaginário, para a legitimação da posse. Esse era o paradigma ideológico sobre o qual se sustentava o logos do discurso mercantilista. Relembrando Eni Orlandi em Discurso de Fundação (2003):

Todo percurso em busca do Eldorado é uma relação com a loucura, com a conquista, com o sentido dos sem-sentido. Romper com o Velho Mundo e instalar o "Novo" a partir "daquilo" que encontravam.

Nomes eram dados arbitrariamente, assim como eram arbitrários os limites que impunham ao acaso para ter um “país” configurado: as terras da margem esquerda pertencem ao país, as da margem direita, não. Porque dar sentido é construir limites, é desenvolver domínios, é descobrir sítios de significância, é tornar possíveis gestos de interpretação. (ORLANDI, 2003, p. 15).

Se, pois, torna-se evidentemente possível, no início da leitura de *Emigrantes*, o vislumbre da personagem Manuel da Bouça como mantenedor da tradição portuguesa da busca de riquezas em outros espaços, o suposto naturalismo embutido na práxis dessa obra não se materializa em um ideário científico ou filosófico já ultrapassado, mas na releitura que tal obra empreende de outras obras do cânone literário português, como no caso de *Os Lusíadas*, de Camões. É por isso que Manuel da Bouça traça paralelo muito mais evidente com os arquetípicos heróis camonianos, fadados a um destino infeliz, ao arrostarem-se com a luta por melhores condições de vida, (As Grandes Navegações também contribuíram com a tentativa de recuperação europeia diante das “trevas” medievais) advinda da corrida pelo ouro, do que com heróis malfadados do Naturalismo do século XIX, cuja purgação tinha origem nas infrações cometidas contra a moral e os bons costumes estipulados pelo Positivismo, vigente à época.

Os casos que Manuel da Bouça ouvira contar, de portugueses que fizeram a trajetória ao Brasil e retornaram ricos a Portugal, eram inúmeros, e isso o alentava, pois a gana de enriquecimento era ainda maior que os desafios a percorrer, ou melhor, era mais forte que a tradição que carregava consigo:

O rompimento desse pânico ambiente exigia ânimo forte, que recalcesse velhos temores e tudo quanto de mau se tinha ouvido. Poucos, porém, deixavam de correr atrás da miragem por carência de audácia. A ambição dominava-os, era couraça invulnerável a todas as vicissitudes. E, como ela, o desejo de aventura, dissolvido no sangue, como uma tara. (p. 33).

Da mesma forma, embora haja em Manuel da Bouça a preocupação em deixar a mulher, a filha e a pequena fazenda que possui, o objetivo lhe parece nobre, e a família encontra-se incluída nele:

Mas, para lá do muro, os olhos de Manuel da Bouça já não podiam ver, com alegria, os campos da igreja velha. Possuí-los, ser seu dono, semear e colher o milho que alourava aos primeiros calores fortes e, no Inverno, a erva dos lameiros, que formava tapetes sempre húmidos, era o seu único sonho, a grande aspiração da sua vida. Disso dependiam todos os projectos que ele formara, desde o Casamento de Deolinda, não com um valdevinos sem eira nem beira, mas com um homem digno e de teres e haveres, até a velhice tranqüila, numa casa grande, de telha francesa, lá em cima, nos Salgueiros – uma casa em cuja salgadeira metesse dois porcos alentejanos.

Mas, sem sair dali, sem procurar fortuna noutras terras, jamais conseguiria realizar a ambição. (p. 22).

Em outros termos, Ferreira de Castro recupera a tradição portuguesa em Manuel da Bouça, tanto a histórica quanto a literária, e o constrói como imagotipo do homem que, ao singrar os mares e entrar em contato com outros homens, tem de se redimir de tradições e preconceitos, não para se imiscuir em um meio engolfante, determinante de características, mas, para compreender o outro, ampliar a visão de mundo e de si mesmo.

Esse pensamento coaduna-se com o de Sérgio Buarque de Holanda (1992), em *Visão do Paraíso*, para quem, a relação com o Outro, no itinerário das viagens portuguesas, seria uma questão retórica, de construção de sentidos frente ao sem-sentido, pois o português partia de uma tradição que, já elucidara Montaigne, no século XVIII, de tão impregnada do que se poderia, frente aos estudos Imagológicos, chamar de reducionista ou imagotípica, jamais alcançaria a pretensão de “reconstruir” o real, materializá-lo, em toda sua magnitude.

Numa abordagem estilística, as expressões utilizadas pelo narrador de *Emigrantes* para estabelecer a perspectiva arraigada à tradição portuguesa (quicá européia), sobre o Brasil (metonímia da América), tais como “encantamento”, “lufada de terror e superstição”, “estremecimento de perigo”, “a imaginação a labutar no desconhecido”, recriam essa tradição com muita vivacidade, a ponto de se tornarem imagens, não com o fito de reafirmar essa tradição, mas de exagerá-la, a ponto de torná-la ou absurda ou puro estado de lenda, história falsa, embuste – algo que seria próprio do português simples, tradicionalista, carente de conhecimento do Outro e impregnado do desejo de materializar o sem-sentido.

Se essa técnica estilística, por um lado, corrobora a assertiva de Urbano Tavares sobre ser a obra *Emigrantes* um romance de tonalidades naturalistas, por

outro lado, permite evidenciar a preocupação de Ferreira de Castro em criar imagens esteticamente trabalhadas já em sua primeira obra de expressão, pois, como antes se havia proposto, não se trata de um naturalismo engajado em doutrinas científicas, mas no trato natural, humano, com o que se pretende conhecer.

O trato do português com o desconhecido desencadeia perspectivas eivadas de estruturas preconcebidas acerca do Outro, além de não funcionarem cabalmente para materializar o que acreditavam ser “sem-sentido”. Por seu turno, tais perspectivas preconcebidas no discurso português, abrem portas para questionamentos, também literários, pois o Outro é muito mais complexo quando posto diante das tradições ultrapassadas que o imigrante trazia em sua bagagem conceitual.

Dessa maneira, o que se poderia chamar de efeito estético à absorção imagética recriada em um texto construído com preocupações plausivelmente literárias, antes mesmo de galvanizador de vinculações politicamente partidárias, faz-se presente em momentos como este de Emigrantes. De fato, Ferreira de Castro dispõe em tela o embate de tradições, joga com elas, mediante imagens literariamente construídas, que chocam, ao mesmo tempo em que despertam no leitor um senso crítico diante de práticas tradicionais de pouca ou nenhuma plausibilidade, visto que são questionáveis. Tais imagens serão, posteriormente, no transcorrer da narrativa, diluídas, superadas, mediante o trato da personagem que transporta essas tradições para a realidade do espaço imaginado. Manuel da Bouça, ao chegar ao Brasil, se defronta com algo diverso do que a tradição arraigada em sua alma lhe ressoava.

O crítico português Álvaro Manuel Machado, da Universidade de Lisboa, em seu texto “Repensando a literatura comparada: imagologia e estudos culturais”, (2005, p.5)<sup>13</sup>, mui sabiamente afirma, sobre a literariedade das imagens que são construídas em textos que se acercam da visão do estrangeiro, as seguintes palavras:

A imagem literária, projectando-se do interior para o exterior (daí a sua primordial ligação com a viagem a países mais ou menos longínquos), implica um conjunto de idéias sobre o estrangeiro,

---

<sup>13</sup> Documento on line, disponível em: [www.eventos.uevora.pt](http://www.eventos.uevora.pt), acesso em 14 de outubro de 2005.

desencadeando um processo de literarização e de socialização, ou seja : um processo de análise de duas ou mais culturas em confronto. Note-se que se trata duma linguagem simbólica por excelência, até na sua função frequentemente paródica e auto-reflexiva, formulando uma representação do Outro que tem a ver sobretudo com a história das idéias ou das mentalidades, ou mais exactamente : com estereótipos colectivos cujo sentido se enraiza em elementos de antropologia cultural. (MACHADO, 2005, p. 05 - grifos do autor).

Agustina Bessa Luís, reconhecida escritora portuguesa, que, em muitos momentos afirmara que “aprendera a escrever” textos de qualidade literária a partir da leitura de Ferreira de Castro, também revela-se conhecedora da importância da ostentação dos atributos literários mediante as técnicas utilizadas pela Literatura Comparada, primeiro, ao afirmar que considera “que a Literatura Comparada, transpondo a sistematização teórica para o vasto plano da história das idéias e, genericamente falando, da história da cultura universal, é o domínio de maior liberdade e de maior variedade criadora na abordagem da obra literária” e, depois, ao tratar do conceito de cultura, no panorama das obras de evocações interculturais, reafirma a necessidade do ente criador, o autor da obra, ser conhecedor profundo da cultura e mostrar-se imbuído tanto de “ética” quanto de “estética”, fundamentais ao diálogo profícuo entre culturas, como ocorre em *Emigrantes*. Cabe aqui, portanto, reproduzir as palavras de Bessa Luís:

Pode escolher-se uma cultura? É preciso primeiro escolher uma ética.

Na ética, que não exclui a estética, a nossa personalidade está centralizada. Os nossos hábitos, que dependem duma herança e da consciência dessa herança, determinam a escolha duma cultura. [...] A cultura não é só a emancipação do homem face à natureza; é sobretudo uma escolha que começa e termina no homem (apud. MACHADO, p.7).

O embate cultural, construído na obra *Emigrantes*, destrói a tradição e os imagnetismos nela impregnados, ao mesmo tempo em que clama pela reavaliação do Eu (reduzido de tradições) e do Outro (ente preconcebido pela necessidade de representação), como seres passíveis de constante mutação e simbiose e, portanto,



que deveriam estar destinados à aceitação, ao respeito e à superação de idéias cristalizadas. Nesse ínterim, em *Emigrantes*, a relação histórica entre Portugal e Brasil é revivida num plano macro-analítico, túrgido de aspectos representativos, que anelam a absorção de uma linguagem literária que o possa plasmar de modo condizente.

Ao passo que deambula pelo Brasil na busca do sonhado “ouro”, Manuel da Bouça vê seus sonhos destruídos e se permite o vislumbre da falácia da tradição européia sobre o Brasil como terra de infinitas possibilidades, ao mesmo tempo em que o narrador aproveita o ensejo para revelar um Brasil em revoluções políticas, carente de emprego, submundo do capitalismo – resultado, também, da colonização imposta por Portugal, durante, aproximadamente, duzentos anos.

Um diálogo entre Manuel da Bouça e outro português, que se sucede a um momento de silêncio do protagonista, ainda na primeira fazenda, a observar pessoas de diferentes nacionalidades e obter suas primeiras impressões sobre elas, é revelador dos conceitos e pré-conceitos que os imigrantes portugueses, mais afeitos a correr mundo em busca de enriquecimento, carregavam consigo acerca de outros imigrantes, de portugueses e de brasileiros. Certamente um momento *avant la lettre* em relação ao desfecho do romance. Por isso, malgrado a extensão, torna-se exemplificador de elementos de choque intercultural e, juntamente com intervenções de ordem analítica, cabe reproduzi-lo, da página 148 a 152, da edição de que se vale como corpus:

No parque, Manuel da Bouça reconheceu os italianos que viajaram no “Darro” e o olhar amigo que com eles trocou fé-lo sentir-se menos só entre tantos desconhecidos. “Que pena que tivessem uma fala dos diabos que ele não entendia!” (p. 148).

É mister levantar aspectos de construção literária neste instante. O narrador, no intuito de não deixar misturar seu discurso, no início da sentença, com o do protagonista, ao final, prefere valer-se do discurso direto, que, ao fim e ao cabo, reafirma que toda responsabilidade discursiva acerca do que se concebe dos italianos é do protagonista, Manuel da Bouça, o que impediria qualquer confusão da espécie “narrador-autor”, no caso de leitores incautos à práxis narrativa. No âmbito particular da análise discursiva, valendo-se, sobretudo, da recepção textual, a

preocupação do autor, neste ponto, em afixar pontuação delimitatória, evidencia a abrangência do público que se espera para o texto. Desse modo, a pontuação delimita os discursos e torna-os menos imbricados. O narrador, ora se aproxima de Manuel da Bouça, como uma espécie de amigo, compartilhador de idéias, verdadeiro alter-ego, espelho do protagonista, ora afasta-se dele, deixando-o sozinho, com seus conceitos infundados ou ainda em formação, mas que, para o referido narrador-autor, verificam-se superados. Em continuidade:

Era o idioma que unia agora uns aos outros [os italianos], seleccionando os grupos, estabelecendo uma fraternidade que eles não tinham dentro da mesma terra em que nasceram (p. 148).

Para o narrador, que, em continuidade, assume a responsabilidade discursiva, os italianos, mais facilmente visíveis, pelo número em que ali no pátio se mostravam agora, se detinham em afabilidade, que só poderia ser promovida pelo distanciamento em que se encontravam da terra natal. O choque cultural é denotado como fator de proximidade entre indivíduos da mesma cultura. Ao observar o Outro, o reflexo recai sobre si mesmo, numa auto-aceitação que, mais tarde, transforma-se em aceitação do Outro, alargamento de horizontes, na dilatação da visão de mundo, partindo sempre da visão que se tem sobre si mesmo:

Os italianos formavam o maior número: em redor de dois bancos se juntaram os que já ali estavam e os que acabavam de chegar e todos falavam com alvoroço. Havia-os das mais distantes províncias da Itália e alguns herdando do rincão nativo costumes e tradições que os outros não possuíam; apesar disso, agora, que se encontravam longe e sozinhos, achavam sempre na evocação um pormenor que a todos interessava.

Aos italianos sucedia compacto magote de sérvios, croatas e eslovenos, gente triste e reservada que se acomodava a um canto, só de tempo a tempo esfarrapando o seu silêncio com alguma vaga frase de monólogo íntimo. Ruidentos e esbravejadores apenas os espanhóis, que iam de uma extremidade a outra em palreira altissonante, como se estivessem em terra familiar. E outros grupos havia, disseminados no cercado: quatro bocas que dialogavam baixo, um casal contemplativo e mais um vulto cismático, ao fim do parque, a remexer abstractamente o solo com a ponta da bota. (p. 148-149)

Para Celeste Ribeiro, em *Do cá e do lá* (2004), o reporte a imagens cristalizadas de indivíduos de outras nacionalidades, como atributo fundamental de que todos os indivíduos possuem para conhecer o outro, nem sempre atinge esferas de preconceito ruidoso e ferino, já que, o conhecimento profundo do outro nunca é possível. Lançar mão de determinados atributos para identificá-los, muitas vezes é aceitável.

No trecho acima, por exemplo, não ocorre preocupação do narrador em distanciar seu discurso da perspectiva de Manuel da Bouça, mas, pelo contrário, permite que seu discurso se aproxime do vislumbre contemplativo do protagonista. Isso ocorre porque o reporte às características dos italianos, do grupo dos sérvios, croatas e eslovenos e dos espanhóis, não margeia imagotipos, já que dos italianos trata da nostalgia, tipicamente identificada com esse povo, pelo seu apego à terra natal historicamente repleta de contrastes sociais entre, o norte e o sul – o sul italiano, menos favorecido, ofereceu o maior número de imigrantes para o Brasil -, mas o apego às tradições de sua terra ainda hoje é visto como um construto positivo; ao grupo dos sérvios, croatas e eslovenos, quase sempre expatriados como os judeus, desde a formação social das Balcãs por povos distintos que reivindicavam sua supremacia, retoma a tristeza, marcada pelo monólogo e pela introspecção, como características visíveis nestes povos, e, aos espanhóis, latinos e palradores como os italianos, mas mais acostumados às viagens ultramarinas desde o século XV. Esperançosos, portanto, como os portugueses, pela proximidade geográfica e cultural, aos espanhóis lega-lhes a qualidade de exaltados e gesticuladores:

Manuel da Bouça cirandava de ouvido à escuta de idioma compreensível, em que ele pudesse compartilhar, eliminando o peso que tinha sobre o coração.

Mas nada, nada! O raio daqueles fulanos falavam mais arrevesado do que os ingleses das minas de Nogueira do Cravo, e nem a ciganos, nem a homens de ursos e de macacos ele ouvira nunca uma algarviada assim, que nem parecia de gente. Começava a ficar tristonho, chupando cigarros sobre cigarros, sentindo-se abandonado e como prisioneiro (p. 149).

Neste ponto, o uso da interjeição em “Mas nada, nada!”, reaproxima ainda mais o discurso do narrador com o de Manuel da Bouça, provocando um choque narrativo que, por sua vez, é provocado pelo choque cultural – trata-se de um pré-conceito acerca das línguas distintas de povos diferentes. O barulho provocado pela fala de muitos, em tons distintos, aguçava a solidão de Manuel da Bouça em se aproximar de alguém, em sentir-se parte integrante de um grupo cujo destino seria familiar em terra desconhecida. Mais um momento especular, provável reminiscência de Ferreira de Castro em sua primeira chegada ao Brasil – portanto, surge como resgate de um imagotipo que mais tarde será desconstruído, porque, no decorrer da narrativa, todos se aproximam em seus destinos.

O estranhamento intercultural aqui, neste trecho, como em outros momentos, existe para dar tónus ao romance, concretizar o conflito, centelha de que toda narrativa deve se valer. Mais que isso, atendo-se ao âmbito da construção romanesca, de transporte intercultural, como salienta Agustina Bessa Luís, as culturas devem entrar em choque para melhor se compreender. Retorno e superação de idéias são marcas narrativas fundamentais de que se vale Ferreira de Castro para sabiamente apregoar idéias trabalhadas esteticamente. Características estas que podem ser percebidas mesmo num romance “inicial”, como *Emigrantes*, tido por alguns como narrativa ingênua, mas que, pelo compromisso estético, como em momentos como este, deixa entrever o porquê de seu autor tê-lo aceito como o “primeiro” de sua produção, mesmo não o sendo.

Em *Emigrantes*, ademais, e em contrapartida às imagens construídas sobre o Brasil, surpreende-se o cenário de um Portugal do início do século XX, em convivência com ultrapassadas e indigestas estruturas pombalinas, bem como com um ranço religioso túrgido de tradições, ambas as quais não se adaptavam às novas exigências de um mundo em transformação, fazendo de um país de estruturas agrárias ainda mais retrógrado, cujo homem simples, habitante do campo, mostrava-se, até então, apegado às tradições ao revelar-se protótipo do desconhecedor das novas estruturas mundiais. Daí, certamente, Manuel da Bouça configurar-se como um indivíduo do campo, analfabeto, e em luta constante para trazer à família o sustento necessário e a riqueza, se possível. Esses elementos são retomados no diálogo de Manuel da Bouça com seu patrício, na continuidade do trecho que se dispõe:

Só a hora do jantar, no amplo refeitório da Hospedaria, ele ouviu, do lado de lá da mesa, alguém falar a sua língua.

\_ Ontem eu fiquei acolá – dizia o outro imigrante para o criado.

\_ Não faz mal; fica hoje aqui.

Atento à maneira como os outros comiam, para não parecer com menos educação, Manuel da Bouça nunca mais deixou de observar o patrício, que a sorte, ao cabo de uma tarde de isolamento, lhe punha mesmo em frente dos olhos. Era o homem que ele vira a cismar no fim do parque, enquanto a sua bota ia picando a terra. Devia ser da sua idade, mas estava mais acabado, pois já eram muitas as gelhas que mostrava nos cantos dos lábios e das pálpebras.

Após a refeição, Manuel da Bouça andou-lhe no encalço até o ter a jeito de palavrear sem o acanhamento que lhe daria a presença de estranhos.

\_ Vossemecê também veio de Portugal?

\_ Também, também. \_ E reparando melhor em Manuel da Bouça: \_ Não sabia que estava aqui outro português... . (p. 149-150).

O deslocamento do discurso advindo do narrador em relação a Manuel da Bouça agora é saliente. Não concordando com as ingênuas meditações do novato viajante, o narrador o coloca frente a frente com outro patrício simples, porém, um pouco mais experiente, oriundo, também, de região agrária em Portugal, de Barcelos:

\_ Eu cheguei hoje.

\_ E eu na sexta-feira passada. Como vim em dia aziago, nunca encontrei aqui patrício com quem entreter. Estiveram aí uns espanhóis – e eu compreendo um bocado da língua deles, de quando trabalhei em Buenos Aires – mas foram-se ontem embora. E o senhor? Desembarcou ontem mesmo?

\_ Não; vim anteontem, mas estive em Santos. Também passei hoje uma tarde muito amorrinhada, sem ter com quem falar.

\_ É... Por aqui não se encontra vivalma de português. Não admira: todos eles vêm para o comércio, mas agora, que já não fazem nada, é que elas vão ser. Há por aí portugueses até dar com um pau e que faziam muito melhor se deixassem a cidade e fossem tentar a sorte com uma enxada. Que isto também é capaz de não dar nada. É a primeira vez que o senhor vem ao Brasil? (p. 150-151).

Interessa neste ponto a reafirmação do processo de colonização dentro da fala do patrício de Manuel da Bouça, contida nas autoimagens. Para o patrício, os portugueses vinham para o Brasil sempre para o comércio, ou seja, um trabalho considerado mais “valioso” à época. Os colonizadores, ao efetivarem o processo de

colonização, também cumpriam objetivos comerciais, mercantilistas. Como o ouro demorou para ser encontrado, partiram para o desbravamento da terra. Mas, nesses novos tempos, isso era “capaz de não dar em nada”. Trata-se do início do século XX, momento em que os imigrantes foram trazidos para o trabalho no campo ou para a mão-de-obra barata no processo de industrialização brasileira. O português não vinha para trabalhar na lavoura, mas, sim, no comércio – como, aliás, sempre fizera. Como a curiosidade de Manuel da Bouça era evidente, o patrício requesta-lhe se era a primeira vez que estava no Brasil. O protagonista assim responde:

- \_ É.
- \_ E qual é a sua terra?
- \_ Eu sou de perto de Oliveira de Azeméis.
- \_ Oliveira de Azeméis... não conheço. Eu sou de Barcelos, ao pé de Braga. Agora, não sei se terei tempo de arribar de novo. Isto já não dá nada, mas um homem acostuma-se e, além disso, falta-lhe depois a coragem de aparecer nas terras com a mão a abanar. Só estive lá quinze dias; foi matar saudades e partir a toda brida, antes que descobrissem que eu não tinha cheta.
- \_ Ah, vossemecê não conseguiu juntar seu pèzito de meia?
- \_ Qual! Estive seis anos no Rio de Janeiro e quase tantos outros na Argentina. Também trabalhei uns meses em Montevideú. Corri mundo. Vi terras, lá isso vi! E eu gosto de andar. Mas a respeito de dinheiro... Ao fim de tanto tempo fui a Portugal com dez réis no bolso, porque já não podia sossegar sem ver aquelas árvores onde eu trepava a cata dos ninhos, quando era pequeno. E olhe que trabalhei sempre com a idéia de voltar. Fiz tudo, que vaidade é coisa que eu não tenho. Fui moço de armazém, fui carregador, labutei sempre como um negro e, em Buenos Aires, até cheguei a limpar botas. Trabalhar, seja no que for, não é desonra? Não lhe parece?
- \_ Pois claro! Pois claro! – concordou Manuel da Bouça.
- \_ Aprendi a ler para ver se conseguia alguma coisa. O que eu queria era chegar a patrão... Se eu chegasse a patrão tinha enriquecido! Olá se tinha! Mas não... No fim de contas, esfaltei-me de manhã à noite e o que juntei? Uns centos de mil réis para poder ir a Portugal e estar lá um par de dias. Mais nada. E quando eu vim para cá ainda o Brasil e a Argentina estavam bons. Era o tempo das vacas gordas. Se eu me estivesse estabelecido ganharia bom dinheiro. Mas onde tinha eu capital? (p. 150-151).

Momento fundamental, o patrício de Manuel da Bouça relata sua trajetória, sempre malfadada, ao redor da América. De um lado, temos europeus advindos de uma triste situação econômica (italianos, eslavos, espanhóis, portugueses, dentre outros), esperançosos de fazer vida na América. Do outro lado, uma América

exaurida, representada pelo Rio de Janeiro, Buenos Aires e Montevideu – as cidades mais prósperas da América Latina no momento da narrativa.

A expressão do português em tela, “trabalhei como um negro”, provavelmente não se apresente como um imagotipo, uma espécie de discurso preconceituoso, mas, ao contrário, parece muito mais reativar a idéia de trabalho pesado, ou trabalho manual, e inglório. Os escravos negros, no Brasil, trabalhavam à base de maus tratos em troca de nada – resgate historicamente marcado do mito de Sísifo. Neste sentido, todos, europeus, americanos e africanos estariam diante da mesma situação inglória, não havendo diferenças entre os mesmos. Para o patrício, nem a leitura, que tivera de aprender, trouxera benefício algum, pois, de Portugal, viera sem capital para prosseguir correndo mundo.

No discurso do patrício encontra-se a malevolência de quem percorre o mundo, a necessidade de viajar, como na frase do general romano Pompeu (106-48 a. C), *navigare necesse; vivere non est necesse*, materializada no poema “Navegar é preciso”, de Fernando Pessoa. Em Portugal também se vivia, mas a viagem consubstancia a esperança, a perenidade do sonho e a possibilidade de sentir o mundo e sentir-se membro da Humanidade. Em trocadilho, viver não é preciso se a vida não for feita do conhecimento do Outro e da necessidade de empatia – o que só poderia ser feito mediante as viagens, as experiências em loco. Ou ainda, na esteira pessoana, criar na alma a necessidade de, mesmo sendo marcada pela formação patriótica, “torná-la de toda a humanidade/ainda que para isso tenha de a perder como minha.”

Ferreira de Castro, por exemplo, sempre afirmava ter ‘perdido a alma como sua’, desde que conheceu a vida dos brasileiros. Ferreira de Castro também era de Oliveira de Azeméis, como Manuel da Bouça. O que era Oliveira de Azeméis? Esta indagação está contida nas prelibações do patrício, ao revelar desconhecimento de Oliveira de Azeméis, mas salientar que conhecia várias partes do mundo. Oliveira de Azeméis tornara-se assim, nas autoimagens, apenas o local de nascimento de Manuel da Bouça e de Ferreira de Castro, como Barcelos seria o local de nascimento do patrício. Para chegar ao cerne da Humanidade, havia necessidade de apartar-se da própria pátria, do apego natural, mas pouco revelador da humanidade que o indivíduo deveria, como no poema de Pessoa, carregar no “sangue”.

O discurso narrativo, neste momento, salta das aproximações e distanciamentos com o discurso do protagonista para materializar-se no discurso do patrício, o que dá tonalidade dramática ao construto romanesco. Isso fica ainda mais apregoado na medida em que se percebe que o patrício não diz seu nome, visto não poder ser identificado como um indivíduo, mas como o amálgama de todo indivíduo, imbuído de humanidade, reconhecedor, também dos problemas existentes em sua terra natal:

Encontravam-se os dois encostados na varanda e tão descoroçadoras eram as confissões daquele patrício, que Manuel da Bouça, com o coração apertado como se estivesse entre duas mós, perguntou-lhe porque ele, assim tão infeliz, tendo-se apanhado em Portugal, voltara ao Brasil.

\_ Porquê? Ora! A gente, quando anda cá por estas lonjuras, julga que todos lá na terra estão sempre a pensar em nós. E vai daí, uns dias arranjam uns patacos e marchamos para lá. Tudo muito bem; senhor fulano daqui, senhor fulano de acolá, mas o que eles querem saber é se a gente leva muito dinheiro. Se não leva, são logo murmurações e até nos olham por cima dos ombros. Não é desonra nenhuma um homem ser pobre, mas, lá na terra, quem chega do Brasil tem sempre vergonha de não ser rico (...) se não arranjar desta feita alguma coisa que se veja, não volto. Lá com meia dúzia de vinténs é que eu não volto mais. Não vejo a minha terra? Paciência! Em toda a parte se vive e eu prefiro rebentar por aí, a passar vergonhas por não ter arranjado mundos e fundos. Isto de saudade que um homem tem quando anda por cá e que até parece que estala o coração, passa quando vamos lá e vemos que nem tudo o que reluz é oiro. Depois, quando voltamos para cá, acostumamo-nos a viver longe. (p. 151-152).

A visão de quem espera aquele viaja é a de trazer boas novas – algo arraigado ao espírito europeu. Para o patrício, estes também deveriam compreender a necessidade de conhecer as dificuldades pelas quais o mundo passava. Mais atento ao espírito de “humanidade”, não sendo, pois apegado a terra alguma, afirma, após ser contratado para o trabalho braçal no dia seguinte: “de quem eu tenho medo é desses fazendeiros que nos tratam por carcamandos, pé de boi e outras coisas mais, como se uma pessoa, por nascer em Portugal, na Itália ou na Turquia, não seja igual às outras” (p. 152). O patrício de Manuel da Bouça, até então não identificado, dá-lhe lição de necessidade de compreensão do Outro. Não havia diferenças humanas para o patrício. Manuel da Bouça, porém, olhara desconfiado, no dia anterior, para os outros imigrantes. Não sendo mais um indivíduo diferente



dos outros, agora o patricio poderia dizer seu nome – o Eu se consubstanciou no Outro, de modo especular. Então, permite a Manuel da Bouça que lhe chame de Rufino Macieira, ao mesmo tempo em que Manuel da Bouça revela seu nome de batismo, a saber, Joaquim Manuel dos Santos. Agora, Manuel da Bouça inicia o processo de compreensão de sua trajetória. Apartar-se de toda a tradição seria tarefa árdua, no decorrer da narrativa, pois, ao fim e ao cabo, deveria estar pronto a ser partícipe da humanidade, não se identificar mais com a “Bouça” ou mesmo com Portugal, ou ainda, com seu lugar de nascimento, mas, deveria perfazer-se primeiro no amálgama do português simples, comum, como tantos “Joaquins” e “Manuéis” dos Santos, para depois perfazer-se no amálgama de humanidade, presente em cada indivíduo, independente de seu local de nascimento.

A parte referente à vida no Brasil, mais extensa, pode subdividir-se em três seqüências menores. Na primeira (do capítulo X até ao XI), desenvolve-se a conscientização da dificuldade de encontrar trabalho em Santos e a contratação de Manuel da Bouça para trabalhar num cafezal do interior de São Paulo. A segunda seqüência (do capítulo XII ao XV) centra na fazenda Santa Efigênia as várias experiências das personagens, migrantes brasileiros e estrangeiros.

Ali conhece o lamento choroso do povo brasileiro, absorvido pelas cantigas de viola e se depara com a mesma realidade que vivia, juntamente com os imigrantes:

a)

Seguia-se [à casa do coronel Borba] a esplanada, onde outrora, em tempos de senzalas, se consentia aos escravos, nos dias em que era feliz a digestão dos amos, batuques e outros folguedos. Depois, vinha a fila dos casinhotos, que denunciavam, pela sua exigüidade e modéstia, a condição dos inquilinos. (132).

b)

Era de uma melancolia enorme, de uma resignação amarfanhante esse lamento de amor, que a viola traduzia, sugerindo humildes devoções lá na terra sertaneja, onde as almas se atormentavam com virginal candura. (180).

Ou ainda, no relato da vida da “mulata” Benvinda, cujo nome sugestivo, a fazia, por obrigação do capataz, a se prostituir para cuidar da mãe entrevada. Assim, Benvinda se dividia entre o trabalho braçal e as exigências do capataz. Quando se recusou a agir de acordo com as imposições dele, foi expulsa do casebre em que vivia. Envolvido pela “volúpia” da mulata, Manuel da Bouça ainda tentou ajudá-la, mas, esta, desfaz o imago tipo da mulher brasileira lúbrica ao reafirmar que em qualquer lugar trabalharia, porque a ela não faltava força nos braços:

Por fim, Benvinda ergueu-se, limpando a cara e tentando dominar-se. E, já em pé, encostada à parede, expôs a sua resolução. Ia-se embora. Fazendas não faltavam e ela tinha saúde para trabalhar. Já estivera noutras antes de vir para ali e não morrera de fome. Em todas lhe pagavam mal, que a uma mulher nunca se tratava como a um homem; e quando lhe faziam alguma coisa boa era sempre com idéias ruins. Mas ela tinha coragem como qualquer matuto! Lá porem-lhe o pé no cachaço para ela fazer o que não queria, isso não! O pior era a mãe estar assim entrevada... (p. 192).

No discurso compreensivo do narrador encontra-se a voz de Benvinda, sobretudo na exclamativa, de que ela não faria o que não queria; não se sujeitaria aos caprichos do feitor de fazê-la prostituta, pois era tão digna que trabalharia como um “matuto”.

O enriquecimento era para poucos e mesmo os brasileiros sofriam dessa angústia dorida. A terceira seqüência (desde o início da “Segunda Parte” até ao capítulo V) localiza na capital uma nova experiência de trabalho de Manuel da Bouça. Carregador num armazém, ele encontra nesta outra tentativa o mesmo insucesso. Contata com outro imigrante, que vinha na mesma ilusão de enriquecimento e com outras personagens pobres, tendo algumas delas esperanças de construir uma sociedade melhor, com uma revolução contra o governo.

Manuel da Bouça, na sua alienação, pouco compreende e pouco participa na revolução e dela só consegue um relógio de um morto, que vende para retornar a Portugal. Após tantos anos no Brasil, Manuel da Bouça de seu, nada tem, a não ser a vergonha de roubar para retornar à sua terra. Embarcando em Santos, regressa a Portugal, não sem antes salientar a recorrência da imigração e, agora, a empatia pelos miseráveis que vinham da Europa:

O cais estava lavado de sol – enormes lençóis brancos cortados, aqui e ali, pela sombra dos guindastes e dos navios. De um vapor, atracado próximo do “Andes”, saía, vagarosa e tímida, grossa coluna de emigrantes italianos, espanhóis, portugueses – os de sempre. E sempre o mesmo espetáculo. As mesmas mulheres de trajas campesinos, as mesmas crianças ainda incomodadas pela travessia do oceano e os mesmos homens de face atirada à vida dura – todos exalando miséria e promiscuidade. Atravessavam a prancha com passos hesitantes, conduzindo sacos e embrulhos (263).

O desejo, conjugado à necessidade de encontrar meios de sobrevivência em outras plagas, é evidenciado, pelo narrador, na seqüência abaixo:

Haviam chegado outros, assim, na véspera; há já muitas dezenas de anos que a cena se repetia – um cortejo interminável de famintos, que a Europa fabricava mas não alimentava, a não ser quando carecia do corpo deles para alvo de canhões. E era sempre sombrio o bando que descia; por mais garridas e policromas que fossem as vestes das mulheres, o conjunto dava sempre uma triste sugestão de negrume e de fome.

E lá iam, lá iam, um pouco trôpegos ao pisar terra depois de tantos dias de mar; lá iam, atrás dum pressentimento, dum simples hipótese, confiados nem eles sabiam em quê, vidas sem rumo, avassaladas pela idéia do ouro e prontas a todas as vicissitudes, porque o lugarejo nativo não lhes pertencia, nem lhes dava bastante pão (263).

Visão do narrador acerca do conhecimento do mundo, da falta de experiência de quem continuaria a conhecer a tragédia mundial, independentemente do lugar em que o drama se desenrolasse. Agora, pronto para voltar a Portugal, Manuel da Bouça compreende o que, no início, o patrício Rufino Macieira havia afirmado (afirmação também presente no discurso do narrador) acerca de ser ‘cidadão do mundo’, um humanista, capaz, portanto de conhecer o Outro como parte de si mesmo, sem ideologias políticas a não ser aquela que coloca frente a frente o Eu e o Outro, como as duas faces de uma mesma moeda, tornando-os passíveis de conhecimento e mútua compreensão - a experiência humana.

Na terceira macro-sequência (entre o capítulo VI da Segunda Parte e o capítulo VIII), de ação sintonizada em Portugal, surpreende-se Manuel da Bouça em sua aldeia, sentindo que já não tem mais lugar nela e, envergonhado de nada ter conseguido no Brasil, mente, como se tivera tido sucesso em sua empreitada

ultramarina. Dirige-se, pois para Lisboa, a esconder o fracasso, na busca de “uma outra vida que era ainda, para ele, um enigma”.

Na aldeia, descobre que o Nunes, que lhe conseguira o passaporte para o Brasil, era o único que conseguira enriquecer, à custa de inúmeros portugueses iludidos em fazer fortuna em terras brasileiras:

Súbito, os seus olhos pousaram, lá em cima, no palacete novo erguido à beira da estrada, no mesmo lugar onde ele sonhara erguer um igual. “De quem seria? Devia ser de “brasileiro” rico, que só os “brasileiros” ricos tinham dinheiro para aquilo. Mas se era “brasileiro”, partira depois dele, que de outro que tivesse partido antes não sabia. Como enriquecera?... Como enriquecera?...”

Começou a sentir hostilidade contra o ignorado dono do prédio – o desconhecido que realizara aquilo que ele não conseguira realizar, que o suplantara, que o antecederia. “Quem seria? Com a moeda tão por baixo, obra assim não custava menos dos seus duzentos contos... E ele, nem que tivesse ficado toda a vida no Brasil, nunca arranjaría tanto dinheiro...”

Retirou a vista do palacete e, humilhado, considerou sobre o trabalho que lhe daria o quintal, para volvê-lo ao aspecto antigo, e as jornas que teria de fazer para o pão de cada dia.

[...]

À hora do jantar, feitas as pazes com Deolinda, que o prazer de a ver levava-o, logo que ela aparecera, a tudo lhe perdoar, Manuel da Bouça não se conteve mais e perguntou-lhe:

– Olha cá: de quem é aquela casa nova nos Salgueiros?

– Do Nunes?

– Sim, do Nunes da Agência. Do que vendeu a passagem e o passaporte ao pai... (p. 277-278).

Observa-se, pois, que a trajetória de Manuel da Bouça cumpre um requisito, levantado dentro de toda carga estética contida no cerne do texto, qual seja, a da compreensão mútua entre o Eu e o Outro. Para tanto, ao final do romance, Manuel da Bouça torna-se um expatriado dentro de sua própria pátria, pois convive com a aceitação da vida que deveria, a partir daquele ponto, levar, após ter perdido a mulher, as terras e ver que o único indivíduo que enriquecera com toda esta situação fora o Nunes, que lhe vendera a passagem para o Brasil.

Manuel da Bouça torna-se arquétipo do viajante expatriado pela necessidade financeira; e, a sonoridade do termo “bouça” (bolsa) que carrega consigo, traz à tona a carga das tradições que possuía. Quando retorna a Portugal, desprovido de toda

tradição, expurgada pelo contato direto com povos distintos, deixa de pertencer à “Bouça” para tornar-se cidadão do mundo.

Em relação às autoimagens, apregoadas no momento em que o protagonista retorna a Portugal, cabe estabelecer nexos com outro escritor cujo brilhantismo literário e o apego aos princípios estéticos impediram-no, assim como Ferreira de Castro, de se filiar a qualquer partido político, qual seja, John Steinbeck. Em seu romance mais conhecido, *As Vinhas da Ira*, o escritor norte-americano surpreende a trajetória da família Joad dentro de seu próprio país, deambulando de um lugar para outro em prol da sobrevivência. Após vários percalços, a família aceita o fato de que ninguém mais, a não ser os donos de fazendas, enriqueciam no meio agrário norte-americano (autoimagens), sulcado pelo trabalho irrisório de uma multidão de expatriados de sua própria região – saíam de Oklahoma rumo à Califórnia.

Assim como os velhos navegadores, dos quais Manuel da Bouça absorve a tradição, a corrida para o Oeste serve de inspiração aos Joad, na esperança infundada das terras verdejantes da Califórnia, com árvores túrgidas de frutos e uma vida tranqüila, que jamais encontram. Essa imagem pode ser notada no discurso da mãe dos Joad, em diálogo com o filho Tom. A mãe, uma espécie de Velho do Restelo de *Os Lusíadas* e Rufino Macieira, de *Emigrantes*, a mãe possui discurso que permite vislumbrar a voz do próprio narrador, prevendo um futuro em nada auspicioso. Dessa forma, a mãe sente-se, antes da viagem, um tanto quanto intranqüila quanto à propaganda que se fazia da vida na Califórnia:

\_ Tom – disse ela, afinal \_, eu espero que as coisas lá na Califórnia sejam boas.

Tom voltou-se e encarou-a.

\_ Por que a senhora receia que não sejam? – inquiriu.

\_ Bom, por nada. É que parece tudo bom demais. Eu vi no folheto. Lá tem muito trabalho e bons salários e tudo o mais. Li no jornal que procuram gente para colher laranjas e pêssegos. Isso seria um belo trabalho, Tom, apanhar pêssegos. Mesmo que eles não deixem a gente comer nenhum, sempre dá pra pegar um que esteja machucado. E seria bom ficar debaixo das árvores, trabalhando na sombra. Mas tudo isso é bonito demais Tom. Tenho medo. Não tenho fé nisso. Acho que é muita sorte junta. (STEINBECK, 2004, p. 112-113)<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> A edição da qual se utiliza de *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck, neste trabalho, é a 6.a, publicada pela editora Record, de São Paulo, em 2004.

Não é por nada que, no decorrer de todo o romance, a mãe revele-se como a mais racionalmente preparada de todas as personagens confeccionadas pelo narrador de *As Vinhas da Ira*. Apesar de nada estar bem ao seu entorno e os desejos da família sempre caírem por terra, a exemplo da morte dos avós no decorrer da viagem e, posteriormente, a morte do bebê da filha Rosasharn, a mãe sente o desejo de continuar, de se tornar cada vez mais forte, como a personagem Rufino Macieira, de *Emigrantes*, cujas viagens o transformaram em um indivíduo mais apto, acostumado aos reveses da vida – nota forte do mito do eterno retorno, do ciclo da existência ou da mera necessidade de sobreviver, como também ocorre em Graciliano Ramos, com *Vidas Secas*, em que a trajetória dos retirantes torna-se cíclica, uma aparente trajetória non sense que ressuma a necessidade própria da sobrevivência. Parar seria sinal de morte, descontinuidade de um enredo que culmina na própria vida, por isso, transposicional. A título de nova exemplificação, no tocante ao romance *As Vinhas da Ira*, um momento de diálogo da mãe com o pai, para quem tudo estava já perdido:

[...] \_ Não presto mais pra nada. Vivo pensando como era antigamente. Vivo pensando nas coisas lá de casa, nas coisas que nunca mais vou ver de novo.

\_ Aqui é mais bonito e as terras são melhores – disse a mãe.

\_ Eu sei, mas nem reparo nas terras. Só tô vendo é os salgueiros lá em casa perdendo as folhas. Às vezes fico imaginando que tenho que endireitar aquele antigo buraco na cerca, aquele do lado do sul. Engraçado! A mulher tomando conta da família. A mulher dizendo para fazer isso e mais aquilo, e que a gente deve ir para lá e para cá... Eu nem to ligando pra isso.

\_ As mulheres se acostumam mais depressa que os homens – disse a mãe, pra consolá-lo. – Uma mulher tem a vida toda nos braços, o homem tem ela na cabeça. Não se preocupa. Quem sabe?... Pode ser que para o ano a gente tenha a nossa casinha.

\_ Mas por enquanto não temos nada – disse o pai. – E daqui até o ano que vem, nem trabalho, nem colheita... Que é que a gente vai fazer? Como é que a gente vai se arranjar para comer? E não demora chega o dia de Rosasharn. Tô tão desgostoso que nem posso mais pensar. Me afundo nos tempos antigos pra não pensar no futuro. Acho que a nossa vida já se foi, é coisa passada.

\_ Nada disso sorriu a mãe. – Não é não, pai. E isso é mais uma das coisas que uma mulher sabe com certeza. Já reparei nisso O homem vive como que aos saltos... nasce uma criança e morre um homem, é como se fosse um salto; ele arranja uma fazendinha e perde a fazendinha, e é outro salto. Para a mulher tudo corre sem parar, que nem um rio, cheio de redemoinhos e cascatas, mas correndo sem

parar. É assim que a mulher encara a vida. A gente não morre, a gente continua... muda, talvez, um pouco, mas continua sempre firme (p. 532).

A Manuel da Bouça, de *Emigrantes*, falta experiência, até porque o drama de sua trajetória dimensiona-se por não se encontrar em sua própria terra. A terra alheia, ademais, além de impor o encontro com o Outro e o embate cultural advindo desse choque, é sempre um mistério a desvendar. A experiência de vida deságua, pois, na humanização de Manuel da Bouça, que, ao fim e ao cabo, torna-se arquétipo do viajante cosmopolita, compreensivo diante do drama do Outro.

Na paixão que demonstra por Benvinda há, também, laivos embrionários desse processo de humanização. Manuel da Bouça oferece a ela seu pouco dinheiro para não vê-la sofrer, com a mãe entrevada, em fazenda desconhecida. Ao passo que o discurso que separa dominantes e dominados torna-se mais clarividente, pelo fato de Benvinda lutar verbalmente contra as maquinações do feitor, os dominados se unem, não para provocar revolução, mas para uma auto-ajuda, uma cooperação mútua. Mesmo a voz de Benvinda contra o feitor é insatisfatória. Acaba tendo de partir, por orgulho em não aceitar o dinheiro de Manuel da Bouça e também pela necessidade de não ser mais objeto nas mãos do feitor.

A família Joad, de *As Vinhas da Ira*, em nenhum momento é vista sob uma perspectiva insurrecta, mas, como humanos unidos em busca da sobrevivência, após o sonho de enriquecimento ter-se dissipado. O pouco que possuíam era repartido entre os demais. Não há luta de classe. A compreensão de que a luta de classe seria inglória, é factual. Para tanto, o romance faz-se polifônico, entremeado de capítulos em que os bancos e as fazendas têm voz, representando os poderosos, provocadores de uma revolução tecnológica cujos fins justificavam os meios. Não havia como lutar contra os poderosos. O discurso dos mesmos tolhia qualquer possibilidade de insurreição, de modo que as personagens se vêem de mãos atadas. Em *Emigrantes*, a participação de Manuel da Bouça em uma revolução dá-se por acaso, nem mesmo ele sabia as causas e os porquês que o conduziam a lutar. Ironia da inglória luta é o resultado da revolução para o protagonista: a morte de alguns amigos e o fatídico roubo de um relógio a um morto. Este trecho, além de salientar a atitude perscrutatória da protagonista, no tocante ao resultado de sua

trajetória ultramarina, demonstra que não havia em si motivações revolucionárias, mas, tão somente o desejo de conseguir meios para retornar a Portugal:

Curtos passos dera Manuel da Bouça quando topou um homem morto, estendido sobre a folhagem pardacenta e jorrando sangue pela boca. “De onde diabo conhecia aquele tipo? Dali... Seria dos Grandes Armazéns Paulistas?”

Baixou-se a examinar melhor. “Já o tinha visto antes da revolução, isso é que tinha!”

Era um rosto trigueiro, longo e ossudo, de grandes narinas e pele carimbada pelas bexigas. Os olhos, nublados, estavam abertos, fixos na ramagem do arvoredo.

Manuel da Bouça afastou-se, mas, alguns metros além, retrocedeu, por curiosidade. “Quem seria?” Demorou-se a contemplar o cadáver, enquanto forçava a memória. Reparou, então que o morto possuía jóias: dois anéis na mão esquerda, um quase oculto pelo sangue que envolvia os dedos, e uma corrente sobre o colete. “Quem seria?” Eu conheço esta cara de alguma parte...” E partiu a matutar, os pés ruge-ruge sobre as folhas, a carabina atirada ao ombro, em atitude de marcha. Próximo do muro, parou novamente. Idéias vagas, hipóteses, farrapos de decisões andavam-lhe no cérebro, andavam lentamente, como nuvens que ocultassem o sol, sem lhe apagar, porém, o fulgor. E metendo-se entre tudo aquilo, agora esmorecendo, logo avivando-se, a sua aldeia. Ela e os seus panoramas, os seus campos, os seus habitantes, a sua fascinação. Surgia e desaparecia entre aquelas nébulas, mas deixava o peso enorme da saudade. “Quem seria? “Muito pobre não era, pois tinha bons anéis e corrente...”. Olhou em seu redor, cauteloso. Ninguém! Todos os revolucionários já haviam saltado o muro e agora os tiros soavam ao longe. O parque estava em silêncio, abandonando-se lassamente ao lusco-fusco, como se nada se tivesse passado ali, como se nada se tivesse passando.

Nos olhos do meditativo continuava a projectar-se, esbatida, transparente, a terra distante, lá longe, num recanto ignoto de Portugal. “E eram precisos dois anos para tornar!”.

Agora, evocava o armazém, o seu quarto, o chefe das expedições, os sacos e os caixotes – a vida de todos os dias. “E ao fim de dois anos iria com as mãos a abanar, pois, do dinheiro que juntasse, pouco havia de sobejar da passagem e do resto”.

A possibilidade de imediato regresso ia-se tornando mais nítida, cada vez mais nítida e alvoroçante. E era já fogo interior, a subir, a abrasá-lo. “Para que ficar mais tempo? Para quê? Para trabalhar sem nenhum futuro? Se ele fizesse aquilo, quem o saberia?”

Volveu-se para o lado onde estava o cadáver. A sombra da noite apossava-se dele, ampliando-lhe o vulto, desvanecendo o vermelho do sangue que caíra da boca para os ombros.

Manuel da Bouça previvia a sua partida para Santos, o embarque, a visita à aldeia, o corte da existência que levava. “Ao morto tanto se lhe dá... Se outros não-de ficar com elas...” E repetia, verrumando os escrúpulos: “Ao morto tanto se lhe dá...”.



Hesitou ainda; venceu-se e largou de ali. Depois, voltou-se e, numa súbita imposição, correu para o cadáver, ajoelhou-se, fechou os olhos e agarrou-lhe as mãos, para logo as abandonar, ao sentir nas suas o sangue que as encharcava. Refez-se e nervoso, apressado, voltou à tarefa, tirando os anéis e puxando pela corrente, que trouxe, dependurado, um relógio. Sem nada ver, guardou tudo no bolso e ergue-se rapidamente.

[...] nenhum tiro próximo lembrava a revolução. E ele começou a andar, estonteado, passeio em fora, a caminho de casa. Metia já a álea ao jardim, quando ouviu na vizinhança tropel de cavalaria. Com o coração a trepidar-lhe fortemente, foi, em salto brusco, esconder-se atrás de um banco público. Mas a tropa passava ao largo, sem se deixar ver sequer. E pouco depois os cascos dos cavalos soavam a distância (p. 248-250).

[...] O tiroteio ressurgira, à esquerda, para os lados de Higienópolis. Mas no espírito dele já não ecoava com alvoroço. Ele sofrera como que uma metamorfose. Agora tinha apenas receio. (p. 250).

Ao fim, cabe salientar que resta incoercível o fato de que em qualquer parte do globo onde as desumanidades ocorressem, tudo se passaria da mesma forma. Uma transformação, como a que ocorre em Manuel da Bouça, quanto à conscientização da falácia da reconquista ultramarina, aparece no romance *Emigrantes* como vislumbre das diferenças de classe, mas, com maior tônica, a fundamental consciência de mundo para o indivíduo que se encontra no cerne das transformações mundiais. Uma espécie de humanização em processo, que tem como necessidade premente compreender o Outro no espaço de origem deste e desintegrar o mito de superioridade geográfica e de formação humana.

Ferreira de Castro, em *Emigrantes*, reconstrói a trajetória ultramarina iniciada no século XVI, junto ao Brasil, salientando as diferenças que deveriam ser processadas em povos europeus acerca de suas antigas colônias. Ocorre, pois, uma quebra com a tradição, ao mesmo tempo em que se forma um amplo cenário para análises imagológicas, que contribuem para ostentar um trabalho de fino trato com um tema adskonso como o da visão européia sobre suas antigas colônias.

Nesse processo de conhecimento e compreensão do Outro, instaurado na narrativa romanesca do autor de *Emigrantes*, cabe vislumbrar atentamente o próximo romance da sua produção literária, com um olhar também imagológico, a saber, *A Selva*, no intuito de perscrutar a trajetória ultramarina de outro imigrante português, agora um intelectual, Alberto, que passa a residir e trabalhar num seringal amazonense às margens do rio Purus, no Pará

## 2.7. O romance de maior destaque na carreira literária de Ferreira de Castro: A Selva<sup>15</sup>.

Cenário de contínuas adversidades, a Amazônia atraía, desde o início do processo de colonização do Brasil, inúmeros exploradores, ávidos de enriquecimento, trabalhadores em busca de sobrevivência, sujeitos à indomesticável floresta, estudiosos e escritores de todas as origens e nacionalidades, buscando, incansavelmente, destituir a imponderabilidade da floresta e revelar ao mundo as atrocidades praticadas ou sofridas pelo homem nesse meio adverso à sobrevivência e à lucidez. Expressando-se nesse sentido, o antropólogo Roger Bastide, inicia o capítulo que trata da Amazônia brasileira, em seu livro Brasil, Terra de Contrastes (1980), sintetizando todos os embates que a maior floresta tropical do mundo pôde gerar no pensamento de muitos que com ela se defrontaram, aqui no Brasil:

Inferno? Paraíso? Terra que Deus criou no sétimo dia da criação? Região de sonhos e de miséria? Filósofos, sociólogos, geógrafos não sabem como definir este labirinto de águas, de flores, de lianas. Rio – mar, ilhas que surgem para desaparecer, terras que desabam e se refazem. Nem paraíso como queriam os primeiros exploradores, entusiasmados com a descoberta de frutos desconhecidos, de sabores novos, de mulheres nuas para saciar volúpias de marujos glutões – nem inferno, como queriam viajantes fatigados da imensidão verde, picados por insetos, temendo perder-se, sumir sentindo a inteligência dissolver-se lentamente, pensamento e corpo transformando-se em água... Mas, talvez paraíso transformado em inferno pelo homem, na sua ânsia de extrair riquezas de tudo, comercializando a árvore e o capim, metamorfoseando em dinheiro o suco das plantas, o veneno dos cipós, o colorido dos pássaros. E neste desejo, escravizando o índio, deslocando populações, atirando para o pântano o homem dos desertos secos, encadeando-o por dívidas às cooperativas dos trustes capitalistas, à exploração perpétua das árvores da borracha. (BASTIDE, 1980, p. 23)

É sob o signo desses contrastes, gerados ora pelo olhar direcionado à impetuosidade da floresta, ora pela atitude de denúncia contra o capitalismo extrativista que massificava os indivíduos para o trabalho árduo e tinha consigo a

---

<sup>15</sup> Retomando, a edição de A Selva, utilizada neste trabalho, salvo outra menção, será a da Editora Verbo, publicada em 1972.

dimensão da floresta como aliada do seu processo desumanizador, que, incontáveis escritores ambientaram suas obras e carregaram nas tintas as cores do drama dos homens, no seio da floresta fechada. Destaque a estes se dá a Ferreira de Castro, o qual soubera, como poucos, dosar a cota de drama e realidade emergentes da floresta em sua obra máxima, *A Selva*.

Conforme Jorge Amado, Ferreira de Castro, com *A Selva*, legou ao mundo mais do que sua experiência vivida, deixou, pois um relato documental da realidade amazônica, pois, como afirma no Prefácio da edição de 1972 do romance,

Aprendeu no Brasil muito do essencial de sua personalidade de humanista, na selva o menino se fez homem e grande homem. Em troca, tomou da vida brasileira, do mistério amazônico, e levou seu conhecimento aos quatro cantos do mundo, na emoção da obra criada com o barro das barrancas do grande rio e sangue dos nordestinos na luta dos seringais. (AMADO, J. In. FERREIRA DE CASTRO, J.M. *A SELVA*. São Paulo: Civilização Brasileira 1972, p. 17-20)

Para o crítico literário Manuel Anselmo, Ferreira de Castro dá voz às camadas discriminadas da sociedade amazônica, ao trazer consigo “o depoimento humano que haveria de imortalizar suas personagens mais importantes” (ANSELMO, 1943, p. 224-231)

O próprio Ferreira de Castro, no artigo “Pequena História de *A Selva*”, publicado na edição comemorativa dos vinte e cinco anos do romance, em 1955, reafirma a dimensão que a floresta adquirira em seu olhar, no momento de sua escritura. Uma espécie de metalinguagem, ao tocar na maneira como escreveu seu grande romance:

As selvas, fechassem elas o seu mistério nas vastidões sul-americanas ou verdejassem, mais permeáveis à luz solar, na Ásia, na África, na Oceania, representavam, desde há muito, um assunto maculado literariamente. Maculado por milhentos romances de aventuras, onde a imaginação de seus autores, para lisonjear os leitores fáceis, se permitira todas as inverossimilhanças, todas as incongruências.

Eu pretendia fugir à regra. Pretendia realizar um livro de argumento muito mais simples, tão possível, tão natural, que não se sentisse mesmo o argumento. Um livro monótono porventura, se não pudesse dar-lhe colorido e vibração, mas honesto, onde o próprio cenário, em vez de nos impelir para o sonho aventuroso, nos

induzisse ao exame e, mais do que um grande pano de fundo, fosse uma personagem de primeiro plano, viva e contraditória, ao mesmo tempo admirável e temível, como são as de carne, sangue e osso. A selva, os homens que nela viviam, o seu drama independente, uma plena autenticidade e nenhum efeito fácil – era essa a minha ambição. (FERREIRA DE CASTRO, 1955, p. 21-25)

Para debater contra um cenário que apresentava tanto a degradação humana quanto a espoliação, em plena floresta amazônica, no início da década de 1920, Ferreira de Castro, em *A Selva*, constrói a personagem Alberto, um português, dotado de uma cultura rígida quanto aos padrões morais edificados pela cultura judaico-cristã, em Portugal. É por intermédio de Alberto que os imagnetismos surgem na obra, visto que, no continuum narrativo, esta personagem revela-se preconceituosa em relação às pessoas que viviam e trabalhavam no Seringal Paraíso. Como o narrador se posiciona rente à perspectiva de Alberto, a visão que comumente se constrói sobre Ferreira de Castro em relação a *A Selva*, é a de um antibrasileiro, detrator da imagem do Brasil. Isso ocorre também pela imediata identificação de Alberto com Ferreira de Castro, quando se percebem traços autobiográficos no romance, haja vista que a personagem principal de *A Selva* fizera trajetória semelhante à do escritor, quando este, em sua adolescência, abandonou Portugal e veio para o Brasil, a trabalhar em um seringal amazônico às margens do rio Madeira. Conforme salientam Saraiva e Lopes (2000, p. 1025), o fato de Ferreira de Castro constituir-se em um dos escritores portugueses mais lidos e traduzidos deve-se a que os dois romances ambientados na Amazônia Brasileira: *A Selva* e *Instinto Supremo*, traduziram a experiência, até então mal conhecida, de imigração em um seringal da floresta amazônica brasileira, vivida, na prática, pelo escritor de *A Selva*.

Não obstante, a confusão entre personagens e autor deve ser afastada, dado o distanciamento de perspectiva que, mediante os recursos teóricos dos quais a Imagologia lança mão, se percebe entre o discurso do narrador e o discurso de Alberto. Fato que deve ser reiterado é o da escritura do romance. Ferreira de Castro manteve-se, dos dezesseis aos trinta e dois anos, afastado do tema, para que pudesse repudiar marcas biográficas que não estivessem em consonância com a imagem que, na maturidade, possuía acerca da Amazônia brasileira. Ademais, como se nota, indelevelmente, Alberto se transforma, na medida em que vai, aos poucos,

galvanizando um conhecimento do mundo amazônico que deveria contemplar os detratados e ascender o sentimento de pertença ao grupo dos desvalidos e engolfados pelo sistema extrativista e pela floresta desumanizadora.

Em uma das edições mais correntes de *A Selva*, trazida a lume pela Editora José Olympio, há, logo na capa, um bico-de-pena do reconhecido gravurista Poty, retratando uma mistura de homem e árvore, um homem abraçado, dolorosamente, por uma seringueira, a ponto de ser estrangulado por ela. A ligação desigual entre estas figuras, homem e árvore, reforça o embate que a obra edifica com lapidar propriedade, qual seja, a luta entre o homem e o meio adverso, na gana de ambos pela conquista de sobrevivência e supremacia.

Em *A Selva*, cabe muito mais à floresta tropical sugar a seiva vital do homem do que, propriamente, o homem valer-se da floresta como atributo de exploração. A primeira é mais forte e aparece, no construto literário, a partir do prisma de que se vale Alberto, envolta em um halo de paradoxos que, ora a transformam em paraíso terreal de inúmeras possibilidades, ora em inferno, cárcere imponderável, inimigo e reflexo da perda da esperança de enriquecimento fácil. Ao homem, frágil diante da supremacia vegetal, reservam-se as lamúrias, advindas da sua própria condição de ser encarcerado. Perdido dentro das grades de trepadeiras, samambaias e igarapés paludiais; cercado pelas águas dos imensos rios amazônicos e iludido pela ambição de riquezas, o homem, ínfimo, é engolfado pelo meio, nas brenhas da imensidão verde, e, o que poderia ser apenas mais um drama literariamente construído acerca da espoliação capitalista, adquire uma dimensão mítica e simbólica que foge aos limites do aparente relato social e recria, no cerne da tradição europeia dos relatos de viagem, a trajetória de uma personagem como protótipo do conquistador português dos tempos das grandes navegações, que se vê, aos poucos, combalido pela necessidade de ser humanamente compreensivo num mundo de desvalidos e espoliados.

Por essa esteira, seria plausível uma relação autobiográfica entre Ferreira de Castro e Alberto. O primeiro, quando desembarcou no Pará, certamente veio imbuído de conceitos pré-formados sobre o Brasil, calcados, a exemplo do que ocorrera com o protagonista que constrói em *A Selva*, em sua formação judaico-cristã. Mas, esses conceitos, aos poucos, foram sendo superados, por conta da experiência com inúmeros indivíduos, reunidos sob a aura dos mesmos conflitos enfrentados na mata fechada. Com isso, o drama presente em *A Selva*, deixa de ser

pontual para ganhar marcas de universalidade, pois traz à tona não só a relação conflituosa entre os nordestinos brasileiros e os seringalistas, ambientada na floresta amazônica brasileira, porém o drama perene entre o homem e o meio natural. Nesse caso, um meio natural que de tão prolífico e dual escondia dentro em si outro drama, o social, na luta contra as desigualdades.

E assim se configuram o homem e a floresta em *A Selva*: a glória e o desespero, o bem e o mal, na esfera de um único círculo significativo, o da dominação; réu e seu carrasco convivem juntos, num mesmo corpo, que não se sabe humano e também não se sabe vegetal.

Embrenhado no meio da mata virgem a marcar roçados de seringais para serem cortados, o homem se perde diante da copiosidade do meio e, engolido pelo silêncio, sente o desejo de ouvir a própria voz e saber se ainda é humano, se ainda fala, se ainda não se misturou à mata sibilina, assim como o homem retratado nas estilizações de Poty, abraçado impetuosamente por uma seringueira. Então grita, um grito que é, pois, ao mesmo tempo, símbolo da transformação do homem mediante a zoomorfização - no ato de gritar estaria arraigado um gesto instintivo, animalesco, de marcar território - quanto verdadeiramente humano, do desespero que emana da fragilidade do ser, defrontado com um meio geográfico impetuoso e desigual, como ocorre com o quadro "O Grito", do norueguês Edward Munch.

A trajetória narrativa de *A Selva* assemelha-se a de *Emigrantes*. Surpreende-se, numa primeira fase, a chegada de Alberto, um português, exilado devido ao fato de contrariar os interesses dos republicanos, que, então, no início do século passado, ascendiam em Portugal. Logo quando desembarca, seus gestos de repulsa frente a um meio estranho, com o qual é confrontado, evidenciam que diferencia-se dos "brabos", dos nordestinos, atraídos pelas promessas de enriquecimento com a borracha. Isso se dá devido à formação cultural rígida que pudera ter em Portugal, em contraste com indivíduos simples, de modos ingênuos e pouco afeitos às "virtudes" européias.

Esse período, da chegada de Alberto rumo a Belém, no Pará, e dali para o seringal paraense, ironicamente denominado Paraíso, bem como o período de sua inicial transformação, diante de uma camada de sofredores, representaria a primeira fase do romance.

A segunda fase é seguida da mudança de comportamento de Alberto, não no sentido das transformações presentes nas personagens dos romances realistas da

década de 1870, em Portugal, sob influências de Zola e do determinismo de Taine, que enxergava os indivíduos como autômatos sociais, mas uma mudança sumariamente humana, empática, de aceitação da diversidade do Outro e da sensação de ser igual ao Outro. Sob os auspícios dessa mudança, Alberto, com o dinheiro que a mãe constantemente lhe enviava de Portugal, embarca de volta para Belém, levando consigo, na bagagem composta pelo palimpsesto da convivência diante da diversidade, a lembrança dos inúmeros amigos que fizera no seringal Paraíso, além, sobretudo, das duras lembranças dos maus tratos desferidos pelos seringalistas aos seringueiros, desde o pagamento irrisório até as surras desferidas contra os negros, que, há pouco haviam adquirido a liberdade com a lei Áurea e deviam se adensar à imensa massa de proletários.

Tanto Alberto como Manuel da Bouça retornam a Portugal. Um retorno que não carrega consigo, em nenhum dos dois casos, o desprezo pelo Brasil, mas a concepção de um mundo mais amplo, que poucos davam-se conta de enxergar. Um mundo que não se prendia a um espaço geográfico circunscrito, mas o ultrapassava, como se à compreensão humana não pudessem ser edificadas cercas.

Essa última parte do romance termina quando Tiago, possuído por toda revolta, coloca fogo no seringal Paraíso. É o paraíso transformado em inferno, símbolo da perda de toda esperança diante dos enganos da propaganda do enriquecimento fácil. Alberto retorna a Belém na esperança de um dia retornar a Portugal e tornar pública as desumanidades praticadas em meios absconsos, como era a floresta amazônica, à época da extração do látex.

Em um plano comparativo, tanto *Emigrantes* quanto *A Selva* têm seu substrato narrativo findado com a esperança futura de suas personagens principais. Manuel da Bouça congratula-se com a expectativa de um futuro melhor e Alberto, numa antevisão, fruto de um sonho, vê-se em um julgamento, defendendo o ato de Tiago ao colocar fogo no seringal.

A construção narrativa de Alberto, um português em constante embate com espaços físicos e humanos, revelando, no início da narrativa, aspectos da tradição européia como superiores aos valores que encontra no Brasil, salientados pelos juízos de valor reducionistas impregnados em seu discurso sobre os nordestinos, é uma das grandes questões que se coloca acerca de Ferreira de Castro e seus posicionamentos diante do Brasil. Tal como Alberto, Ferreira de Castro também viera ao Brasil e trabalhara em seringais.

Para o leitor mediano, a íntima relação entre o discurso do narrador e o discurso delegado pelo narrador à personagem de Alberto seria suficiente para confundir os dois, como se fossem a mesma entidade narrativa, de forma que quem narra seria, num jogo de espelhos, o mesmo ente que vive o fato narrado. Ao identificar Ferreira de Castro com o narrador e, por conseguinte, com as características de um Alberto inicial, antes da compreensão maior do mundo, o leitor mediano tem atribuído ao autor de *A Selva* adjetivos que põem em dúvida o real interesse social e estético que manteve, ao produzir uma obra que traz consigo imagens que, em nenhum momento intentam uma visão científica e indissolúvel das singularidades da floresta amazônica brasileira, seu povo e sua cultura, mas, ao contrário, buscam instaurar o drama universal que seu romance percorre.

Cabe, então, salientar, que a obra *A Selva* é de interesse fulcral para os estudos imagológicos devido a vários motivos, como: a) o fato de Brasil e Portugal estabelecerem relações de proximidade e distanciamento desde o descobrimento do Brasil, em 1500, com as imposições mercantilistas e a literatura de promessa produzida por portugueses sobre o Brasil; b) o desvelo da Imagologia pelo interesse que é atribuído pelo público a determinada obra, ou seja, os fatores que levam à circulação de uma obra de arte literária, mantenedora de relações interculturais, como é o caso de *A Selva*, traduzida para dezenas de línguas, como o alemão, o espanhol, o francês, o neerlandês, o búlgaro, o esloveno, o inglês, o holandês, o húngaro, o italiano, o servo-croata, o norueguês, o polonês, o romeno, o russo e o sueco; c) no cerne das relações interculturais, a preocupação imagológica em deslindar elementos de trabalho peculiarmente literário, como a construção de personagens e de narradores, e o papel do autor diante de todo o construto literário por ele praticado. Dessa forma, romances como *A Selva*, em que se observa um autor português construindo imagens sobre o Brasil, numa obra literária cuja personagem principal também é um português, de trajetória ficcional próxima da trajetória biográfica do autor que o construiu; d) finalmente, por intermédio do interesse da Estética da Recepção, que contribui teoricamente com a Imagologia, vislumbrar o leitor como fator primordial na construção de sentidos em uma obra, sobretudo no que tange às inferências sobre as aberturas que toda obra de arte literária possui, devido ao alto grau polissêmico que mantém.

Com isso, não se despreza, no todo analítico, nem o fator social que mobiliza a produção de *A Selva*, como romance fundamental do conjunto das obras de



Ferreira de Castro, com o qual se alia, não raro, seu nome, nem os atributos estéticos que fazem dela uma obra atemporal. Ao contrário, visa-se, mediante a Imagologia, a uma análise que contemple o trabalho social e o estético, como fatores em intensa simbiose, capazes de gerar efeitos múltiplos: alguns acertados, outros preconceituosos, outros ainda duvidosos, e todos, enfim, passíveis de um diálogo contrastivo, questionador, à luz imagológica.

Como, no início do romance, a visão de Alberto é parcial, não pode contemplar o todo em sua amplitude sógnica. Porém, os arquétipos que carrega, calcados na cultura européia, o impelem para tal, de modo que recria, a partir do cenário amazônico, distinto das paragens européias, um mundo fantástico, imaginário.

Levando a cabo os posicionamentos de Hugo Dyserink (1999) a respeito da recriação que o “Eu” pode fazer do “Outro”, a própria universalização, quando efetuada a partir de valores arquetípicos fixos, impregnados à tradição, constitui-se reducionismo de visão, pois foge do particular para o macrocosmo, de forma que nem todas as leis que regem e determinam o “todo” são suficientes para abarcar as singularidades da “parte”.

Para o leitor mediano, que se importa somente com a verossimilhança do que é narrado, gerada pela trama, não fica patente a visão de reducionismo presente no vislumbre de Alberto, o que o faz aceitar a trama sem atentar para a carga ideológica insuflada por detrás da linguagem e dos códigos que decodifica de modo simplista e monofocal, isto porque, como, aliás, apresenta Candido (1972) a propósito de Fogo Morto, de José Lins do Rego, e que também pode ser utilizado para observar A Selva:

A concentração, limitação e obsessão dos traços que caracterizam as personagens se ordenam convenientemente neste universo, e são aceitos pelo leitor por corresponderem a uma atmosfera mais ampla, que o envolve desde o início do livro (CANDIDO, 1972, p. 7-36).

Traços dessa referida universalização do meio amazônico a partir de uma lógica arquetípica européia ocorrem em vários trechos, como, por exemplo, quando Alberto se depara com a floresta pela primeira vez e sente-se impelido a definí-la e

sintonizá-la para si, buscando modelos melhor adaptáveis a tudo aquilo que vislumbra:

Evocado dali, Portugal era uma quimera, não existia talvez. Pequeno e lá longe, os que o levavam na memória não estavam certos se viviam em realidade ou se sonhavam com as narrações dos que tinham voltado das descobertas. Vendo os contrastes que se agigantavam de dia para dia, a própria personalidade deles entrava em dúvida e todo o passado se esfumava momentaneamente, tudo lhes parecia. Eles seriam, porventura, uma alucinação sobrevivente de alguém que morrera pensando em fábulas bíblicas, em mundos pré-históricos, e, quando menos o suspeitassem, desvanecer-se-iam totalmente, como espectros de pesadelo. Só o perigo, mais temido do que em outra parte, por usar máscaras desconhecidas, os reconduzia à realidade, humanizando-os ante eles próprios (p. 87).

O fato de se relacionar a floresta e as cidades com o mundo fabuloso do itinerário mitológico torna a perplexidade da floresta inteligível, porém, a comparação com o mundo europeu a distingue no âmbito de uma perspectiva negativa. Agora, o que antes para o protagonista era infernal (ou seja, o Portugal repressor cujos duros princípios estatais o fizeram vir para o Brasil, exilado) surge como paradisíaco, porto seguro, para onde o retorno do mundo infernal seria imprescindível. Logo após chegar ao seringal, ressurgem Alberto em suas perspectivas:

A partida do “Justo Chermont” abriu na alma de Alberto uma nova amargura, um súbito e contraditório amor ao navio, não pela sua terceira, mas por algo de imponderável, de indefinível que ele representava, quando acostado ao porto. Parecia-lhe que ficava agora mais só, mais isolado do Mundo. E ficou-se a segui-lo com a vista, a seguir duas chaminés que iam fumegando rio acima, mas que em breve e sem ele fumegariam também rio abaixo, para Manaus e Belém – sobretudo para Belém, que ficava apenas a quinze dias de Portugal... (p. 97).

Há, amiúde, uma alteração de perspectiva, donde a imagem pendular é particularmente intransponível. O que antes era inferno, agora é paraíso e o paraíso agora é inferno, tornando evidente, não uma comparação justa, mas a limitação do olhar diante do Outro, reduzindo-o a uma única e simples significação.

No trecho subscrito ocorre, até mesmo, o questionamento da denominação de “cidade” às cidades amazônicas, sugerindo, pois, que o nome derivado de polis, do grego, remete-se ao mundo civilizado, ou, em outros termos, ao mundo europeu, arquetípico. Porém, num mundo fabuloso, não poderiam ser chamadas de cidades. Isto deixa entrever que, ao redefinir as cidades amazônicas, o intento do protagonista busca fugir dessa denominação, por julgar o mundo da floresta um mundo inculto, preso ao domínio sacralizado do universo mítico, do qual, no momento das cidades–estado gregas, os próprios helenos já se tinham afastado e encaravam o mito como alegoria. Isso destaca a condição de atraso da Amazônia em relação ao mundo que Alberto concebe como civilizado, o mundo europeu, onde qualquer “vila” seria superior a uma dessas cidades que passam por seus olhos, a bordo do Justo Chermont:

Alberto surpreendia-se ante a prodigalidade com que os homens do mando distribuíam categorias: qualquer daquelas cidades, embora simpáticas na sua modéstia, não igualava sequer a uma vila da Europa. As ruas estavam forradas de capim, e não era difícil contar, por maioria, as casas cobertas de folhas de palmeira. “Cidade, por quê? Erro grosseiro dos colonizadores portugueses ou simples valorização tributária, feita por políticos brasileiros? Chamando-se cidade àquilo, o que se devia chamar ao Rio de Janeiro”? De súbito, ele visionava, por imperiosidade do próprio espírito, imensas urbes rompendo do mundo fabuloso, nessas margens onde agora só existem humildes povoados ou apenas selva, fechada em sombra e mistério. (p. 70).

Se em trechos iniciais do romance o narrador compara Manaus à cidade sagrada de Constantinopla, quando ocorre a dessacralização do mito, surge a realidade observada pelo prisma da personagem Alberto, de modo que a atenção desloca-se dos centros seringalistas para a periferia das cidades menores, cujo destino seria ceder lugar à impetuosidade da luxúria florestal:

A selva não aceitava nenhuma clareira que lhe abrissem e só descansaria quando a fechasse novamente, transformando a barraca em tapera, dali a dez, a vinte, a cinqüenta, não importava a quantos anos – mas um dia! Seria pelo esgotamento das seringueiras, seria

pela intervenção dos selvagens, chacinando os desbravadores, seria por outro motivo – mas seria! (p. 167).

Nesse sentido, o espaço da floresta amazônica ressurge como um solo escondido, exigindo de Alberto duas reações que se intercalam no decorrer de toda a narrativa de *A Selva*: ou entrega-se em devaneios perante esse espaço que lhe é estranho e adverso ou lança-se a uma luta desmesurada contra a mata, com o objetivo de adquirir a posse da terra. A fim de alcançar esse último propósito, deve adaptar-se ao meio, que, para ele, como português, era adverso:

Alberto tinha a sensação de se encontrar num cárcere, sem pena fixada, sem dia marcado para a abertura da porta. Eram as cifras seu tormento, elos da corrente que ali o prendia ao tempo e o levava a íntimas inquições: “Um conto, setecentos e quarenta mil réis... Dois anos? Cinco anos? Ou toda a vida?”

Essa falta de prazo tornava-se obsessiva. Não se adaptava. Sentia-se sempre provisório, desejoso de partir e desesperava-se ao verificar que ainda há pouco chegara. Era outro o meio, outra a terra e outros os seres. (p. 170).

Desse modo, para Alberto, as impressões e sensações que possui acerca da terra correspondem ao olhar europeu, um olhar da tradição ocidental, acostumado a observar a floresta das terras conquistadas como possuidora, dona do solo que lhe pertence. A mata imensa parece-lhe não ter fim, é desmesurada e ocupa todo o horizonte que se constitui diante de seus olhos. Só consegue enxergar a vegetação e, como afirma o narrador, “metamorfoseando”-a, de modo “luxuriante”, à sua frente.

A dificuldade em aceitar e compreender a grande extensão da floresta predispõe Alberto a diversos devaneios, ao longo da narrativa, de sorte que, nesse momento, cabe lançar mão dos estudos de Gaston Bachelard sobre o espaço e os devaneios. Em *Poética do Espaço*, o estudioso afirma que a “contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio põe o sonhador fora do mundo mais próximo, diante de um mundo que traz a marca do infinito” (1990, p. 475). É lícito afirmarmos, portanto, que Alberto transcende as barreiras do factual e atinge a esfera do sonho presentificado no

estado de vigília, a fim de ordenar em sua mente o suposto caos observado à sua volta. Conforme assevera Bachelard, “a imensidão está em nós. Está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que volta de novo na solidão” (op. cit. p. 475). Nesse sentido, a “floresta sobretudo, com o mistério de seu espaço indefinidamente prolongado além da cortina de seus troncos e de suas folhas, espaço encoberto para os olhos, mas transparente para a ação, é um verdadeiro transcendente psicológico” (idem, p. 476); por isso a personagem também se torna “imensa” quando em contato direto com a natureza, e se eleva aos elementos oníricos:

a)

A princípio, ainda os olhos fixavam o revestimento deste ou daquele tronco e de outro, mas depois abandonavam-se ao conjunto, porque não havia memória nem pupila que pudesse recolher tão grande variedade. (p. 104).

b)

O silêncio tinha, enfim, uma síncope. A selva começava a falar no olvido da noite. Surgiam por toda a parte rumores estranhos e imprecisos – um rala-rala sem nexos a encher os ouvidos de Alberto. (p. 107).

c)

Adivinhava-se a luta desesperada de caules e ramos, ali onde dificilmente um palmo de chão que não alimentasse vida triunfante. A selva dominava tudo. Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonado a um plano secundário. E o homem, simples transeunte, no flanco do enigma, via-se obrigado a entregar o seu destino àquele despotismo [...] A árvore solitária, que borda melancolicamente campos e regatos na Europa, perdia ali a sua graça e romântica sugestão e, surgindo em brenha inquietante, impunha-se como um inimigo. Dir-se-ia que a selva tinha, como os monstros fabulosos, mil olhos ameaçadores, que espiavam de todos os lados. Nada a assemelhava às últimas florestas do velho mundo, onde o espírito busca enlevo e o corpo frescura; assustava com o seu segredo, com o seu mistério flutuante e suas eternas sombras, que davam às pernas nervoso anseio de fuga. (p. 115).

Em dado momento, o narrador chega a utilizar o termo “embruxado” para referir-se aos vislumbres de Alberto em relação à floresta, de forma que novamente ela aparece numa aura mítica:

Fiapos e limos secos pareciam agora tranças de ouro, que sílfides fugidias tivessem deixado presas ao arvoredado. Dir-se-ia que o gênio da noite, de onanística visão, se comprazia em criar imensa gruta transparente, ímpar e assombrosa, onde se fabricava medo e sugeria, ao mesmo tempo, a idéia da morte como uma volúpia. Embruxado pelo ambiente, Alberto viu, pouco a pouco, as escamas de prata alongaram-se e, com elas, mãos invisíveis irem modelando um corpo feminino, esbelto e nu. E agora os olhos dele transportavam adormecida mulher, que uma nesga de lua envolvia, como um véu diáfano. (p. 143).

Dessa forma, o espaço amazônico abriria, ao homem que o enfrenta, duas possibilidades: ou se submete a ele e passa a viver passivamente, em meio a um paraíso natural, aceitando os atavios e enigmas da mata, ou aceita-se a tarefa de dominá-lo e subjugá-lo. Quando percebe que a floresta se posiciona fortemente contra seus desígnios, desiste do intento e passa a se adaptar lentamente ao meio.

Porém, o silêncio por ele sentido na floresta, quando se vê a carpir roçados e abrir estradas para a exploração da borracha, é opressor. Desta perspectiva, portanto, a floresta Amazônica se caracteriza pela imensidão não penetrada e pelo silêncio que predispõe Alberto à reflexão.

Por outro lado, é a atmosfera imensa das florestas tropicais que apequenam o homem e criam a sensação e o ambiente de poder e de força, perante o qual, Alberto, recorrentemente, se entrega aos eflúvios meditativos, e se recolhe a si mesmo, questionando-se depois, no que concerne à viabilidade de estar presente neste mundo que lhe é distinto ao conhecimento. A floresta, neste sentido, pode ser interpretada como um elemento de desencanto da consciência da personagem acerca das relações que estabelece com o mundo que a cerca e, ao passo em que Alberto a tenta conhecer, mais enredado a ela se encontra, e se perde, e se prende.

Embora a floresta seja formada por um solo fértil e uma natureza abundante, oferece obstáculos à conquista humana. Esta “teimosia” natural, apresentada tanto pelas terras tropicais quanto pelas equatoriais do Brasil, em relação à coexistência harmoniosa com o homem, exige dele perseverança, e, sobretudo, um trabalho árduo, pois se o solo conquistado à floresta não for continuamente cuidado e “domado”, a vegetação o cobrirá por inteiro, levando de vencido todo o território

conquistado pelo homem. Desse modo, o trabalho humano envolve um esforço hercúleo, para não se deixar levar e ser engolido pelo meio agreste e copulativo da floresta, que mais cresce quanto mais se apara. Como manifestação contrária às atitudes humanas é que a floresta de modo metafórico se fixa, ao oferecer barreiras a essa sua humanização; daí, certamente, o nome “selva” dado ao romance, ou seja, enquanto as florestas tropicais de outras regiões do Brasil se deixavam dominar pela ação do homem como um dos principais agentes modificadores do espaço geográfico, a floresta amazônica, em *A Selva*, é realmente selvagem às vistas de Alberto, e se sobrepõe ferozmente contra a dominação humana, engolindo tudo o que lhe surge à frente. Levado de vencido, o homem se sujeita a ela e cede-lhe o que ainda possui de humano em si. Com o tempo, perde o desejo do diálogo, se internaliza ao meio e, movido por esta adaptação a um lugar adverso, cujo ambiente vê-se marcado pelo horror, força-se a cometer as mais bárbaras atitudes, como a zoofilia, o assassinato e a exploração de outros homens. Desse modo, a influência do espaço sobre as personagens revela-se, neste caso, a partir de seu *modus vivendi*.

No transcorrer narrativo de *A Selva*, o percurso empreendido através da mata atávica também se presentifica na sensação de imensidão inexplorada, que o narrador, ao se posicionar rente ao prisma de Alberto, percebe, perplexo, ante a nova experiência do protagonista. De modo tal que não mais logra traduzir, mediante um discurso lógico, suas exposições.

Em um âmbito macro-analítico, as imagens utilizadas por Ferreira de Castro na configuração do espaço brasileiro, em *A Selva*, traduzem o litígio interior de suas personagens, que devem transpor a barreira natural do espaço edênico para se desalienar do processo social entorpecedor.

Nota-se, ademais, que a “selva” é substantivos feminino. Vista como virgem e demoníaca ao mesmo tempo, ou virgem demoníaca (para criar um efeito que congregasse a proposta maniqueísta presente na personagem Alberto), pode ser interpretada como força da libido dos homens que ocupavam aquele local, vivendo, como descreve o narrador, em constante estado de promiscuidade. A dominação sobre a selva é, também, uma dominação sexual. Trata-se de uma selva luxuriante, libidinosa, que se estende às atitudes dos homens que a habitam:

Continuava a importuná-lo a promiscuidade em que a vida se realizava ali, a igualdade em que todos se fundiam, como se cada um não tivesse o seu temperamento, as suas predileções, a autonomia que ele desejava para si [...]. (p. 59).

Mais tarde, quando se inicia seu processo de adaptação, Alberto também começa a demonstrar espasmos libidinosos, influenciados pelo meio:

Estendeu o braço e apanhou a flor. Quanto valeria aquilo em Portugal! E a mata estava cheinha delas! Eram orquídeas preciosas, de recorte singular e cores surpreendentes, cataleas de pétalas tersas de lírio, que tinham algo de sexo virgem e fascinavam com a ilusão.

Abaixou-se rapidamente e, passada a ramaria, que fechava o caminho, os seus olhos volveram-se, ainda um momento, para a catalea. Atirou-a finalmente à água. Ela quedou-se a flutuar, as pétalas abertas, a haste mergulhada – uma estrela acendida na superfície negra.

Mas, para diante, existiam mais, muitas mais. Era um jardim suspenso, cores de aquarela no verde imperante – surpresa com que a floresta aligeirava a sua densa monotonia. Faziam-no pensar em lábios carnudos de mulher, teimavam em sugerir-lhe órgãos secretos femininos, ele arrancava ao sonho pares excitados, que as colheriam voluptuosamente. (p. 180-181).

Para Alberto, o meio estava envolto em constante luxúria. As próprias flores, que inicialmente fariam perceber a beleza natural com que o meio se formava, constituíam imagens outras, que, ora dessacralizada, a flor tornava-se algo de valor monetário, daí a interjeição, advinda do discurso indireto livre: “Quanto valeria aquilo em Portugal!”, ora a metáfora utilizada para a palavra flor que Alberto apanha lhe sugere o órgão sexual feminino. Diante do fascínio demonstrado, pois “arrancava ao sonho pares excitados, que as colheriam voluptuosamente”, Alberto sente-se incomodado e atira-a nas águas, como se aquela flor o pudesse corromper.

Atitude ainda mais forte do protagonista ocorre em outro momento, anterior a este, quando presencia uma cena de zoofilia. Veja-se:

Entraram, por fim, na barraca, e tendo Firmino abatido uma cotia, entregaram-se à estirpação. Pouco depois Alberto enxergou, atrás do



canavial, algo de muito estranho, que o deixou estupefato. A égua fora levada para ali e junto dela estava Agostinho, trepado num caixote, com a roupa descomposta.

Não quis acreditar. Abriu muito os olhos, fixou melhor. Não, não era ilusão.

\_ Firmino! Firmino... Olhe... – murmurou no seu espanto.

O mulato riu em catadupa e gritou Agostinho:

\_ Aí, seu cabra escovado!

Alberto quedou-se a contemplá-lo, sombria e severamente.

Vendo aquela expressão reprovadora, Firmino inclinou a cabeça e disse com voz sumida:

\_ Não há mulher... Que vai um homem fazer aqui?

\_ É horrível! É horrível!

\_ Também seu Alberto irá, um dia, laçar vaca ou égua...

\_ Eu? Não diga isso! Proíbo-lhe que me diga isso, ouviu?

\_ Você verá seu moço, você verá... Deixe chegar o dia...

As suas mãos pararam na limpeza da cotia, como se repentinamente se alheassem do que faziam.

Alberto abandonou a alpendrada, vencendo o impulso de esbofetear o companheiro. Lá dentro, deixou-se cair na rede, a lutar com o asco que lhe incendiava os nervos. “Não havia mulher. Porcos! Miseráveis! Como a bordo, sentiu-se novamente diferente e de todo separado daqueles homens pelo nojo que lhe provocava. Não poder fugir dali, fugir de tudo aquilo, libertando-se do pesadelo! (p. 131-132).

O espaço, de acordo com Bachelard (1990) instaura, nas personagens, a perspectiva fenomenológica do “entorno”. De acordo com isso, tudo o que se liga direta ou indiretamente com o espaço primordial, no caso, a floresta, manifesta as mesmas características por ela apresentadas. As mais fortes, certamente, têm íntima relação com a exploração humana e com o sensualismo. Alberto demonstra as atitudes dos europeus conquistadores, quando exterminavam culturas diferentes, pela atitude que manifesta acerca da idéia de um mundo em constante promiscuidade. Apesar de a luxúria de um mundo ideal em que todo tipo de manifestação sexual não significava necessariamente pecado, porque estava ligado diretamente aos elementos distintivos do mundo americano, para o europeu que fundamentara seu ideário particular no ideário cosmogônico da cultura cristã, qualquer espécie de manifestação sexual que não correspondesse à procriação, significaria pecado. O que explica a atitude de Alberto frente à cena de zoofilia, acima transcrita, e ao fato de ter jogado no rio a flor que lhe trazia a idéia de órgão genital feminino.

Essa construção da personagem Alberto é que certamente conduziu à assertiva de alguns críticos e leitores, como sendo um escritor antibrasileiro, como o fez a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) à época da publicação da edição brasileira de *A Selva*, em 1935. O que Ferreira de Castro faz magistralmente é jogar com os imagotipos. Seu real objetivo era literário e, também, social, e não o de mostrar a Amazônia, e o Brasil, por extensão, como um inferno em si, mas a vida de homens explorados na selva. De modo que a selva, na obra do escritor português, não é a mesma do escritor norte-americano Jack London, ou a de Kipling, não é a selva do exotismo, mas o lugar onde se passa um drama de exploração social.

A atitude tomada por Alberto no momento da cena de zoofilia corresponde às atitudes de um português católico, baseado no lastro de sua cultura, vivendo em um local que, para ele, não era evoluído. Com o tempo, forçosamente Alberto vai se adaptando ao meio, pois a floresta é superior às imposições humanas e o mundo “luxuriante” o domina.

O final do romance ressalta a intenção social do narrador, no momento em que o escravo alforriado Tiago põe fogo no seringal Paraíso. Trata-se de um momento decisivo em *A Selva*, em que o “Paraíso” se transforma em inferno, consumido pelas chamas e desvelando definitivamente a conformação social que envolve todo o romance:

Acordou num estremunhamento. Era sonho? Pesadelo? Quedou-se um momento a escutar. Os gritos repetiam-se, arrastavam-se móveis, havia gente correndo na varanda e agora, por detrás da porta, a voz de Tiago chamava:

\_ Seu Alberto! Seu Alberto!

\_ An? Que é?

\_ Se levante, seu moço! O barracão está a arder. Ouvia?

\_ O quê? O barracão está a arder?

\_ Está, está. Olhe esse judeu. Que se levante também. Não se demorem!

Pela janela entreaberta vinha um fulgor estranho, que terminava em ângulo, cá embaixo, no soalho. Dir-se-ia ouro embaciado, tornando-se pouco a pouco rubescente (p. 299).

O ouro se transformara em uma chama “rubescente”. A imagem do ouro é recobrada para a extinção do desejo de enriquecimento fácil, num local de detração

social. Um negro alforriado faz justiça e cria, ironicamente, a própria libertação das imposições sociais requeridas pelo sistema extrativista.

O romance finda, porém, como uma lição de vida para Alberto, bem como a dispersão dos valores europeus diante da exploração do homem pelo homem, que conhecera na Amazônia, pois percebe que, diante de tudo o que pudera presenciar, tornara-se impossibilitado de julgar os homens, ainda mais um homem que, em sua loucura, simbolicamente destruía toda desumanidade praticada nos seringais amazonenses do início do século passado. Em seu pensamento, Alberto se compraz de um humanitarismo que adquire ao presenciar toda exploração humana. Num assalto onírico, só consegue definir Tiago, assim como, por extensão, todo homem explorado, que a floresta esconde, com uma única expressão, “miserável”:

“Senhor juiz! Senhores jurados! Esse miserável que aí vedes tinha um único amigo... Era... Era... Esse miserável... Senhor juiz! Senhores jurados! Esse miserável... Esse miserável...

Não. Não acusaria jamais. A ninguém! A ninguém! Depois do que vira, em si e nos outros, quando o instinto pode mais e lembra mil reações ignoradas, mil imposições que tiranizam os próprios lúcidos e os desviam, e os amarrota, e os igualam aos que trazem alma primitiva, só havia a acusar a origem remota, que não fora perfeita na sua criação. Mas também ela era irresponsável e perdia-se na lenda ou na hipótese, longínqua e obscuramente.

Não. A sua voz não poderia abrir-se em grandes tropos acusadores, sem que a sua consciência e as suas dúvidas se elevassem mais alto e sufocassem e a emudecessem, irremediavelmente. Dedicar-se-ia ao cível, à carreira consular ou à defesa, se a necessidade o obrigasse a debruçar-se sobre o pego insondável dos delitos humanos (p. 307).

Com isso, revela-se o jogo, já citado, do narrador com os imago-tipos. O embate entre a visão européia de dominação e imposição de valores, e a realidade de um mundo onde os homens são previamente julgados e condenados, por conviverem, diariamente, com o paraíso e com o inferno da selva, na qual buscam a riqueza e a sobrevivência, mostra ser uma constante.

Embora não fosse brasileiro, Ferreira de Castro, como já afirmado, viveu no Brasil e trabalhou na Amazônia. Assim, escreve *A Selva*, como conhecedor das duas realidades, a européia, de sua origem, e a brasileira, com a qual teve contato. Alberto sofre modificações características no decorrer do romance e, ao final, depois

de participar dos dois extremos, o do moralismo europeu e o da adaptação ao meio, percebe que, diferentemente do que ocorre no início, não lhe é lícito julgar ninguém pelos seus atos, mas compreender a razão das atitudes do Outro.

Até alcançar este ponto, Ferreira de Castro trabalha magistralmente a linguagem de seu romance, de modo que, até hoje, malgrado a incompreensão e posterior esquecimento de sua obra no Brasil, continua sendo lido na Europa, de forma que constitui um dos escritores portugueses mais conhecidos no mundo.

## 2.8. O retorno ao Brasil em O Instinto Supremo.

Em 1968, Ferreira de Castro retoma a transfiguração estética da Amazônia brasileira, por meio de um romance histórico, denominado O Instinto Supremo.

Devido ao fato de ter vindo a lume após a década de 1940, não é raro que os intuitos críticos o enfeixem junto aos romances neo-realistas. Se assim for, reforça-se a tese de que Ferreira de Castro promoveu o alargamento do conceito crítico acerca do Neo-Realismo em Portugal, pois com O Instinto Supremo ambienta a narração em território não português, além de não plasmar concepções ideológicas e/ou filosóficas partidariamente demarcadas.

O trajeto histórico do Marechal Cândido Rondon é retomado no romance. Rondon se notabilizou por ser militar brasileiro, ativista republicano e defensor incondicional dos silvícolas, que adentrou destemidamente as florestas brasileiras, desde o Mato Grosso, terra em que nasceu, até a Amazônia, buscando pacificar as tribos indígenas e oferecer-lhes condições fundamentais para não se extinguirem pelo contato inglório com homens brancos despreocupados com as causas indígenas, que transmitiam-lhes as mais perniciosas doenças.

Rondon não participa ativamente do trecho narrativo do romance, mas seu lema humanitário, “morrer se necessário for, matar nunca” é utilizado como mola propulsora dos intentos humanitaristas que sobejam de toda a produção romanesca de Ferreira de Castro. Homens destemidos, de peito e mente abertos adentram a floresta em busca da pacificação da tribo dos Parintintins, sob o lema do Marechal Cândido Rondon.

Por reunir homens de diversas formações: personagens históricas como o etnólogo alemão Curt Nimuendaju, um intelectual muito importante, entre as décadas de 1920 e 1940 (momento da ambientação do romance), que contribuiu com seus conhecimentos para catalogar diferentes tribos indígenas brasileiras; membros do Serviço de Proteção aos Índios e, sobretudo, voluntários (seringueiros e outros trabalhadores da floresta amazônica), enfim, homens simples, que doavam suas próprias vidas em prol da compreensão do Outro; por instaurar o drama coletivo da compreensão do Outro, os esforços desmesurados de homens de diferentes culturas e formações, reunidos no interior da mata, em torno de um propósito humanitário; por manter a linha mestra da obra de Ferreira de Castro, ao reconstruir literariamente, por intermédio de imagens densas, carregadas de sentido metafórico e promover o diálogo entre povos distintos, compreendendo-se mutuamente; por ser a última produção romanesca de um escritor português cosmopolita, um verdadeiro “apátrida universalista”, que não privilegiou nenhum espaço no globo, mas, deu ênfase ao drama da existência e da sobrevivência do homem sobre a terra – enfim, por tais motivos, julga-se que *O Instinto Supremo* representaria a síntese de toda preocupação humanitária e estética de Ferreira de Castro e, devido a isso, reserva-se capítulo especial para tal obra, o Capítulo 4, no qual, mediante a Imagologia, será analisado, a fim de se perscrutar não somente o diálogo imagético entre Brasil e Portugal, como nações que historicamente possuem relações de vária ordem, como também uma aura intercultural, que envolveria o homem como ser universal.

Antes disso torna-se necessário observar como Ferreira de Castro constrói imagens acerca de seu próprio país, Portugal, a partir dos romances *Terra Fria e A Lã e a Neve*.

## CAPÍTULO 3

Ferreira de Castro de volta às origens: Um Portugal diante do espelho das autoimagens literárias como retrato dos detratados.

3.1 Portugal e Brasil, países unidos pelas imagens representativas presentes nas obras de Ferreira de Castro.

As autoimagens construídas por Ferreira de Castro em seus romances podem ser analisadas paralelamente em relação às heteroimagens, visto que há um movimento especular que permite não apenas aproximá-las como também encontrá-las amalgamadas. Este capítulo intenta demonstrar que, ao observar as imagens portuguesas, o Brasil também pode ser reconhecido, partindo da proposição hipotética de que, na obra do escritor português, não haveria barreiras culturais que afastassem as personagens, mas uma linha mestra que as conduziria para situações semelhantes, independentemente da cultura e dos valores que cultivassem.

Desse modo, Ferreira de Castro, ao inserir personagens portuguesas em romances de cenário brasileiro, em nenhum momento deixa transparecer como a provável inserção de um elemento humano superior sobre elementos humanos inferiores, que necessitassem ser colonizados. O caminho literário seguido por Ferreira de Castro é inversamente oposto à trajetória tomada pelos navegadores portugueses no século XVI. As personagens surgem no Brasil sem nenhuma posse, conforme pode ser observado no capítulo anterior e retornam a Portugal sem nada de valor pecuniário, não obstante com a dignidade humana reforçada, por se terem afastado dos convencionalismos europeus e se aproximado de trajetórias humanas carentes de vida e de existência. Nesse ínterim, o espírito de solidariedade humana sobrepõe-se às preocupações pecuniárias, das quais, a priori, as personagens portuguesas poderiam ter sido investidas.

Não desprezando a proximidade com os escritores da geração de 1870, influenciados por Zola, Ferreira de Castro contribui com a construção de romances de formação. Não se vale, contudo, de perspectivas deterministas, mas movido apenas pela fulcral necessidade de humanização das personagens, que, não raro, convivem com dramas sociais capazes de irmaná-las, independentemente dos cenários topográficos em que tais dramas se desenrolam. Na medida em que essas personagens interagem com personagens de outra cultura, percebem que há algo além das diferenças culturais e vão, aos poucos, se despojando de seus preconceitos e de suas vicissitudes para adquirirem uma compreensão integral que somente o convívio humano, acima de tudo, é capaz de gerar. Acerca das comemorações dos 70 anos de *A Selva*, em 2005, o estudioso Pedro Calheiros, de Aveiro, Portugal, interessado na obra de Ferreira de Castro, toca na relação entre o escritor de Ossela, o escritor francês Émile Zola, o Realismo da geração de 1870, o Regionalismo Brasileiro dos escritores da década de 1930 e o Neo-Realismo Português, em “Ponte entre o Naturalismo e o Neo-Realismo”, ao afirmar que,

Como Zola, antes dele, descendo às minas de Anzin, e como Redol, depois, que foi trabalhar na região do Douro e que embarcou com os pescadores de Nazaré, ou como Jorge Amado peregrinando pelas terras do Cacau, Ferreira de Castro conviveu de perto com os transmontanos de Terra Fria, ou com os operários e pastores de *A Lã e a Neve*, ou com as bordadeiras de *Eternidade*, utilizando um similar método de investigação e um parecido estilo narrativo – com a diferença de não ter dogmas de suporte estruturando a ficção (no naturalismo a hereditariedade e o marxismo no neo-realismo, que

dão um movimento mecanicista às obras); além disso, o autor de *Emigrantes* e *A Selva*, também soube artisticamente transpor experiências vividas pessoalmente num registro que quase raia a autobiografia, sem apoucar o valor literário das obras onde espelhou essas vivências. (p. 04)<sup>16</sup>.

Na publicação de 1953 da revista *Vértice*, Ferreira de Castro faz conhecer a admiração que mantinha por Émile Zola, tido por ele como uma forte “torrente” marítima, ao passo que Flaubert é visto como um rio “calmo e comedido”. Nesse sentido, para o escritor de *A Selva*, Zola seria uma espécie de defensor da liberdade. Ele também o era, porém, sem as marcas dogmáticas carregadas pelo naturalista francês. Continua ainda sua louvação ao escritor de *Rougon-Macquart*:

“Durante cinqüenta anos, a França não teve, no estrangeiro, vozes mais altas, mais escutadas, do que a dele e a de Victor Hugo”. (p. 21).

Ferreira de Castro, não se distanciando também dos escritores neo-realistas, que deixaram seu profuso lastro a partir da década de 1940, contribui com um facho de universalidade para o movimento, a exemplo de outros escritores, cujas obras não se permitiram enlevar por momentâneo fôlego político fadado ao arrefecimento.

Partícipe ou não de movimentos demarcados, Ferreira de Castro conduz sua narrativa pelas sendas da comoção de seu leitor. As narrativas tornam-se tão mais angustiantes quanto mais características novelescas apresentam, pelos enlaces das tramas interdependentes, mas que, no caudal de plausibilidades, atingem as raias do romance, tanto mais que, afastadas no tempo, apresentam-se cada vez mais hodiernas. Assim, em Ferreira de Castro, o mesmo homem que abandona suas courelas em Portugal e, atravessando o oceano, percorre as plantações de café do interior do estado de São Paulo, chega às densas matas da floresta amazônica e convive com os extratores de látex, ao passo que retoma o oceano e volve os passos para Portugal, palmilha as terras frias da região do Barroso, em meio aos aldeões que dependem das pequenas propriedades de terra, da venda de peles de

---

<sup>16</sup> Documento on line, disponível em: [HTTP://www.centrodeestudosferreiradecastro.org.pt](http://www.centrodeestudosferreiradecastro.org.pt)., acesso em 21 de julho de 2006.



animais e do contrabando na Espanha. Em outros termos, está-se diante do mesmo homem que sobe a Serra da Estrela e vive como pastor de ovelhas na Manteiga ou operário das fábricas de tecido do Estoril. Personagens diferentes em cada espaço, mas que, ao fim das contas, traduzem a expressão do mesmo homem preso ao instinto supremo da sobrevivência.

### 3.2. Terra Fria<sup>17</sup>: Ilusões perdidas nas terras frias do Barroso: autoimagens literárias portuguesas.

Terra Fria, publicado em 1934, é romance típico da desilusão do indivíduo frente ao espaço geográfico que habita e as conseqüências trazidas por seus atos, mesmo que fundamentados na luta pela sobrevivência. Ambientado nas terras da região do Barroso, tem como personagem principal Leonardo, um aldeão que não encontra em seu trabalho um meio suficiente de subsistência, tanto sua como de sua esposa. Forçado por tal adversidade, sente-se compelido a traficar peles de animais e tecido, da Espanha para Portugal, e a mulher, empregada da casa de uma senhora cujo filho retornara da América do Norte, onde fora fazer fortuna, vê-se fascinada pela riqueza e atraída fisicamente pelo “americano” – fatos que a levam a entregar-se a ele e conceber-lhe um filho, a quem Leonardo, nas malhas da narrativa, crê ser seu.

A idéia de que o homem do Barroso seria um retrato polifônico<sup>18</sup> do homem no planeta aparece desde o Pórtico da obra, escrito pelo próprio autor, quando da

---

<sup>17</sup> Retomando, a edição de Terra Fria, utilizada neste trabalho, salvo outra menção, será a da Editora Guimarães e Cia., publicada no ano de 1980, com a oferta da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, Portugal, e divulgação, no Brasil, da Fundação Cultural Brasil – Portugal, do Rio de Janeiro.

<sup>18</sup> O sentido do termo polifonia indica, aqui, várias vozes, numa espécie de amálgama idiomático mediante o qual os indivíduos, apesar de origens diferentes e das diferenças lingüísticas que os constituem, se unissem num mesmo tipo de discurso em prol da sobrevivência, de modo que o clamor por sobrevivência do homem amazônico, do homem barrosão, do imigrante e do trabalhador dos teares laníferos da Serra da Estrela não se diferenciasssem no que tange à necessidade de sobrevivência frente às adversidades sociais e econômicas, típicas de cada uma das regiões onde os mesmos se encontram. Desse modo, sem a utilização teórica, nesse ponto, de Mikail Bactin, o sentido de polifonia, de certo modo se aproxima da visão crítica do teórico russo.

revelação do porquê escolhera fixar naquela região de Portugal um romance, atestando, assim, determinados elementos de autoimagem de sua terra natal:

Às vezes, parece-me surpreender, nessa demorada metamorfose, algo da personalidade remota de todos nós, como se antiqüíssima reminiscência faiscasse, de súbito, em sombrio recanto de nosso espírito. Dir-se-á que encontramos, nesses homens, farrapos de nossa vida de outrora, farrapos que foram abandonados ao longo da interminável jornada, de geração para geração, de século para século, porque todos nós, um dia, teríamos sido assim. E surge, então, como que um sentimento de pretérita fraternidade, que se projecta no presente, abrindo-se em compreensão e amor (p. 3)

O homem do Barroso, tal como os imigrantes do navio em que também vinham Manuel da Bouça e outros estrangeiros, os brasileiros trabalhadores nas lavouras de café do interior de São Paulo ou os nordestinos que se mantinham apegados à extração do látex na Amazônia, careciam de proximidade humana, visto que a fraternidade poderia e deveria estender-se a todos. Assim, apelando para a polifonia do homem a quem retrata e cobrando do seu leitor um posicionamento humano, continua Ferreira de Castro no Pórtico:

Para além do seu entrecho, o romance procura dar, a quem tenha pela vida humana interesse igual ao nosso, alguns esboços de história natural. Para além do drama imaginário há a vida, sem grandes lances, do homem que vegetava, há tantos séculos, incrustado nas montanhas, mas que, pelo seu próprio modo de existência, dir-se-ia nascido há pouco. A civilização, lá longe, parecia ter sido criada apenas para uma minoria, enquanto a miséria fustigava e fustiga ainda este triste e negro cortejo (p. 02).

Deixando entrever a característica elementar de um espírito direccionado para as letras, com poucas palavras alcança o autor os elementos que entranham sua obra, a saber, o interesse pela “vida humana” frente a uma perspectiva que caminha por uma seara próxima não só da de Zola, mas da de muitos escritores niilistas do final do século XIX e início do XX, a saber, a fatalidade da miséria. Em Ferreira de Castro, o desejo de tornar pública a miséria humana, que se arrastava como um cortejo fúnebre por entre a civilização encontra nexos não em teorias científicas, mas no apelo humanista em prol da fraternidade entre os povos. Não obstante, o retrato

do homem barrosão sulcado pela miséria funcionaria como “esboços de vida natural”, já que o escritor não esperava que seu romance fosse um estudo etnográfico ou antropológico, visto haver nele o que chama de “drama imaginário”, ou seja, ficção.

Permitir que seu romance fosse conhecido apenas pelos elementos etnográficos e antropológicos, que poderiam estar ali contidos, implicaria em duas situações negativas contíguas que estrangulariam seus desejos como romancista, quais sejam: a primeira situação, entender o leitor de Terra Fria que o texto estivesse circunscrito ao “esboço” de um regionalismo franqueado a questões científicas e a segunda que o mesmo leitor não fosse levado a ver tal texto como impregnado de elementos literários. Destarte, as assertivas contidas no Pórtico, além de evidenciarem as preocupações estéticas de Ferreira de Castro, tornam clara a idéia de que o texto de Terra Fria deveria expandir-se para além das terras do Barroso, devido à abrangência imagética que possui.

No intuito de divisar as imagens mais recorrentes de Terra Fria e proceder a uma análise mais completa das mesmas a partir das proposições imagológicas que vinculariam numa mesma esfera significativa Brasil e Portugal, optou-se pela prerrogativa das paisagens geográficas e das paisagens humanas, que, se por um lado corroboram o “drama imaginário” do homem barrosão, por outro se abrem para o macrocosmo apontado por Ferreira de Castro como sendo o “negro cortejo” pelo qual tramita a maior parte da humanidade – o lado escuro da miséria e dependência econômicas. Em termos mais simples, o Barroso seria um microcosmo de Portugal, que, por seu turno, seria um microcosmo do mundo – e, se esse “mundo” fosse o mundo que reuniria os indivíduos repudiados pelo sistema econômico vigente, o Brasil das obras de Ferreira de Castro também estaria ali presente.

A escolha por uma análise imagológica que preconize elementos espaciais e humanos firma-se diante do pressuposto de que toda percepção e representação humanas são, antes de qualquer coisa, tornadas possíveis e condicionadas pela intuição a priori subjetiva do espaço. A captação dos dados sensíveis sob a forma ou intuição pura do espaço é a primeira operação do processo de conhecimento humano e este não pode em caso algum dispensar ou ultrapassar essa condição. Toda a concepção humana é, por conseguinte, originariamente espacializada. Exprime-se o apreendido e o representado recorrendo às metáforas espaciais. Estes enunciados, extraídos do texto designam, descrevem ou qualificam atividades do

espírito que invocam claramente, como sua condição de possibilidade e de enunciabilidade, uma hipótese espacial.

A expressão do espaço serve, desde sempre, e de forma aparentemente universal, de pólo catalisador, de domínio por excelência das transferências simbólicas. Parece, pois, incontestável afirmar que a experiência do espaço constitui um dos fundamentos básicos a partir do qual o homem organiza conceitualmente outros domínios abstratos.

Quanto à geografia do Barroso, cabe a leitura de um trecho inicial do romance Terra Fria. Nem mesmo uma aparente simples descrição escapa ao olhar literário do autor quanto às suas pretensões, não faltando, pois juízos de valor que evidenciassem suas motivações

a)

Cortando a povoação, o cavalo voltava ao seu passo lento de fadiga. As patas entravam fundo na lama das ruelas, refocilada por quantos porcos se criavam ali e constituíam riqueza de quem havia de passar o ano a comer a sua carne, pão e batatas, que outro manjar, pondo de lado a fêvera de bacalhau, no Verão, não se cozinhava nas aldeias do Barroso. Terra Fria onde não medrava árvore de fruto nem se colhia vinho, tirante o centeio, a batata, os nabais e duas couvezitas no quinchoso, o resto era uma pobreza. (p. 24. Grifo nosso).

b)

Padornelos, de sorte igual à de outras aldeolas barroas, parecia, no Inverno, uma grande pocilga. Tudo se apresentava negrusco, sujo, enlameado. Nem telha a sorrir, nem pincelada de cal, nem planta ou janela florida. Terra para raiz só mais abaixo, nas margens do rio. Ali, os casinhotos, sem quintal, prantavam-se uns junto dos outros, esburacados, velhos de séculos, só contendo renovação na palha que os cobria. Eram formados por lascas de xisto e de granito, escurecidas pelos anos e arrancadas, outrora, à montanha. Por vezes, via-se que o construtor remoto, não querendo ir mais além do seu esforço, aproveitara corte natural no fraguado, encostara-lhe três paredes e, assim abrigado pela rocha fria, ressumando humidade, abria o ciclo familiar. Haviam passado sucessivas gerações e, decorrido tanto tempo, sofria-se ainda a sensação de vida cavernária, de Humanidade que ficara lá muito longe, muito longe, na pré-história. (p. 24 e 25, grifo nosso).

Os primeiros retratos do Barroso ligam-se fenomenologicamente ao elemento terra, que, por conseguinte, atém-se ao termo “barro”, presente tanto na palavra

“Barroso” quanto na imagem da formação do homem, dentro da cultura judaico-cristã: o Adão edênico foi formado por laveh a partir do barro.

Mas, esse aparente paraíso aos poucos se transforma em terra fria, estéril e distante da civilização. Cabe salientar que em *A Selva*, o seringal Paraíso, ironicamente deixa de ser paradisíaco para se tornar infernal, o que corrobora as conexões entre as imagens do Brasil e de Portugal, construídas por Ferreira de Castro. Na continuidade das descrições do Barroso, sabe-se que árvore de fruto ali “não medrava” – imagem sobrepujante que além de retratar a pobreza do lugar, o distancia do paraíso terreal, coberto de árvores frutíferas, como significativo da mesma fecundidade com a qual a primeira mulher, Eva, fora agraciada. Por alimento, somente a colheita do centeio, da batata e dos nabais, ou de alguma “couvezita”. Trata-se da convivência do homem em um mundo atávico, recôndito e inóspito. A prevalência dos animais e a sua importância estão diretamente relacionadas a um mundo anterior à própria existência humana, apartado da civilização e do desenvolvimento.

As imagens do Barroso revelam-no um lugar esquecido, em que a terra deveria ser fecundada pelo estrume de suínos para que o homem pudesse ter poucos recursos à sobrevivência. Verme rastejante surge o homem da grande “pocilga” formada pelos porcos, o barro, os excrementos e a promiscuidade. Apinhados como animais, pela falta de espaço condizente a todos, os membros de uma mesma família dormiam “no mesmo quadrilongo fosco”. Tanto é assim que as descrições dos lugares trazem consigo a presença de animais antes mesmo da presença humana:

As casuchas possuíam dois pisos: em baixo, para vacas, suínos, cabras e ovelhas; em cima, para os homens, as mulheres e a filharada. Não se sabia onde acabava o curral e onde começava a habitação da gente. As crianças cresciam entre os porcos, nas vielas, nos pátios, por toda a parte, e, muitas vezes, o choro manso de um recém-nascido era abafado pelo mugir lamentoso de vaca a quem tinham vendido a cria. Havia casebres em que pais, filhos e netos viviam em total promiscuidade, oito, dez, doze corpos de sexos e idades diferentes dormindo no mesmo quadrilongo fosco, as camas procurando a vizinhança do borralho, hoje como há cem anos, há quinhentos, há mil. (p. 25).

A descrição dos seres carrega em si o necessário instinto supremo da sobrevivência: as casas de pau-a-pique onde embaixo viviam os porcos, as cabras e as ovelhas refocilando a terra para fecundá-la, e acima deles, os homens, aproveitando-se instintivamente desta comunhão com os animais, ao mesmo tempo em que as “camas procuravam a vizinhança do borralho”, ou seja, do braseiro de cinzas, para promoverem o necessário aquecimento aos corpos em profusão que nela se deitavam. Alimentação, aquecimento e procriação deveriam ser as únicas preocupações praticáveis pelos seres (homens e animais), de uma região quase esquecida. Tudo semelhava velhice, pois a prática era instintiva e atávica, revivida ad eternum desde “há cem anos, há quinhentos, há mil”, conforme ainda atesta a continuidade da descrição do lugarejo:

Limitar aos porcos seu campo de vida, nem pensar nisso, que eles eram a hipótese de não haver fome quando veigas e serras se vestiam de branco e as carvalheiras e os videiros, únicas árvores que medravam por aqueles pendores e baixios, perdiam a folhagem. Assim, na lama, marcavam-se, a todas as horas, pegadas humanas, de adultos e de crianças, por entre pegadas de porcos e de vacas. O hábito passava de pais para filhos e se não houvesse geada que matasse o pouco que a terra dava, tivesse o gado erva para comer e fosse possível sustentar a pocilga, a vida fluía normalmente sob a égide de Deus, que todos temiam, adorando-o, e do caráter resignado da maioria dos habitantes. (p. 28).

A ironia estende-se para o âmbito da sobrevivência de modo que o espaço configura-se ao homem, como uma prisão, que, incrustado na região, sem a possibilidade de afastar-se dela, via nos porcos e na pocilga que pisava necessariamente, a possibilidade de manter-se vivo. Salta aos olhos a perda de identidade humana no Barroso. O mesmo barro que os homens, as mulheres e as crianças pisavam, deixando as marcas da rotina diária, era pisado também pelos porcos e pelas vacas. Trata-se de um homem dimensionado, ao encontro das características dos animais e não diferente destes, conforme ainda testifica a descrição das atividades de trabalho dos homens da região e a sua fatal mistura característica com os porcos, na mesma faina de sobrevivência:

A pecuária era o único recurso de quem habitava a região estéril e inóspita. E o homem entregava-se ao seu culto, confundindo-se com os outros animais, na forçada sobriedade que a miséria e o hábito

impunham, não merecendo mais cuidado a sua pele do que a da sua vaca e a do seu porco. (p. 25).

Animalizar o homem pelo apelo dogmático movido por tendências filosóficas não seria o mesmo que o vislumbre da animalização que o espaço físico poderia oferecer ao homem. Esse último não é recurso dogmático, mas assunto para a modulação estética que a voz narrativa impõe sobre suas personagens. E é sob a égide desse recurso que o narrador constrói seu discurso acerca do homem barroso. Para o narrador, nos meandros de um estilo que percorre o jornalístico e desemboca na mais aplainada seara literária, a descrição dos espaços físicos estende-se à descrição do próprio homem – a transformação da identidade humana ocorre de fora para dentro e não de dentro para fora. Nenhuma tendência geneticamente vincada posicionaria o homem junto aos animais irracionais a não ser a impossibilidade de encontrar melhor situação de vida dentro de um espaço fechado. Homem e Minotauro convivem num mesmo ambiente, de forma que misturam-se; essa necessidade o faz o homem constituir-se ser dependente da pocilga e dos estrumes ao mesmo tempo em que, panoramicamente, posiciona-se junto aos animais que também, como ele, vivem do barro.

O emprego de tal recurso assume tom de denúncia desde o momento em que a situação é real, ou seja, ocorre em determinado espaço marcado. É o que ocorre em Terra Fria. O Barroso é região existente e a vida que as personagens levam no cerne narrativo oferece reverberação para que um olhar defensivo paire sobre o homem que ali habita ipso facto, à medida que se percebe sua dificuldade em deslindar-se do encanto da miséria que o persegue.

Somente as palhas que cobriam as casas careciam de renovação, depois de crestadas no Verão, pois, durante o inverno, serviam de combustível para a refeição e o aquecimento do lugar. Em troca, palhas novas eram colocadas, recobrando os telhados e dando certo ar de renovo ao lar.

A seguir tem-se a descrição da casa da personagem principal, Leonardo. A gradação da escuridão da casa, advinda da falta de iluminação contribui com a construção de uma atmosfera fenomenológica, atávica, a ponto de fazer parecer que a personagem habita em uma caverna pré-histórica:

Chegado ao seu casebre, Leonardo saltou do cavalo. Era a morada tão miserável como as outras. A parede negra, de pedra solta, subia

do charco, negro também, até o primeiro andar, onde vinha fechar-se o colmo. Resvés a lama, cortava-se um portal. Leonardo empurrou-o e fez entrar a cavalgada. A obscuridade interior deixava aperceber uma vaca sobre palha apodrecida e de ácidas emanações. (p. 26 – grifos nossos).

A escuridão do lugar empapado pelo lamaçal barrosão não se constitui apenas em antevisão atávica das personagens. Como são representativas de seres da realidade, as personagens imiscuem-se no barro e na escuridão como se mantivessem-se escondidas dos olhares alheios. Ao mesmo tempo em que isso contribui para atitudes que fogem do dogmatismo católico ao qual a região rural portuguesa encontrava-se ligada (como mais tarde se verá, mediante o adultério, a busca de um tesouro escondido, partindo das informações contidas no “livro de São Cipriano”, e o contrabando de peles de animais) favorece a desolação social destes seres que, quanto mais entranhados na terra do Barroso, menos absorvidos pela federação portuguesa.

É notável como as imagens de obscuridade continuam a se presentificar na descrição da casa de Leonardo:

Cá fora, junto mesmo do portal, cinco lajes serviam de degraus para o pardieiro em que ele vivia. Subiu-as. O lar apresentava-se pouco mais iluminado do que a cortelha que lhe ficava por baixo. Apenas dois janelicos se exibiam nas quatro paredes enegrecidas de fuligem e de velhice. (p. 27).

Ou ainda,

O sol nascia para vales e montes e não para estar em casa. Não fora a rubra claridade da lareira, mal se enxergaria trastes e soalho, porque o único janelim aberto ficava lá no fundo e era tão pequeno que mais parecia respiradoiro de mina do que entrada para luz. Também ali como nas outras casas, os olhos não tinham muito que ver. (p. 27).

E continua, com mais ênfase:



Só a lareira possuía vida; o resto dir-se-ia morto [...]. Tudo se mostrava negro, desde as tábuas em que se pisava às que serviam de forro e acamação ao colmado abrigador. O fogo dava, junto à parroqueira, uma nódoa vermelha e malga em que se mexia riscava de branco a obscuridade. (p. 27).

A escuridão do lugar, conferindo uma cor negra constante, pinta de luto toda a trajetória das personagens. A tristeza da casa ia do assoalho ao teto, ao mesmo tempo em que enlutava as personagens dos pés à cabeça, condenando-as a um fado triste. Diante de tal cenário, as personagens não poderiam apresentar dinâmica distinta daquela descrita.

Essa identificação da casa com o ser que a habita encontra ressonância nos textos budistas e taoístas que a remetem à interioridade do ser. Gaston Bachelard (1990) e sua reconhecida obra, *A Poética do Espaço*, vale-se da perspectiva fenomenológica que envolve a terra, a água, o ar e o fogo para explicar que cada parte da casa corresponde a uma característica do indivíduo que ali se encontra, de modo que os degraus, o quarto, o sótão e a cave representariam os vários estados da alma. Em *Terra Fria*, como se nota, a identificação da casa de Leonardo anterior à descrição do próprio estado de alma dele é significativa desse processo representativo, de modo que o leitor é preparado de antemão para receber narrativamente personagens que apresentam essa obscuridade também no íntimo. Não é por menos que a introdução em cena da personagem Ermelinda constitua uma espécie de extensão actancial quando da percepção desse efeito imagético pelo leitor. Ermelinda o materializa num simples “então?”:

Pela queda das peles que Leonardo arremessara para um canto, Ermelinda, que tratava ao lume da panela, adivinhou o ânimo do seu homem.

\_ Então?

Ele rouquejou, de mau humor:

\_ Nada! Só de cabrito, e ainda assim!... Isto não pode continuar! Vinha agora mesmo a pensar que isto não é vida. (p. 27).

A fala de Leonardo o apresenta não como um indivíduo resignado, mas consciente e ativo quanto à tentativa de mudança de condição social. Essa característica é fundamental para as perspectivas de Ferreira de Castro, contidas

em seus romances. Apresentar personagens resignadas diante de sua situação econômica seria apresentá-las antes do desfecho narrativo como lutadores de uma luta perdida. A luta inglória que se constitui no decorrer dos romances deve inicialmente ser apresentada com personagens descontentes, porém como ânimo de luta, pois somente desse modo assumem uma compleição tridimensional próxima da do ser humano. Ademais, o aspecto da derrota que virá torna-se ainda mais contundente após terem feito de tudo para mudar sua situação. Tratam-se, tais romances, de verdadeiras epopéias narrativas que não contém heróis invencíveis, surpreendentes, mas heróis alquebrados, empunhando uma só arma, a esperança, a qual, mesmo sendo a única, também será estilhaçada pelo sistema social ao qual as personagens encontram-se circunscritas.

Ademais, a caracterização funerária da cena estende-se até mesmo para a própria comida preparada por Ermelinda, que, como observado acima, aguardava a chegada do marido. Uma caracterização que embora esteja sintonizada num aparente non sense, contribui com a confecção de uma metáfora carregada de sentidos:

Ermelinda, que, de gadanho em punho, ia tirando da panela, a espuma mais negra, voltou-se, surpreendida, para ele. O fogo enrubescia-lhe o rosto ovalado e branco, de beleza campestre, descuidada, e touca de espessos cabelos, que tesoura não se usava ainda ali em cabeça de mulher. (p. 28).

Ao retirar da panela a “espuma mais negra”, Ermelinda como que retira o véu negro, funerário, que se estica diante de Leonardo, desde o momento em que começa a adentrar à casa. Num âmbito mais próximo do entrecho narrativo, a metáfora aqui construída parece tocar na relação empregatícia e comercial que Leonardo está prestes a reatar com o amigo Iglésias, um espanhol a quem Ermelinda não tem em boa conta devido ao fato de se ter afastado do marido no momento em que este mais precisava, de modo que a retirada da espuma negra presume o abrir de olhos de Leonardo diante da traição do amigo. Significativa, na medida em que se expande, a figura de linguagem, além de pretender a atenção de Leonardo frente a Iglésias, antecipa elementos narrativos tais como a necessidade de Leonardo “abrir os olhos” até mesmo para o que se passa com Ermelinda que o

traí. Ademais, contribui, sobremaneira, para a caracterização de Leonardo como sendo um indivíduo simples e ingênuo.

A retirada dessa espuma parece, também, por outro lado, antecipar a boa sorte na vida da personagem ou, em outros termos, uma suposta mudança de condição social – como uma carga de esperança, a posteriori. Não obstante, as personagens dos romances de Ferreira de Castro, como pode ser visto em *A Selva* e em *Emigrantes*, subjugadas por um sistema econômico que as torna completamente dependentes e, aos poucos as desumaniza, não oferece perspectiva de mudança para melhor.

Ainda mais, retirar a “espuma mais negra”, como a vislumbrar a vida de Leonardo afastada do véu que a circunda, preconiza a insatisfação perante uma situação econômica que não se poderia aceitar e, ao final, não se poderia mudar, daí também travar relação com a perda da inocência diante do caos instaurado pela condição social de Leonardo e Ermelinda, que aos poucos vêem a harmonia social sendo desfeita pela ambição e pelo desejo.

Se tudo se escurecia pelo tom que se impunha sobre os seres, parece incoerente que, ao examinar o relógio, Leonardo torna-se ciente de que “faltavam vinte e cinco minutos para as seis e ele devia ir ao lameiro cortar a água antes que anoitecesse.” (p. 30). O mecanicismo alienante das ações no trabalho impede, ainda, a personagem de olhar além do que fazia, já que a neve do Larouco, ao crepúsculo “brilhava”, afastando o negror absorvido pelos espaços. Contraditório, se ao escurecer a serra “brilhava” pela neve no cume do Larouco, Leonardo apressava-se antes do anoitecer para desligar a água. Quase imperceptível diante da narração do trajeto de Leonardo para desligar a água era a importância dessa mesma água, ou seja, produzir barro, o mesmo barro onde os porcos pisariam e fecundariam a terra com seu estrume. Portanto, o homem, ironicamente, se vê na dependência dos porcos para se manter vivo. Por outro lado, tem-se a impressão da vida acontecendo num dia constante, infinito, ao passo que o homem entrava na casa escura para afastar-se desse fatídico dia interminável.

Duas cores se apresentam e se misturam, o negro das cinzas gerado pelo carvão queimado a fim de produzir calor aos habitantes da terra fria e o branco, enregeledor, do cume do Larouco, antecipando a sensação de dias de inverno tenebrosos.

A mistura dessas cores e a significação contextual que elas adquirem nas descrições de Ferreira de Castro favorece uma ostentação impressionista dos mecanicismos dos quais o autor lança mão para concretizar um amálgama simbólico do qual seu texto se perfaz. Desse modo, o narrador se sensibiliza frente às cores que o cenário lhe apresenta, e vai, paulatinamente, tingindo as descrições espaciais de expressões e imagens túrgidas de significado, para expressar as impressões que tem do lugar. Tal familiaridade com as cores do Barroso, ao descrever as serras e o cair da noite, muito certamente trava relações com as recordações de Ferreira de Castro, no momento em que convive com os barrosoes no ano de 1933.

Também caracterizam uma construção situacional (espaço-temporal), cronotópica, que circunda as personagens e as envolve numa aura cromática opressiva. Ao passo em que a natureza se constrói majestosamente a partir desse cromatismo, o homem torna-se ínfimo, impotente diante de tanto mistério cromático. O tom acobreado das encostas e das serras vai, aos poucos, pintando um inferno diante do homem, num aparente experimento de cores diante da mudança temporal, tal como Monet que pintou a catedral de Rouen mais de trinta vezes, recebendo, em cada momento do dia, a impressão de que se tratava de uma catedral diferente. Como, pelo viés narrativo, a natureza do Barroso transmuta-se constantemente, pouco a pouco, tendo a noite ou o dia infundável como aliados, sobra ao homem que ali habita apenas a inércia da impotência diante do meio, visto que cabe a ele apenas o deslumbramento frente à grandiosidade espacial que, como uma cortina de cores opressivas e infernais, se estende diante de seus olhos:

Era uma obsessão visual aquele acobreado que se estendia, em longos panejamentos, na maior parte da terra montanhosa, avivando-se onde o grupo de carvalheiras mostravam a folhagem ressequida e só morrendo quando tojos e urzes davam verdor escuro às ingremidades. (p.30).

E ainda, no cair da noite, a cor parda, sufocadora, se espalhava pelas coisas. Lugar em que o próprio vento entoava uma cantiga fúnebre.

As sombras da noite cresciam, do chão para o ar, e os píncaros recortavam-se, adustos, numa claridade parda sufocante. Um e outro melro traçava o espaço, apressado em recolher o poiso, e, ao longe, no pescoço de vacas que iam demandando o estábulo, telintavam melancólicas campainhas. Pouco a pouco, a face cóbrea das

encostas derretia-se na negridão que avançava lentamente. A neve do Larouco brilhava cada vez menos e a sua brancura, cada vez mais vaga, parecia suspensa na noite nascente. Das ravinas subia, nítida, forte, a lúgubre cantilena do vento. (p. 31).

Em meio a isso, o trabalho aparece como uma solução de melhora. O reatar de relações de trabalho com Iglésias e a espera de que Ermelinda começasse a trabalhar na casa do “americano” são indícios dessa expectativa. A perspectiva de melhora de situação afigura-se na expressão de Leonardo, direcionada a Ermelinda: “\_ Ainda havemos de ser muito felizes, vais ver...” (p. 31).

A lide de Leonardo passa a ser o contrabando de peles da Espanha para Portugal. Não passava pela fiscalização, que impunha altos impostos, mas encontra outros caminhos por onde atravessar as peles. Com a ajuda de Iglésias passa a ser um clandestino dentro de sua própria terra, a fugir da fiscalização toda vez que devia atravessar a fronteira entre Portugal e Espanha, carregado das peles que dariam lucro a Iglésias, e sustento a ele e a Ermelinda:

Sobre a montanha, subindo, devagar, a trilha pedregosa, Leonardo esmoía íntimas irritações. Não podia ser! Os galegos estragavam tudo, quer pagando quantos direitos os guardas fiscais lhes exigiam, quer andando, na calada da noite, a fazer contrabando de peles. Ainda se aparecessem muitas de texugo e de tourão, em que os ganhos pingavam mais, sempre se poderia ir vivendo. Mas não. O gardunho tornara-se bicho raro e também não se matava todos os dias um texugo. E que se matasse! Já se sabia que os galegos pagavam mais – e pele esticada e seca ficava guardadinha para eles. Se nem as de raposa escapavam! Levavam tudo! Desdenhadas, só as de cabrito e de vitela, tão baratuchas que um homem fartava-se de carregar com elas para poder ganhar uns tristes vinténs... . (p. 21).

A espera da chegada do “americano” gera expectativa de mudança aos seres inertes do Barroso. Santiago é a representação da autoimagem do português que deambula por outras terras em busca de riqueza. Uma espécie de retomada da figura de Manuel da Bouça em Emigrantes; porém, com a verve de um ser que se deu bem na vida e a quem seus conterrâneos esperam, para também desfrutar das benesses trazidas por ele, na bagagem. Com dinheiro e possibilidades, a mãe de Santiago contrata Ermelinda para que trabalhe em sua casa, cuidando das necessidades prementes do filho, que chegara da Califórnia:

Nunca ali se tratara ser humano com tanta consideração e, assim, foi sob a inveja de muitos, que a Custódia, viúva, entrou como substituta da que largara para Lisboa. Mas os cinqüenta e três achacados da nova criada não davam conta de tudo quanto havia para fazer. Então, a senhora Rita pousara os olhos em Ermelinda. Não tinha filhos, era nova, asseada e, embora não indicasse grande fortaleza, ninguém lhe conhecia doenças. [...] havia que limpar o pó, todos os dias, que ele não sabia viver em porcaria, como viviam os outros. Aqui, ficava o seu quarto; tinha de fazer-lhe limpeza logo de manhã, porque ela já estava velha para isso. A cozinha e o gado competiam à Custódia, mas não supusesse que isso a aliviava muito. Uma casa como aquela sempre dava trabalho. (p. 42).

A autoimagem do português barroso simples, homem do campo, parece corromper-se diante com a imagem do “americano”. Diferente daqueles que viviam do barro e dos porcos, Santiago “não sabia viver em porcaria como viviam os outros” (p. 42). Fora para a Califórnia, em busca do sonho dourado e livrara-se da dependência telúrica do barro e dos porcos do Barroso, dando-se ao luxo de ter quem o servisse e que o livrasse da imponente do lamaçal do qual os habitantes do lugar precisavam. Suas migalhas eram espalhadas nas ruas, quando jogava moedas às crianças, sedentas muito mais da atenção do “americano” do que das moedas por ele arremessadas. Aquele mundo farto da casa limpa, da independência das relações telúricas impressionava Ermelinda e logo percebe as diferenças na ostentação das frutas multicores que germinavam na América:

Nas paredes, luziam dois quadros: o primeiro, com grande melancia talhada; o outro, com frutas que deviam ser da América, porque ela não as conhecia. Havia, ainda perto da janela, uma cadeira de lona, de fechar e armar.

\_Ele gosta muito de se estender aqui, depois de comer. Eu nunca me sento, porque tenho medo de cair. São coisas que os homens usam lá nos navios [...] (p. 43).

Significativa construção narrativa essa acima transcrita. A melancia, fruto que se desenvolve na terra, no barro, era conhecida de Ermelinda; até muito estranhamente, porque não é das frutas típicas de nenhuma região portuguesa. Novamente, aqui, a representação atávica do íntimo do homem, apegado ao êxtase telúrico da terra, já que as outras frutas não eram do conhecimento de Ermelinda, e nem mesmo a cadeira de espaldar, própria dos marujos. Uma voz quase que

impossível de precisar, fosse de Dona Rita ou da própria consciência de Ermelinda confirma também não pertencer a esse contexto espacial, já que quem usava tal cadeira eram os homens nos navios. O mar estava, também, distante da terra, à qual pertenciam os barrosãos. Um afastamento fenomenológico, terra e água, que se distanciam na medida em que também traduzem a trajetória inconseqüente de quem se aventura ao mar em busca de melhores condições. Novamente, de modo implícito, pode-se retomar a imagem do português que se aventura no mar e cai diante de seus próprios sonhos, imagem essa que se materializa, dentro da obra de Ferreira de Castro, na figura de Manuel da Bouça.

A autoimagem que o português morador do Barroso possuía do português que voltara da América, ou “americano”, sofre um movimento de transformação vetorial, na medida em que a autoimagem transforma-se numa espécie de heteroimagem. Do português que vem de longe e deve ser admirado por sua riqueza, gera-se a imagem do português que, dotado do poder monetário, adquirido em terras estrangeiras, dava-se a si mesmo o direito de desprezar suas origens barrosãs. Por isso, não era raro que muitos desferissem expressões de desprezo no tocante ao americano, de modo que tornam-se senso comum, presentes até mesmo na mente de Ermelinda, que cuida em dissipá-las pouco a pouco, como fumaça no vento:

a)

Afinal, o diabo não era tão feio quanto pintavam! Diziam que mais depressa o Larouco se tornaria terra chã do que o “americano” abriria a boca para dizer o que não fosse preciso e ele, no fim de contas, pusera-se para ali a parolar como outro homem qualquer. (p.45).

b)

Ela saiu, exultante. Sim, o “americano” não era nada do que diziam. Se até lhe agradecia. (p. 46).

c)

Entregue ainda à alvoroçante recordação da forma como a tratara a senhora Rita, tão bem, tão bem, que mais do que a criada parecia dirigir-se à amiga, e dos gestos delicados do “americano”, esqueceu-se da vaca e do cevado e ficou, à lareira, a gozar a volúpia. (p. 46).

Assim como a imagem da lareira no momento em que Leonardo entrara em casa diante do véu negro que se estabelecia como uma aura em torno da sua pessoa, ressoavam as cores acobreadas, infernais na mesma lareira, agora

retratada no momento em que Ermelinda recobre-se de volúpia diante do “americano” que, com seus “gestos delicados” diferenciava-se de Leonardo, carcomido pela lide na terra barrosa.

Entediado com a vida simples dos homens do Barroso, Santiago põe-se a refletir acerca das diferenças de Portugal e dos Estados Unidos. Atitude como essa, de rememoração, encontra-se em outro “americano” feito personagem nas obras de Ferreira de Castro. Trata-se de Alberto, de *A Selva*, que em muitos momentos, pensava acerca das diferenças entre um Portugal citadino e uma selva amazônica brasileira, densa e intratável, portanto, diversamente proporcional à forma como Santiago refletia. São momentos em que os vetores que determinam auto e heteroimagens sofrem grande alteração. Antes de se aclimatar à situação amazônica e conviver como os nordestinos, Alberto acreditava que Portugal daria vida mais digna aos homens do que a floresta, aos seres que nela viviam, portanto, sendo intratáveis para ele, eram também menos humanizados do que os portugueses. Conforme se procurou demonstrar, mediante a análise de *A Selva*, Alberto passa por um processo de humanização e torna-se defensor das causas dos desvalidos. Para Santiago, Portugal era menos país do que os Estados Unidos, de forma que destila uma espécie de desprezo pela própria pátria e pelos seus conterrâneos do Barroso, aos quais tinha apenas por desejosos do dinheiro alheio. Achava-se diferente, e, ao contrário do que ocorre com Alberto, nada propenso a mudar de visão:

Para ser igual a eles não teria saído dali, nem passado o que passara. Sim, porque só ele sabia o que sofrera quando andava feito moço pelas granjas da Califórnia! Além disso, se se pusesse a dar à língua, nunca mais deixariam em paz os seus haveres. Já um, mesmo sem ter confiança alguma, lhe pedira dinheiro emprestado. Que sucederia amanhã, se lhe perdessem o respeito? O mal é que não havia com que matar o tempo. Na Califórnia, também não vivia na cidade, era certo, mas a “farm” estava mesmo à beirinha da estrada, uma estrada como ele não vira nenhuma em Portugal. Bastava meter-se num automóvel; meia hora depois estava em São Francisco. Então, era o que quisesse: cinemas, teatros, mulheres, tudo quanto um homem precisasse. Ali, não. Nem sequer havia estrada para ir a Montalegre. E em Montalegre o que se via? Quando Lisboa, que era Lisboa, não chegava aos pés de São Francisco, que ia haver em Montalegre? Se continuasse muito tempo ali, ficaria tão bruto como o padre, que sabia latim mas não sabia mais nada. Em lhe tirando a bisca, tornava-se mesmo um pachoco; só não conversava com os corços que tinha morto, as suas vacas e os seus porcos. Não. A aborrecer-se assim, acabaria por deitar até o porto ou



mesmo a Lisboa – e lá se estabeleceria. Não resolvera ainda com quem, mas negócios não faltavam; a questão era ter dinheiro. (p. 52).

Para o Alberto inicial, em *A Selva*:

Aquela longa viagem, duplicando a distância que até ali o separava de Portugal, a interrupção dos seus estudos, a derrota de suas doutrinas e os ásperos baldões já sofridos, tudo agora muito nítido [...].

A sua epiderme contraía-se sob a força do asco que o convés imundo lhe causava. Sentia-se inadaptado, estranho ali, quase inimigo das vidas que o acercavam, aparentemente alheias a tudo quanto não fossem imposições do corpo e aderindo, resignadas, a todas as contingências.

Magoava-o a facilidade com que outros recrutados dormiam tranqüilamente – um sono que era, para o egoísmo dele, quase uma afronta.

E sorria, depreciativamente, ao pensar no apostolado da democracia, nos defensores da igualdade humana, que ele combatera e o haviam atirado para o exílio. “Retóricos, retóricos perniciosos! Queria vê-los ali, a seu lado, para lhes perguntar se era com aquela humanidade primária que pretendiam restaurar o Mundo. Via-se o que tinham feito! Tudo na mesma, sempre a mesma violência, a demagogia até [...] Possuíam alma essas gentes rudes e inexpressivas, que atravancavam o Mundo com a sua ignorância, que tiravam à vida coletiva a beleza e a elevação que ela podia ter? Se a possuíssem, se tivessem sensibilidade, não estariam adaptados, como estavam àquele curral flutuante. (FERREIRA DE CASTRO, 1972, p. 55).

Na terra em que nascera, ocorre a fatal rejeição das origens. O passatempo de Santiago era, por esporte, destruir aquilo de que dependiam os seus conterrâneos: caçar vacas, cervos e porcos. Simbólico do que posteriormente ocorre com a vida de Leonardo e, sobretudo, Ermelinda, a quem Santiago engravida e despreza, destruindo um lar. Importante ressaltar que o discurso do narrador, por mais próximo que esteja do pensamento da personagem em tela não comunga com ela dos mesmos juízos de valor reducionistas empreendidos por Santiago. Pode-se afirmar que em *A Selva* os imagnetipos são criados com o intuito de serem destruídos posteriormente pela própria personagem que deles se utiliza, como é o caso de Alberto e mesmo de Manuel da Bouça, em *Emigrantes*, quando da sua chegada no Brasil, ou mesmo durante a viagem de Portugal para cá, em que empreende uma análise fatalista e reducionista dos inúmeros imigrantes que ali se encontram: espanhóis, alemães, italianos e outros e, no entanto, mais tarde, no decorrer da narrativa, vai absorvendo-se pela empatia em relação aos espoliados.

Tanto Alberto quanto Manuel da Bouça (este último ressurgiu em *A Lã e a Neve*) retornam a Portugal diferentes, não porque encontrassem em terras da América do Sul um Paraíso de inúmeras possibilidades, mas porque travaram contato com uma massa humana desvalida, deambulando os espaços em torno do mundo e aniquilando-se com a miséria que em toda a parte lhes era imposta. Nesse contexto, a figura de Jacinto, personagem do conto *Civilização* e do romance *A Cidade e as Serras*, é representativa, já que, como Alberto e Manuel da Bouça, reencontrara repouso no campo, em um Portugal agrário, original, muito embora inicialmente revelasse as benesses de Paris – para o Jacinto inicial, o exemplo perfeito de cidade repleta de todo conforto condizente com os desejos da civilização, ao passo que Portugal era tido como um país em atraso.

Alberto e Manuel da Bouça tornam-se mais compreensivos e isso ocorre, narrativamente, na medida em que os imagnetismos e os juízos de valor reducionistas empreendidos por ambos, vão sendo esgotados frente ao contato com a realidade quotidiana dos outros indivíduos, a quem, de início, julgavam diferentes. Santiago retorna a Portugal com a empáfia de quem esteve muito próximo do ouro da Califórnia e, muito embora não o tivesse conseguido, angariara recursos suficientes trabalhando sazonalmente nas farm. E se para ele, nos Estados Unidos, aquilo que recebera era pouco, em terras portuguesas seria o suficiente para sair pelas ruas arremessando moedas às crianças ou emprestando dinheiro aos conterrâneos sem esperar recebê-lo de volta.

Na arquitetura do romance *Terra Fria*, o fato de Santiago ser chamado de “americano” é significativo do olhar tanto dos barrosãos em relação a ele, tendo-o por diferente, desprovido de empatia e recluso, quanto para a própria personagem que carrega a alcunha, já que ele mesmo, Santiago, pelo suposto poder que o dinheiro lhe legara, acreditava ocupar um posto superior ao dos seus conterrâneos, não devendo misturar-se com eles para que não saíssem a pedir-lhe dinheiro emprestado.

Santiago vai paulatinamente mostrando-se personagem dominada pelos instintos do sonho monetário; um indivíduo para quem tudo poderia ser convertido em objeto, assim como as próprias mulheres a quem usava – as engravidava e repudiava, como a um objeto desprezível. Com isso, refaz o trajeto do português auferido pelo Velho do Restelo em *Os Lusíadas*, completamente dominado pelo desejo de mandar e pela vã cobiça. A simbologia inserida no contexto da descrição

de Santiago chama a atenção para seu instinto de caçador, notável na expressão “para Santiago, o pior tempo era o do defeso.” A atitude predatória da personagem soma-se ao conjunto de elementos que o aproximam do europeu dominador, partícipe do programa mercantilista do século XVI, ou seja, da dominação a todo custo.

Para os seus olhos (de Santiago), Ermelinda seria como que uma nova presa a ser caçada. Assim como o caçador escolhe o animal mais forte e adaptado ao meio, o fato de Ermelinda ser casada, bem apessoada e acostumada à vida bruta dos seres na lide das terras frias do Barroso, constituía-se chamariz aos instintos de predador de Santiago. A força de Ermelinda é retratada logo no início do romance:

Rapariga jeitosa, flor da aldeia, que era pobre em belezas femininas, podia ter escolhido marido com corte bem povoada e bons campos para centeio e batata. Mas não. Preferira-o a ele, contrariando até os pais, e, agora, em vez de carpir a sorte, atirava-se à vida com coragem de homem. (p. 33).

Novamente desenvolve-se uma retroflexão especular no que concerne às autoimagens. Dotado de preconceitos contra a própria terra em que nascera, Santiago almeja Ermelinda como a um animal de caça. Portanto, a imagem de Ermelinda em relação à imagem de Santiago é distorcida, por não mais pertencerem ao mesmo campo conceitual. Santiago, após viajar, não se sente mais português e muito menos barrosão, ao passo que, para ele, Ermelinda, dotada de atributos, ganha uma dimensão de interesse predatório para um homem acostumado a caçar animais. Conquistá-la e desfrutar voluptuosamente dela era como abater um animal arredo. Muito embora de mesma origem, as personagens se distanciam caracteristicamente, e Santiago cresce humanamente na medida em que Ermelinda se animaliza cada vez mais aos olhos de seu predador e embora estivesse ciente de sua posição enquanto presa, repelia-a, com grande esforço de pensamento:

Ao chegar à porta de Santiago, ainda vacilava. Um instante se deteve, perplexa, mas logo se decidiu. Ia-se ver! Nem ele era lobo, nem ela era ovelha. Se teimasse, era pior! Que as coisas, então, não ficariam como da primeira vez! (p. 68).

Como a perseguir uma presa com destreza de caçador, Santiago vai, pouco a pouco conquistando a atenção de Ermelinda com seu perfume e seu modo “adocicado” de falar-lhe. Na mente da personagem feminina gera-se um paradoxo, um contraste que contribui sobremaneira para que, com o passar do tempo, sinta asco de Leonardo, com seu cheiro de suor ao chegar da lide com as peles de animais:

Agora, porém, Leonardo parecia-lhe outro. Sem querer, como se também dentro dela houvesse outra mulher, reparou-lhe na barba crescida, que ele só rapava ao domingo, nos dentes sujos de tabaco e de comida e na camisa encardida como o soalho – coisas de que não dava fé outrora. E, ainda por cima, aquele cheiro de peles mal curtidas, que deitava sempre da roupa e do corpo, mesmo quando estava a dormir. (p. 65).

Ou ainda, nas ligeiras comparações de Leonardo com os porcos:

a)  
A noite fora de uma indecisão pegada, junto de Leonardo que dormia tranquilamente, num sono de chumbo. Duas vezes estivera para o acordar e narrar-lhe tudo, desejando que ele se irritasse também e não dormisse assim que nem porco, depois de esvaziada a gamela. (p. 67).

b)  
[...] algumas noites, já marcadas as nove, ela não tinha pressa de se ir embora, molestando-a, então, o dever de tratar do seu casebre e do seu homem. Ia, dava conta da obrigação, escutava a falaceira de Leonardo, monótono que nem azenha moedora de ambições nunca desfeitas – e quer ao ouvi-lo, quer ao vê-lo, quer ao deitar-se a seu lado, agravava-se a situação de que também eles já eram diferentes. [...]. E, mal o dia acendia a pupila, o seu desejo era sair; preparar, num instante, a malga de leite para Leonardo, galactófago como todos os barrosãos, os pensos da vaca e a lavadura do porco – e sair [...]. (p. 79).

Após muita recusa e resignação, desejo de comentar com Leonardo o que ouvira de Santiago, não resiste às armadilhas do predador e entrega-se a ele:

Ela, então, reparou que lençóis e cobertores estavam puxados de banda, embora os houvesse distendido poucas horas antes, como de costume. Dobrou-se a alisar o enrodilhado e a sentir uma intenção mal definida, que pairava em todo o quarto. Ele continuava a transitar de um extremo a outro, em silêncio. De repente, estacou. E quando

ela, sentindo-o junto de si, ia voltar-se, ele estendeu um dos braços e, bruscamente, levantou-lhe o rosto pelo queixo. Logo, os seus olhos baixaram, em análise rápida, sobre os olhos que o contemplavam, espantados, quase transidos. E antes que a perturbada pendesse a cabeça, numa vergonha que a amolecia, os lábios dele, grossos, túmidos de desejo, colaram-se aos dela com violência. (p. 80).

Ao fim e ao cabo, Santiago rejeita sua autoimagem, ao sacrificar seu passado, caçando os porcos e as vacas, pois se sentia diferente dos outros barrosãos por ter conhecido outras terras e de lá trazido um pouco de dinheiro. Sua autoimagem é corrompida pela heteroimagem que adquirira nos Estados Unidos, de forma que ocorre em Santiago a fusão entre sua auto e seu heteroimagem. Isso só pode ser percebido no tocante à sua trajetória Portugal/Estados Unidos, em que retoma a linha percorrida pelos portugueses ávidos por enriquecimento durante o processo de expansão mercantilista dos séculos XV e XVI e, depois, ao refazer a viagem Estados Unidos/Portugal, quando tem sua autoimagem portuguesa corrompida pela sede do ouro, quando retoma, em São Francisco, Califórnia, a Corrida do Ouro dos norte-americanos no século XVIII. Por serem semelhantes no propósito final, qual seja, o enriquecimento a todo custo, essas imagens se misturam. Se não pode permanecer nos Estados Unidos devido ao fato que lá o dinheiro que adquirira não seria suficiente para manter seus desejos, o retorno a Portugal, malgrado possibilitar-lhe o desfrute das benesses herdadas nos Estados Unidos, projetava-o para o seu passado, ao qual queria destruir a todo custo, quando buscava viver a projeção de sua heteroimagem – em outros termos, desejava reconstruir, imageticamente, os Estados Unidos em Portugal. Na origem do próprio nome de Santiago encontra-se o aspecto da peregrinação. Paradoxalmente, não peregrina em busca do enriquecimento espiritual, como ocorre com aqueles que percorrem o caminho de Santiago de Compostela, mas, no caminho do enriquecimento, que, no auge do Mercantilismo, nos séculos XV e XVI, também se ligava a um suposto propósito religioso, da expansão da Fé e do Império.

O propósito de Leonardo também era o de enriquecer, porém, vive sob o auspício místico da busca do tesouro escondido. Significativo é o momento em que,

juntamente com Iglésias toma o “Livro de São Cipriano”<sup>19</sup> e busca um tesouro escondido nas terras barrosãs:

Leonardo pousou o cesto e tirou do bolso o “Livro de S. Cipriano”.

\_ Veja lá...

Iglésias tomou o livro ensebado e, a meio tom, foi lendo:

“Na cumeada do Leiranco, debaixo da pedra que está sozinha e tem ao lado uma cruz natural, encontra-se, a três homens de fundo, uma caixa de tilão com seis mil dobras de oiro. Também lá enterramos os escarpins de maior valor que havia em Ouega e um emborque de prata lavrada, que vale duas mil dobras. (p. 96).

A mistura entre a crença e a desconfiança, juntamente com a religiosidade cristã e o misticismo reatam o liame do passado português e do presente da narrativa. A busca do tesouro é representação máxima da busca do “Eldorado” ou do “Ouro de Cólquida”, tal como ocorre em *A Selva*, com aqueles que se deslocavam de suas regiões e de seus países em prol da riqueza da borracha na floresta amazônica. Ali o tesouro também estava escondido e também pairava nas mentes dos aventureiros como uma possibilidade; aspectos de um dos motores que movem as personagens de Ferreira de Castro a agir, a esperança.

Com isso, já não mais podendo crer nas possibilidades emergidas do trabalho, as personagens recorrem aos instintos atávicos em busca do

---

<sup>19</sup> A lenda de São Cipriano, “O Feiticeiro”, confunde-se com um outro célebre Cipriano imortalizado na Igreja Católica, conhecido como “Papa Africano”. Apesar do abismo geográfico que os afasta, as lendas combinam-se e os Ciprianos, muitas vezes, tornam-se um só na cultura popular. É comum encontrarmos fatos e características pessoais atribuídas equivocadamente. Além dos mesmos nomes, os mártires coexistiram, mas em regiões distintas. Cipriano – O Feiticeiro - é celebrado no dia 2 de Outubro. Foi um homem que dedicou boa parte de sua vida ao estudo das ciências ocultas. Após deparar-se com a jovem (Santa) Justina, converteu-se ao Catolicismo. Martirizado e canonizado, sua popularidade excedeu a fé cristã devido ao famoso “Livro de São Cipriano”, um compilado de rituais de magia. A fantástica trajetória do Feiticeiro e Santo da Antioquia representa o elo entre Deus e o Diabo, entre o puro e o pecaminoso, entre a soberba e a humildade. São Cipriano é mais que um personagem da Igreja Católica ou um livro de magia; é um símbolo da dualidade da fé humana. O famoso “Livro de São Cipriano” foi redigido antes de sua conversão, mas o mistério que envolve a vida do Santo interfere também em seu livro. Uma parte dos manuscritos foi queimada por ele mesmo. A questão é que não se sabe quando, e por quem os registros foram reunidos e traduzidos do hebraico para o latim, e posteriormente levados para diversas partes do mundo. No decorrer dos anos, o conteúdo sofreu alterações significativas. Houve uma adaptação de acordo com as necessidades e possibilidades contemporâneas; além da adequação necessária na tradução para os vários idiomas. Esses fatores colocam em dúvida a fidelidade das versões recentes, se comparadas às mais antigas. Atualmente, não é possível falar do “Livro”, mas sim dos “Livros de São Cipriano”. As edições capa preta e capa de aço; ou aquelas intituladas como o autêntico, o verdadeiro, ou o único, enfatizam um mesmo acervo mágico central, e ainda exaltam o cristianismo e a vitória do bem sobre o mal. Porém, existem grandes diferenças no conteúdo. Enquanto alguns exemplares apresentam histórias e rituais inofensivos, outros apelam para campos negativistas e destrutivos da magia.

enriquecimento a qualquer custo, e, desta feita, demonstram a mesma ambição que já se mostrava presente em São Cipriano e em seu místico livro – aspecto superlativo da dualidade do homem dividido entre o céu e o inferno.

A recorrência ao misticismo como modo de recuperar o que a realidade concreta não dispõe com tanta facilidade, é, portanto, diferente da ambição presente na transfiguração projetada de Santiago, cuja autoimagem é embaciada pela heteroimagem, recuperada pela evocação da ambiciosa corrida pelo ouro. Para Leonardo, um português, e Iglésias, um espanhol, reportar-se ao misticismo consente com algo que se liga inerentemente ao instinto humano: o desejo de enriquecimento e de sobrevivência, tal como aparece em diversas obras da Literatura Ocidental, sobretudo naquelas pertencentes a escritores voltados para causas sociais, como é o caso de *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, *Gérminal*, de Émile Zola e mesmo em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em que os indivíduos feitos personagens de tais narrativas, não raro também se apegam ao misticismo em busca de melhores condições de vida.

Por outro lado, essa batalha no enalço do tesouro escondido transforma-se em ironia ao sistema que rejeitava o indivíduo e o obrigava a viver coletivamente, em um mundo esquecido, sujeito aos mais perniciosos acontecimentos e dependente das lendas e do mistério. Desse modo, no itinerário conceitual português, o Barroso é configurado como terra mística, afastada da realidade portuguesa das grandes cidades; mundo atávico em que o mito impera sobre a própria realidade e o misticismo caminha de mãos dadas com a fé. Dentro de um livro místico como o de São Cipriano, diviso entre Yaveh e Satan, a cruz nas pedras passa a ser o marco do encontro com um tesouro místico. Nos momentos em que o mito e as tradições cristãs se chocam, o indivíduo torna-se cético e obriga-se a dispensar o sonho e a viver a dura realidade. Isso é reforçado pela imagem de Iglésias tentando, a todo custo, comprovar o que via com o que lera. A leitura seguia uma seara, ao passo que a realidade, outra, bem diferente:

O galego mirou e remirou, considerando o que via e o que lera. As suas pupilas iam do bloco do centro para as duas lascas sobrepostas e destas para o livro – tudo com vagar de quem queria certificar-se bem e já não corria atrás de foguetes. Leonardo, que seguia, ansiosamente, o seu olhar, não se conteve:

\_ Então?

Iglésias não respondeu logo. Aproximou-se ainda mais das pedras, examinou-as novamente e só depois declarou:

\_ Isto tanto pode ser uma cruz, como coisa nenhuma. Pedras assim, umas em riba das outras, há-as por aí por toda parte...

O pressentimento, nascido há pouco, de que eram passos baldados os que vinha gastando tornou-se mais forte no espírito de Leonardo. “Também aquele não acreditava...”. (p. 96-97).

Outro momento místico presente na obra é a imagem da Ponte da Misarela, de origem medieval e rodeada por lendas. Localizada em Sidrós, onde os rios Cávado e Rabagão se unem, é local em que até hoje muitas mulheres tradicionalmente vão, quando não conseguem levar uma gravidez até ao fim. Sabendo-se grávida de Santiago e da infertilidade de Leonardo, coisa que esse mesmo desconhecia, Ermelinda segue o conselho entranhado no costume místico das mulheres da região e leva Leonardo até lá para que fizessem um pedido para que engravidasse. Pacato como leão manso, o que destoia do próprio significado do nome Leonardo, o barrosão acompanha a esposa até a Ponte e dá-lhe assistência durante toda a gravidez:

Aproximava-se a meia noite quando eles chegaram, derreados, à Misarela. A ponte lançava o seu vulto, quase desvanecido pela treva, sobre o Rabagão, que não se via, mas se ouvia marulhar.

Leonardo parou, a orientar-se. Por fim, deu uns passos mais, levando Ermelinda pela mão. Daquele momento em diante não deviam soltar palavra, até que outra vida humana o acaso trouxesse por ali.

Gentes que viviam ainda sob remotas tradições, muitos habitantes de Barroso acreditavam no poder incontestável da ponte de Misarela sobre os ventres infecundos ou que não sustinham o fruto, desde que as mulheres implorantes se submetessem às práticas que os antigos aconselhavam. Essa crença estendera-se a muitas léguas de distancia e até de Cabeceiras de Basto e de Braga acorriam ali candidatas a mães, na esperança de que a semente do homem germinasse. Se, apesar de tudo, útero estéril, estéril continuava, à ponte não se atribuía a culpa e sim a quem a ela viera e não soubera manter as usanças necessárias para que a fecundação prosperasse. Teria sido por isto, teria sido por aquilo, os logrados a si próprios responsabilizavam pela derrota do seu intento. (p. 116).

Para que o “feitiço” da Ponte da Misarela tivesse efeito, havia necessidade de que alguém passasse por ali, durante a vigília noturna dos espíritos e a permanência



dos fâmulos, para que então o filho tivesse um padrinho, antes mesmo de o ventre da futura mãe ser fecundado:

Já de madrugada, enquanto ele admitia que se a ponte fazia aqueles milagres era porque andava ali alma do outro mundo, Ermelinda começara a impacientar-se. “E se não passasse ninguém? E se não passasse ninguém? Seria tempo perdido e, talvez, Leonardo não quisesse vir noutro dia. Já há dois dias que não ia pelas peles e...” Afligiu-se mais: “Ela não podia perder tempo; era preciso arrumar aquilo, porque a criança devia ter mais de um mês...” Só ao quebrar da negrura, antemanhã, soaram vozes na solidão da terra, ao longe [...]  
Dois homens surgiram, por fim, no extremo da ponte, metidos no seu capote e de cajado na mão. Ermelinda avançou para um deles – um qualquer, não importava qual, porque o milagre já estava feito... E, abrindo a boca, após a longa mudez, convidou-o para padrinho do filho que viesse a ter. (p. 118).

Ermelinda ancorava-se no fato de que Leonardo ostentava a autoimagem do típico português barrosão, ao passo que a sua própria autoimagem já havia sido corrompida pelo desejo de alcançar a heteroimagem, contida na figura do amante, Santiago. Para tanto, Leonardo prefigurava aquele que tinha total confiança mística, já que buscava um tesouro escondido nas planícies do Larouco e vivia do mesmo trabalho típico dos homens da região.

Aos poucos Leonardo vai deixando de lado o contrabando de peles e, com a ajuda de Santiago, sem ainda saber do fato deste ser pai do filho que Ermelinda esperava, monta uma venda, a exemplo do que ocorrera com Iglésias na Espanha. Aparentemente, os dois já haviam se esquecido do tesouro, e a dura realidade do trabalho revelava-se muito mais concreta do que os eflúvios místicos que impulsionavam suas naturezas fleumáticas.

Não obstante, as descrições do ambiente agrário em que os barrosãos vivem são cada vez mais candentes no romance. Momento simbólico, túrgido de significado, é o da “chega” dos touros de Padroso e Padornelos, em frente à venda de Leonardo. Os touros, em aparente momento de cordialidades, iniciam o gládio. Representação característica e antecipatória do possível embate entre Leonardo e Santiago (um embate que jamais ocorre). A beleza representativa contida na construção estilisticamente trabalhada da luta dos touros chama a atenção para o empenho literário de Ferreira de Castro:

Dir-se-ia que os dois touros não estavam dispostos a engalfinhar-se em benefício de Leonardo e para Gaudio de quem, ao domingo, não trabalhava e queria divertir-se à custa deles. Mas não. Homens e mulheres, acostumados a “verem” as “chegas”, que substituíam, em terras de Barroso, as touradas do resto da Ibéria, já sabiam que aqueles manejos eram simples cortesias de adversários. Tanto que, segundos depois, os dois rabos começaram a agitar-se, primeiro em ritmo de pêndula, logo nervosamente, indo acima e abaixo, que nem enxame de moscardos famintos os levaria a tão irritado movimento [...] O touro de Padornelos, ao sentir a sua cauda tocada pela do inimigo, deu, com as patas dianteiras, duas escavadelas na terra, arfou e voltou-se num urro de ódio.

[...] Os chifres ora se soltavam, recuando e buscando espaço para novo impulso, ora, já de marrada feita, baixavam, subitamente, para a barbela do outro touro. Às vezes chocavam-se com tal fragor, que quem fosse profano teria a impressão de que iam depedçar-se.

[...]

Repentinamente, porém, os dois contendores abriram pausa no combate. Puseram de permeio um metro de terra livre e, de bocarra espumando, o olhar mais amortecido em brilho, ficaram quietos um defronte do outro. Só a cauda continuava a agitar-se numa cólera que não se esgotara ainda. (pp. 143-145).

Mulher forte que fazia as vezes do pacato marido, ao saber que Santiago já se engraçava de outra mulher, na manutenção de sua instintiva atitude predatória, Ermelinda o mata. O momento que antecede ao assassinato de Santiago é significativo e resgata a narração da “chega” dos touros em fúria. Novamente, a cor negra do cenário aparece e vai dando tom funerário à situação, numa espécie de féretro antecipatório:

Apontadas as quatro e meia, Ermelinda enfiou a “capucha”, agarrou na sacola e saiu. Tarde fusca, ventosa, com neve nos pendores e cabeços das serranias, o sol não conseguira, durante o dia, traspasar o grande manto plúmbeo que forrava todo o céu, uniformemente. O burgo, no seu granito sujo e colmo pardacento, dir-se-ia mais negro e estava de novo cheio de lama refocilada pelos porcos [...]

Esfriara tanto a terra fria que, mesmo dentro da venda, Leonardo tinha de envergar o pesado capote [...] só deu pelo tempo quando o Gervazinho começou, lá em cima, a choramingar. Eram quase seis horas e Ermelinda não tinha voltado ainda.[...]

Mal-humorado, começava a desfiar hipóteses quando Ermelinda entrou. De sacola na mão, atravessou a loja, rapidamente, à pequena escada. [...] a voz dela chamou, rouca, aflita:

\_ Leonardo! Leonardo!

[...]

\_ Mateio-o, a ele... Ao Santiago... (p. 163)

O nome de seu filho, Gervásio (“aquele que faz justiça com a espada”), é aspectual da própria vingança de Ermelinda, mulher forte e impetuosa que mata seu duplo, Santiago, por ter-lhe roubado não só a honra como também a própria imagem de mulher barrosã. A perda da identidade de Ermelinda e de Santiago é significativa dessa transmutação entre auto e heteroimagem dentro do romance, ao passo que Leonardo mantinha a sua resignação como homem barrosão e, mesmo convivendo com a própria mentira da mulher, que afirmara ter sacrificado Santiago para manter-se inconspicível diante da falta de respeito do “americano”, luta em prol da honra da esposa e foge para a Espanha, dando a entender que era ele quem tinha matado a Santiago. Leonardo passa a viver na casa de Iglésias e de novo, começa a trabalhar para este, sempre esquivando-se da polícia. Tudo para salvaguardar Ermelinda que deveria, pois, cuidar de Gervásio, e, ao fim e ao cabo, manter a autoimagem portuguesa, a qual prezava tanto.

A mãe de Ermelinda descobre a verdade acerca da morte de Santiago e, mesmo não exprimindo simpatia com Leonardo – homem trabalhador, mas sem posses, defende a esse que, a partir da morte do “americano”, vivia fugindo, lutando contra o frio e contra os guardas para, às escondidas, ver o suposto filho, Gervásio. Não obstante, a “tia” Domingas Picheleira, uma personagem conhecida por todos devido às suas fofocas, vai até à casa de Iglésias e conta toda a verdade a Leonardo:

O doutor Freitas está mesmo feito alquitete da velha [mãe de Santiago] e em aquela gente se metendo na vida dos pobres... [...]. O doutor perguntou-lhe há quanto tempo ela [Ermelinda] andava metida com o outro e ela respondeu que nunca tinha andado metida com ele. Mas a Custódia, que estava ao pé, pôs logo tudo em pratos limpos. Que aquilo durava a muito, que ele até lhe tinha aumentado a soldada para cem mil réis e que o filho era dele...

Deteve-se, subitamente, ante a expressão da “tia” Domingas. Um instante, e outro, e outro, consultou-se, num turbilhão de sensações díspares, de deduções e perguntas formuladas a si próprio. Logo, estendeu os braços, agarrou a velha pelos ombros e sacudiu-a violentamente.

[...]

“Tia” Domingas murmurou:

\_ Toda a gente pensa que tu sabes... Mas, então, tu não sabias?

\_ Eu?!...

É no silêncio do armazém inteiro:

\_ Então o pequeno e tudo?

[...]

\_ Quando vocês foram à Misarela, já ela o trazia na barriga. Aquilo foi para que tu não desconfiasses. Não viste que nasceu com oito meses?... E a ponte nunca deu filhos; só serve para não se ter desmanchos [...]. (p. 206)

A “tia” Domingas apresenta-se como uma espécie de ponto de retorno, para o qual Leonardo devia se transportar, frente aos inúmeros meios pelos quais se enganava continuamente: fossem as mentiras, contadas constantemente por Ermelinda, que o fizeram fugir como a um bandido, fossem as lendas, que amenizavam o sofrimento diante do trabalho rude em uma terra fria e infértil.

Mesmo a racionalidade presente no espírito de “tia” Domingas não impedira Leonardo de se ter como homem simples, do campo, e ainda resignar-se à própria prisão para ver mantida a honra da mulher perante a sociedade. Somente a confissão da esposa, diante do delegado, Doutor Moreira, dissipou os frágeis indícios de que deveria ser Leonardo o autor do crime.

Como ocorre em *A Selva*, a justiça alcança os desvalidos, mais cedo ou mais tarde. Nunca a resolver de vez a situação dos mesmos, mas a dar um alento momentâneo, diante da revelação das agruras de um sistema injusto e avassalador. Enquanto a morte de Santiago é significativa quanto à eliminação do elemento que traz a confusão, ou conforme expressa o estudioso Ettore Finnazzi Agrò (1998, p. 13), trata-se da representação do duplo, do “dia-bolos”, daquele que provoca o caos e modifica a ordem natural das coisas. Foi com a chegada de Santiago, trazendo na bagagem os eflúvios da heteroimagem que a autoimagem de Ermelinda, mulher de respeito, de um só homem, é corrompida. Instaura-se o caos dentro de uma terra que, por sua natureza atávica, já traduzia a crença nas lendas e no duplo profanizado na figura do “Livro de São Cipriano”, no misticismo coligado à Ponte da Misarela – tudo isso em contraste com a formação judaico-cristã das terras agrárias portuguesas.

Ao fim, Leonardo é a personagem cujo instinto supremo da compreensão do outro o faz conviver pacificamente com portugueses e espanhóis, sem preconceitos e sem que, com ele, o narrador expresse imagotipos de qualquer ordem. Casa-se com Rosália, filha de Iglesias, e continua a ter uma vida pacata, tomando conta da venda do sogro.

A chegada do amigo Artur Lopes, vindo do Brasil, é preponderante no que toca à situação de todos aqueles que imigram para outras localidades e voltam sem

dinheiro, diferente do que ocorre com Santiago, que volta com dinheiro. O ganho de Artur Lopes é a dignidade humana, ou seja, a mesma compreensão da qual se perfaz Manuel da Bouça em *Emigrantes*:

— E tu? Conta lá! Ainda não me disseste se foste feliz...  
Artur Lopes vacilou, um momento. Depois, com monossílabos e reticências confessou. Não, não tinha arranjado coisa que se visse. Trabucara quanto pudera, mas não arranjava nada de jeito. Hoje, estava mau por toda a parte. Trouxera uma notas, muito poucas, mas não davam para nada. (p. 247).

À negativa do amigo, Leonardo oferece-lhe a busca do tesouro nas matas do Larouco. Artur Lopes, no final do romance, aceita o convite de Leonardo para entrarem na mata em busca do tesouro, dentro das contrações místicas que os compeliavam, na esperança do “Eldorado”.

O final do entrecho narrativo é altamente significativo, pois, encontram-se Leonardo e Artur Lopes junto aos “galegos”, sem diferenças que os impedissem de estarem juntos, em comunhão, evidenciando a preocupação de Ferreira de Castro em fazer de seu romance espelho do próprio mundo:

Na tarde morna, declinando entre bravias montanhas, ali, na terra ignorada do Mundo, na terra sem história, que principiava na Galiza e vinha terminar, alheia a fronteiras e a idiomas, dentro de Portugal, a vida do povo obscuro tinha as mesmas expressões fundamentais, o mesmo instinto de perpetuidade, a mesma ânsia de alegria e o mesmo céu comum a toda espécie, como se os lugarejos que os lobos, de noite, espreitavam, se encontrassem situados no centro do planeta. (p. 251).

Dessa forma, em *Terra Fria*, embora poucas menções sejam feitas ao Brasil, a não ser no momento da chegada de Artur Lopes de terras brasileiras, Portugal proporciona uma visão especular do Brasil, já que a detração social de terras esquecidas aparece tanto em *Terra Fria* quanto em *A Selva*, por exemplo, de modo que a condição atávica de tais localidades, cujos indivíduos possuem uma relação telúrica extremada pela necessidade de sobrevivência, é candente nos dois romances. Auto e heteroimagens se mesclam de forma que a um dado momento, contrastando os dois romances, torna-se difícil identificar em um o Brasil e no outro, Portugal. Isso, pois, apesar da peculiaridade inerente a cada região retratada,

ambas se espelham, ao passo que espelham o próprio mundo, cujo sistema econômico delega determinadas regiões e povos a uma condição pré-civilizatória, evidente no atraso que manifestam.

### 3.3. A Lã e a Neve<sup>20</sup>: imagens paralelas entre Brasil e Portugal na Covilhã.

Permeando a saga e próximo das tragédias, *A lã e a neve* é o romance do homem proletário. Não porque necessariamente contenha ideais de defesa da esquerda proletária, mas porque a trajetória de Horácio, personagem principal do entrecho, caminha do cenário do campo para a vida nas fábricas laníferas da cidade. O romance encontra-se dividido em três partes: a primeira intitula-se “Os Rebanhos”, a segunda, “Lã e Neve”, significativa quanto ao título do próprio romance e a terceira, “A Casa”.

Nesta obra assiste-se a três fases distintas da vida de Horácio: a do serviço militar – momento em que conhece um mundo diferente daquele em que vivia na Serra da Estrela, e que contribui para melhorar sua rudimentar formação escolar; a fase intermediária, que enfeixa grande parte do tônus narrativo do romance, envolvendo a transformação de Horácio, de um simples pastor que convive com ovelhas em um cenário bucólico, despojado de pensamentos sindicalistas e de consciência de luta de classe, para um operário fabril, em meio a indivíduos cuja vida é sugada por um trabalho intratável e desumano, forçando alguns a se imbuíam de perspectiva de luta de classe, embora devido à simplicidade em que se conformavam, não conseguiam levar a cabo os ideais que mantinham. O momento da cidade é aquele em que Horácio busca angariar fundos para que possa contrair núpcias com Idalina, pelo que se sujeita a uma existência sem descanso. Essa segunda fase conduz à terceira e última, muito significativa e paralela à segunda: a

---

<sup>20</sup> Retomando, a edição de *A Lã e a Neve*, utilizada neste trabalho, salvo outra menção, será a da Editora Guimarães e Cia., publicada no ano de 1980, com a oferta da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, Portugal, e divulgação, no Brasil, da Fundação Cultural Brasil – Portugal, do Rio de Janeiro.

fase da elementar conscientização política de Horácio, mediante o exemplo do velho operário Marreta.

A primeira fase contribui para que Horácio tenha conhecimento do Estoril e de Lisboa, da diferença abismal que separa a vida urbana abastada da vida dos seus, no campo, dos outros pastores da Serra da Estrela e também dos operários covilhanenses, explorados e sofrendo todo tipo de privação. Trata-se de um rigor espacial narrativo que retoma o estilo de Eça de Queiróz, na oposição cidade-serra. Desde as primeiras páginas do romance têm-se as histórias contadas por Horácio a Idalina a respeito de sua vida na cidade, dos encantos que contemplara, embevecido tanto no Estoril quanto em Lisboa. Até mesmo chegou a querer permanecer na cidade, mas a falta de emprego o impedira de realizar tal feito. A saída do exército traz consigo a responsabilidade de encontrar situação melhor, para que possa, assim, casar-se com Idalina e dar-lhe uma vida digna. Decide-se, portanto, frente à falta de melhor condição financeira, a adiar o casamento e lutar em prol da casa em que moraria e criaria seus filhos – no sonho, próxima do conforto das casas do Estoril e de Lisboa.

Neste ponto *A Lã e a Neve* difere de *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queiróz. Enquanto Jacinto, do romance eciano, decepçiona-se com a cidade e deslumbra-se com o contato com o campo, Horácio almeja a vida dos cidadãos e o conforto em que esses viviam.

A mudança espacial liga-se, indefectivelmente, à mudança temporal, que parece estar entranhada no próprio nome de Horácio – na mitologia, Horácio era filho da deusa Horas. No final das contas, Horácio deambula pelos espaços em busca de situação adequada aos seus almejos, mas, ao final, conforma-se em ver na vida bucólica existência melhor à daqueles que não têm o direito de possuir as ofertas do conforto cidadão. Em suma, nessa fatídica trajetória vislumbra-se, no início da narrativa, um Horácio pastor de ovelhas da Serra da Estrela, que acabara de retornar do serviço militar e esperava ser chamado para o trabalho nas fábricas de tecido do Estoril, julgando o ofício de pastor nada rentável e mesmo insuficiente para que contraísse núpcias com Idalina, sua noiva de há muito, mesmo diante da pressão oferecida pelos pais dela para que ele se ajeitasse na vida e oferecesse uma vida digna à filha.

Abnegado, Horácio deixa o labor no campo, junto à paz bucólica, para enfrentar a vida de ajudante em uma fábrica de tecido no Estoril, após um convite

conseguido por um amigo. Ganhando pouco e tendo de pagar moradia a outro operário com família numerosa, Horácio toma contato com as infundáveis dificuldades enfrentadas pelos ajudantes e operários da fábrica para garantirem o ganha-pão e o suficiente para a sobrevivência, esbatendo-se contra um sistema que pagava pouco a quem estava empregado e propagandeava o emprego mal remunerado a uma massa de miseráveis desempregados.

Na medida em que aprendia o ofício de ajudante, no manejo dos teares mecânicos, conhecidos como “self actings” (termo que, no contexto do romance, soa completamente irônico e representativo da subtração do homem pela máquina), Horácio almeja alcançar o posto de operário, para ganhar mais, mesmo que para isso necessitasse trabalhar mais, descansar menos, conviver pouco tempo com a mulher com quem se casou e o filho que tiveram.

Os sonhos de Horácio vão sendo desfeitos um a um, e ele, acostumando-se a viver com pouco. Como a evidenciar a circularidade da miséria humana frente à dependência econômica, Horácio, no cerne da narrativa, encontra-se com Manuel da Bouça (que é personagem também de *A Lã e a Neve*), que havia rodado mundo como um pícaro, vindo para o Brasil e protagonizado o drama daqueles que buscam riquezas e reconhecimento em outras terras, em *Emigrantes*, e que retornam a Portugal, após nada ter adquirido em terras brasileiras. Manuel da Bouça obriga-se a conviver com a falta da mulher, que aguardara durante anos seu retorno e morreria sem que o tivesse visto de novo, e o desagrado da filha, que assistira sozinha à morte da mãe e a derrocada do pai, que, enquanto deambulava pelo Brasil, em Portugal perdia até mesmo as courelas conquistadas ao custo de muito esforço, penhoradas para quitar a viagem que não pode pagar. Deslocado do convívio familiar, Manuel da Bouça vê-se impingido a trafegar por Portugal, comungando sua miséria com a de centenas de outros desgraçados, homens e mulheres comuns, como Horácio e Idalina.

Horácio ainda vivencia outros paradoxos, como a discrepância entre o que os funcionários da fábrica recebiam e os gêneros de subsistência; o frio que os operários passavam à noite, sem possuírem cobertores suficientes, malgrado terem doado boa parte de suas vidas ao feitiço de cobertores de lã; o desprezo delegado pelos chefes e donos das fábricas aos velhos tecelões que, ao atingirem determinada idade, eram sumariamente demitidos, ao passo que as “self actings” jamais paravam de trabalhar.



Individualizado no início da narrativa pelos sonhos que mantinha e a sede de juventude, Horácio mistura-se e se confunde com a massa de desiludidos, tal qual Manuel da Bouça, tendo, pois, até mesmo, de resignar-se a permanecer numa casa distante da de seu sonho, em um vilarejo onde os dejetos eram arremessados a céu aberto e os lares infestados de percevejos. Via no filho, amarelo, magro e picado de percevejos, o gérmen de sua trajetória inglória.

Ao compor *A Lã e a Neve*, Ferreira de Castro valeu-se do mesmo método utilizado por Émile Zola em *Gérminal*, descendo até o fundo das minas de Montsou, em Anzin, para sentir as mesmas dificuldades que sentiam os mineiros e ver com seus próprios olhos a miséria em que viviam ou ainda, viajando nos vagões do comboio Paris-Le Havre, para preparar a narrativa de *La Bête Humaine*. Isso, para o escritor de Ossela, já havia ocorrido também em 1933 quando vai ao Barroso encontrar motivos para a composição de *Terra Fria*. O caminho, pois ficaria aberto para Alves Redol, sobretudo no *Ciclo Port-Wine*, escrito entre os anos de 1949 e 1953, desde o primeiro romance, *Horizonte Cerrado* até o terceiro da série, *Vindima de Sangue*, em que o escritor de Gaibéus se pôs, como Ferreira de Castro, ao lado dos humilhados socialmente, num processo de solidariedade concreta, compartilhando com eles o dia-a-dia, ou na denúncia das injustiças e violências que sofriam os homens a quem até mesmo a dignidade era recusada.

A primeira edição de *A Lã e a Neve*, vinda a lume em 1947, trazia na capa, estilizada pelo famoso gravurista português Jorge Barradas, um atento pastor guardando um rebanho, frente a uma negra muralha rochosa, espelhada, por todos os lados, pela neve que a encobre. Uma das mais fortes denúncias emplacadas pelo romance tem relação com o frio da região e o retrato dos pobres operários e os idosos, todos sem recursos, morrendo de frio e de doenças, sem ter o mínimo com que se curarem em meio à terrível condição climática da Covilhã durante o Inverno. A capa da primeira edição brasileira, publicada em 1954, com estilizações de Perey Deane, mostra uma paisagem coberta de neve, montes e casas ao fundo, numa serra distante, e, em primeiro plano, o telhado sem neve e a enorme, negra e letal chaminé de uma fábrica, manchando, com sua fumaça, o céu azul – a fumaça escura contrasta com a brancura da neve. Antegosto da crítica à condição de trabalho na Serra da Estrela, Ferreira de Castro traz ao público em 1945, em também publicação da revista *Vértice*, um texto sob o título “A pele sem lã”, que mais tarde enfeixará no romance *A Lã e a Neve*.

Muito embora não seja a tônica de nossa pesquisa, os números acerca das traduções e a divulgação do referido romance em outras partes do mundo certamente põem um anátema insolúvel ao leitor hodierno quanto ao desinteresse frente à obra de Ferreira de Castro. Só para se notar, desde quando veio a lume pela primeira vez, o romance *A Lã e a Neve* obteve grande sucesso junto ao público, dentro e fora de Portugal. Dois anos depois de sua primeira publicação, o romance já estava na quinta edição, e em 1951, atingiu 21.000 exemplares com a publicação da sexta edição; passados outros quatro anos da sexta edição, justamente no ano de 1955, a tiragem atingia a cifra de 25.000 exemplares, com a sétima edição da obra. Em 1979 o romance já havia atingido a tiragem de 50.000 exemplares, em sua décima terceira edição. Em 1990, a editora Guimarães, que sempre acompanhou Ferreira de Castro em todas as suas publicações, dá à estampa a décima quinta edição de *A Lã e a Neve*, cuja tiragem atingia os 57.000 exemplares.

Em sua trajetória, Ferreira de Castro foi admirado tanto por brasileiros como Jorge Amado, amigo pessoal, e Lygia Fagundes Telles, que afirmara, assim como Agustina Bessa Luís, que conquistara o gosto de escrever a partir da leitura dos romances de Ferreira de Castro, a quem teve oportunidade de agradecer pessoalmente, em uma viagem que realizara a Portugal, quanto por portugueses, como José Rodrigues Miguéis, Fernando Namora e Vitorino Nemésio, grandes escritores que, não raras vezes, valeram-se do espaço privilegiado na revista *Vértice*, periódico Neo-Realista por excelência, para tecer comentários encomiásticos a respeito da obra daquele a quem tinham como precursor de um movimento amplo como o Neo-Realismo. Para estes, portugueses e brasileiros, *A Lã e a Neve* se constituiria num marco fundamental da obra de Ferreira de Castro, dado o grau de representatividade absorvido pelo romance.

Ao ler *A Lã e a Neve*, a exemplo do que ocorre com todas as obras de Ferreira de Castro tratadas neste trabalho, nota-se um acuro de linguagem e um trato estilístico tão candente que faz atestar quão importante é observar analiticamente a composição literária, artística, nos meandros do texto do autor português.

Há, em *A Lã e a Neve*, um sem número de enunciados metafóricos que retomam, por exemplo, a humanização da natureza, imagem que ocorre com grande freqüência, como em *A Selva*. Nesse sentido, o estudo da metáfora no texto *A Lã e*

a Neve, Isabel Roboredo Seara (2002), busca compreender a transposição do sentimento telúrico que envolvia as características mais profundamente vincadas no estilo de Ferreira de Castro, reforçando a tese de que o escritor não se deixou embevecer por diretrizes ideológicas panfletrárias mas plasmou seu construto literário num todo textual marcadamente imagético e significativo. De acordo com Roboredo:

A identificação do enunciado metafórico não é um processo simples. A própria detecção do enunciado é já um acto interpretativo que pressupõe decisões do leitor no processamento da material textual. Identificar determinados traços sêmicos, integrá-los num contexto textual, são as duas faces de um mecanismo cuja complexidade é diretamente proporcional ao grau de imprevisibilidade e ineditismo da figura.

Na obra *A Lã e a Neve*, de Ferreira de Castro, os enunciados metafóricos proporcionam-nos um fio condutor que levou a descobrir analogias, pertinência e sentido, harmonia e coerência. Se nos fosse aqui permitida uma comparação, diríamos que tal como Leibiniz conseguia ler a arquitetura do universo numa simples gota de orvalho, assim a interpretação de uma obra literária deveria ser capaz de reconhecer o universo total de uma obra naquilo que, à primeira vista, parece simples pormenor accidental ou acessório. (2002, p. 13).

Embora à primeira vista possa parecer simples o argumento de Roboredo, não o é na medida em que um olhar como tal, cerce à obra de um escritor esquecido como Ferreira de Castro, seria tão inédito quanto a qualidade sígnica que o autor consegue por intermédio das metáforas que utiliza, não somente em *A Lã e a Neve* como em toda sua vasta produção literária. Com isso, dando azo a um argumento simples como o do levantamento metafórico em Ferreira de Castro, caminhamos pela mesma seara, ao levantarmos imagens da obra do escritor de Ossela, interligando “mensagens” contidas nas expressões túrgidas de significado, as quais, ao fim e ao cabo, buscam a descrição do homem e dos lugares com uma generosidade significativa que ultrapassa qualquer pendor partidário que poderia aparecer em suas narrativas.

Para o escritor Ferreira de Castro, os espaços exerciam-lhe, como muitas vezes afirmara nos pórticos de seus romances, um grande fascínio. O fato, por exemplo, de se ter retornado ao cenário amazônico por meio de *O Instinto*

Supremo foi, para ele, algo inesperado, haja vista que tentara sublimar todo sofrimento pessoal e alheio (sempre atentou para o fato de que o drama dos nordestinos brasileiros foi sua grande motivação para compor toda sua obra), mediante o grande romance que publicara em 1930, *A Selva*. Ficara ainda impressionado com o projeto do Marechal Cândido Rondon em pacificar os índios; então, volta à Amazônia, já que pouco tratara da figura do homem indígena em *A Selva*.

Essa diferença ótica entre campo e cidade, em Ferreira de Castro, é algo que coloca em paradoxo dois espaços distintos, mas que exercem o mesmo choque identitário no homem que neles habita. Portanto, a diferença é geográfica, já que o sofrimento humano é o mesmo, independente do lugar onde este se processe. A cidade parece apresentar maiores condições de existência, facilidades econômicas, saneamento básico e oportunidades de emprego. O campo é algo atávico, legado aos mitos e às lendas, um lugar infernal, malgrado a fachada pacata que deixa latente o sofrimento de quem depende dele para existir.

Como em *Terra Fria*, em que o cenário regelado do Barroso impunha certa opressão natural ao homem, diante da imponderabilidade do meio adverso, capaz de sobreviver apenas e tão somente quanto mais adaptados estivesse a esse meio, em *A Lã e a Neve* o campo exerce um fascínio nostálgico ao homem, além de colocá-lo em contato direto com sua autoimagem cambiante. Tarefa difícil, quando não completamente impossível, visto que os mecanismos que encontra na cidade são diametralmente opostos aos mecanismos bucólicos do campo. O fascínio urbano se contrapõe à simplicidade campestre. O homem que apascenta as ovelhas nas Serras abertas tem de observar o trabalho incansável das máquinas nas fábricas de tecido. Tal diferença é apontada pelo autor no Pórtico da obra,

A indústria sofria, porém, constantes oscilações. Ora fabricava com descanso, ora, por escassez de matéria-prima ou parco consumo, diminuía os dias de seu trabalho. Então, homens e mulheres, que à lã haviam entregue a sua vida, defrontavam-se com uma miséria mais descarnada ainda do que a normal. Com seu fabrico reduzido, a Covilhã, em vez de exportar panos, passava a exportar raparigas para o meretrício de Lisboa.

A sujeição ao destino comum criara, todavia, alguns vínculos entre os descendentes dos primeiros tecelões. No século XX, mais do que sons de flautas pastoris descendo do alto da serra para os vales, subiam dos vales para o alto da serra queixumes, protestos, rumores

dos homens que, às vezes, se uniam e reivindicavam um pouco mais de pão. (p. 16).

Trata-se, pois da corrupção humana dentro da cidade. Não por uma imposição genética que conduzia os seres ao mesmo trágico destino, mas, o trágico destino, de que trata o autor, condiz com a situação econômica imposta às personagens que cria, a exemplo do que ocorre nos outros romances: um conjunto de indivíduos a vagar de um lado para outro do planeta em busca de melhores condições de vida, na mesma prática incansável de garantir o pão.

Portugal, nesse momento da narração, na primeira metade do século XX, possuía uma industrialização incipiente, de modo que o campo ainda se apresentava como salvaguarda ou, em outras palavras, espaço de refúgio. Não é sem motivo que Horácio, aos domingos, após uma jornada semanal exasperante na fábrica, retornava ao campo, à casa dos pais, e para os braços da noiva.

A ligação de Ferreira de Castro com suas influências realistas, advindas dos escritores da geração de 1870 é evidente, também nessa obra. Não obstante, há que se atentar para os posicionamentos esclarecedores de Lígia Chiappini no que tange ao estudo direcionado para uma literatura de caráter regionalista, apegada ao cunho realista:

Regionalismo na literatura, como tema de estudo, constitui um desafio teórico, na medida em que defronta o estudioso com questões das mais candentes da teoria, da crítica e da história literárias, tais como os problemas do valor; da relação entre arte e sociedade; da relação da literatura com as ciências humanas; das literaturas canônicas e não canônicas e das fronteiras movediças entre clãs. Estudar o regionalismo hoje nos leva a constatar seu caráter universal e moderno. Surgindo como reação ao iluminismo e à centralização do Estado-nação, hoje se reatualiza como reação à chamada globalização. Se, para um pensamento não dialético, a chamada “aldeia global” suplantou definitivamente a “aldeia” e tudo o que dela fale e por ela se interesse, a dialética nos faz considerar que a questão regional e a defesa das particularidades locais hoje se repõem com força, quanto mais não seja como reação aos riscos de homogeneidade cultural, à destruição da natureza e às dificuldades de trabalho no “paraíso neoliberal”. (Chiappini, 1995, pp. 153-159).

Todo o trabalho em tela, seja estudando Emigrantes, A Selva, Terra Fria ou A Lã e a Neve defronta-se com as questões acima apontadas por Lúgia Chiappini, sobretudo no que concerne ao valor de uma literatura que, embora bem quista no exterior, sempre foi delegada a um plano secundário em Portugal, e, no Brasil, à exceção de intelectuais como Jorge Amado, nem sempre foi tida como representativa de uma produção estética que privilegiava, com certo tom de condolência, os mais frágeis da sociedade, os detratados e os subjugados pelo sistema econômico.

Não obstante, o que cabe ao estudioso que se debruça sobre tais questões de influência, expostas em uma literatura que se atém ao espaço como entorno fundamental onde ocorrem dramas humanos, é privilegiar analiticamente não o pitoresco que, em maior ou menor grau, sempre aparece em tais obras, mas, atentar para o grau de abrangência significativa, representativa, que o recurso ao regionalismo ou mesmo aos expedientes realistas e naturalistas, contidos em tais obras, podem e devem abrir espaço para uma plausível universalização dos dramas percorridos pelo autor-narrador, durante seu processo de construção. Seria o caso, pois, para o escritor literário, como afirma Chiappini, de fazer da sua “aldeia” a “aldeia global”. Não é sem motivo que hoje a literatura de teor regionalista ainda aparece nas letras de todo o mundo, inclusive para discutir questões de ordem identitária.

Sem mesmo mencionar a “Imagologia”, a estudiosa atenta para tal tendência dos estudos literários, ao apontar no campo, como recurso narrativo específico, uma espécie de idílio para a busca identitária. Na defesa dessa literatura, Chiappini ainda informa que

Com a modernização das técnicas agrícolas, o êxodo rural, o desenvolvimento das cidades e de uma literatura urbana, o regionalismo tem sido visto como ultrapassado, retrógrado, localismo estreito e reacionário tanto do ponto de vista estético quanto do ideológico. Essa crítica esquece, no entanto, que ele é um fenômeno eminentemente moderno e universal, contraponto necessário da urbanização e da modernização do campo e da cidade sob o capitalismo. Por isso, continua a existir e dar frutos como uma corrente temático-formal contraditória onde têm lugar os reacionários e os progressistas; os nostálgicos, os xenófobos mas também os inconformados com a divisão injusta entre ricos e pobres. Uma corrente que deu origem a grandes obras, como as de Faulkner,

Verga, Rulfo, Carpentier, Arguedas e Guimarães Rosa. (Chiappini, 1995, pp. 153-159).

Ademais, Chiappini aponta para a coexistência de diversos escritores interessados na seara temático-formal do regionalismo, para ainda privilegiar, além da literatura, questões históricas e/ou folclóricas, como é o caso, no Brasil, de João Simões Lopes Neto e de Euclides da Cunha. No entanto, mesmo em tais escritores, em que o pitoresco aparece de modo bastante forte, a preocupação com questões identitárias é possível e plausível de se constatar em estudos que se direcionam para tais mecanismos. Não é sem razão que a estudiosa busque uma distinção entre o que identifica como “regionalismo como movimento político, cultural e, mesmo, literário” do regionalismo que decorre destas formas mencionadas, “direta ou indiretamente”, ou o que chama, em Literatura, de regionalismo como “tendência mutável”:

O regionalismo lido como uma tendência mutável onde se enquadram aqueles escritores e obras que se esforçam por fazer falar o homem pobre das áreas rurais, expressando uma região para além da geografia, é uma tendência que tem suas dificuldades específicas, a maior das quais é tornar verossímil a fala do outro de classe e de cultura para um público citadino e preconceituoso que, somente por meio da arte, poderá entender o diferente como eminentemente outro e, ao mesmo tempo, respeitá-lo como um mesmo: “homem humano”. (Chiappini, 1995, pp. 153-159).

É sob esse prisma que a obra de Ferreira de Castro pode ser melhor compreendida, desde as comparações, que a personagem de Alberto esboça, entre as grandes cidades portuguesas ou mesmo Manaus, no Brasil, com seu teatro suntuoso, e a floresta amazônica densa e terrífica, em *A Selva*; a distância descomunal do campo barroso e frio em *Terra Fria* e as cidades portuguesas ou São Francisco na Califórnia, para onde a personagem Santiago havia ido, ou mesmo o drama de Manuel da Bouça, em *Emigrantes*, entre deixar o idílico campo português em que vivia, cuidando de suas courelas, e partir para as cidades brasileiras, no auge do cultivo do café, na esperança de uma vida melhor. Com ainda mais apego, a diferença entre o campo e a cidade, num paralelo

representativo concomitante, em *A Lã e a Neve* e no afastamento da cidade como perigo de extinção das tribos indígenas no *Auto-Purus* – novamente, no seio da Amazônia de *O Instinto Supremo*.

Ao se valer das proposições de Lígia Chiappini, no que tange à noção de campo para a literatura regionalista, pretende-se dar mais sentido ao drama vivido pelas personagens de *A Lã e a Neve*, ao terem, na cidade, o sentido de crescimento financeiro e no campo, o sinônimo de atraso. Como afirma a estudiosa, essas imagens são cambiantes ou inter-cambiantes, por isso, o mencionado retorno de Horácio ao campo como refúgio, aos domingos, após uma jornada de trabalho excruciante durante a semana. Para Horácio, a cidade vai se tornando, paulatinamente, o lugar do esfacelamento dos sonhos. A primeira imagem de contraste que se tem entre o campo e a cidade, ocorre logo no início do romance *A Lã e a Neve*, em que o cão pegureiro de Horácio aparece, antes de qualquer personagem, identificado como “Piloto”, termo relativo à aviação, às cidades, ao sonho de libertação impregnado no espírito de seu dono e inserido em seu companheiro, o cão guardador de ovelhas. Momento que oferece tanto essa percepção mais profunda, inerente ao espírito de Horácio, que voltava do serviço militar na cidade de Lisboa, quanto o conceito do que Celeste Ribeiro de Souza (1996, p. 72), chama de *locus ille locorum* ao topos idilicamente descrito:

Logo que as cabras e as ovelhas entestaram à corte, o “Piloto” deu por findo o seu trabalho. E antes mesmo de o pastor, que lhe aproveitava os serviços, se dirigir a casa, ele meteu ao extremo da vila. Rabo entre as pernas, focinho quase raspando a terra, ia triste, cismático, como perro vadio de estrada, descoroçoado da vida. Subitamente, porém, sorveu no ar algo que lhe era conhecido. A cauda ergue-se num ápice, formando volta que nem cabo de guarda-chuva; a cabeça levantou-se também e nela luziram os olhitos até aí amortecidos. “Piloto” estugou o passo. O caminho estava cheio de tentações, de paragens obrigatórias, estabelecidas por todos os cães que passaram ali desde que Manteigas existia, desde há muitos séculos. Forçado a deter-se, ele regava, à esquerda e à direita, rudes pedras, velhos castanheiros, velhos cunhais, mas fazia-o alegremente e com o visível modo de quem leva a pressa. Em seguida, voltava a correr no faro do seu dono. Cada vez o sentia mais perto e cada vez era maior o seu alvoroço. (p. 17-18).



O “locus amoenus” é uma forma de representar a natureza que, de acordo com o pensamento de Curtius (1996), possui paragens idílicas, onde há um regato, um vento fresco e árvores para se descansar. “Piloto” surge como a representação da acolhida do campo. O nome do cão, “Piloto”, aos poucos vai assumindo proposições díspares, pois não representa somente a materialização do sonho de Horácio em afastar-se do campo e enveredar-se pela vida nas cidades, mas é mecanismo do qual o narrador se vale para percorrer, com ‘rapidez de piloto de aeronave’, os topos que fazem cenário geográfico e social em *A Lã e a Neve*, ao passo em que, apesar de todos os chamarizes que poderiam prender a atenção de qualquer um, sua visão pára na figura de Horácio, o que significa, portanto, que, malgrado a existência incontestável do “locus amoenus”, tudo deve concentrar-se na figura humana. O espaço do campo (topos rural) torna-se um entorno ‘atuante’ e ora favorece ora impele os homens na busca do topos urbano. É, certamente, o que acontece com Horácio, ao retornar da cidade com o desejo de fazer vida ali. Devido aos sonhos edificadas na cidade, dos quais sua mente ufanava-se, nem dá conta dos festejos oferecidos por “Piloto”:

Vendo-o assim, “Piloto” hesitou um instante, enquanto agitava mais a cauda e tremuras de alegria lhe percorriam o corpo. Logo se decidiu. E, humilde, foi colocar o focinho sobre a coxa do amo, como era seu costume quando este o chamava, à hora da comida, nos dias em que os dois andavam pastoreando o gado, lá nos picarotos da serra. (p. 18).

Os enlevos de Horácio frente às cidades e às suas estruturas, o faziam esquecer-se de “Piloto”, que neste instante é a representação do campo. Não obstante, certa nostalgia já se apresenta em seu espírito, notadamente quando, depois do êxtase inicial, dá-se conta de “Piloto” e expressa: “\_ Olha o “Piloto”! O meu “Piloto”!”. Porém, na tentativa de cativar Idalina para as benesses da cidade, implicitamente despreza o campo, da mesma forma como desprezara, inicialmente, a sua representação, impregnada na figura do cão pegureiro:

\_ Como eu ia a dizer, o quartel de artilharia anti-aérea prantava-se mesmo à beira do mar. Viam-se passar os navios, que iam para Lisboa. Às vezes, era cada um, tão grandalhão, que dentro dele

ninguém podia ter medo de afundar-se. Ali perto ficava o Estoril. Tu já ouviste falar do Estoril? Aquilo é que é uma terra bonita! É como um jardim a perder de vista. Só te digo que lá até os pinheiros parecem árvores mansas! Nalguns as roseiras trepam por eles arriba até chegar mesmo aos galhos. E todas as estradas são mais limpinhas do que o chão de igreja! Nas horas de dispensa, eu nunca me fartava de ver aquilo. Há lá automóveis por toda a parte e pessoas que falam o raio de umas línguas que a gente não percebe nada... (p. 18).

Horácio identificava Idalina, assim como fazia com “Piloto”, com o campo. Portanto, ao explicar o porquê de tanta loquacidade na fala, explica que era devido à casa que pretendia adquirir para que, ao casarem-se, pudessem morar com todo conforto. Conforto esse que, assim como o Jacinto inicial de Civilização e de A Cidade e as Serras, acreditava encontrar nas cidades e não no campo. Para contentar Idalina, a quem, como se afirmou, Horácio identificava com o campo, descreve a casa envolta em uma aura bucólica:

\_ Eu estava a falar disto só por mor das casas...  
Tu não podes imaginar! As dos industriais daqui nada são comparadas com as que lá se vêem! Há as de todos os feitios e lindas a valer! Todas estão no meio de jardins e, mesmo no pino do Inverno, têm flores. (p. 19).

Caminhando para a casa, Horácio atravessa as encostas, as ruas simples e os caminhos. Ao chegar, a comparação com as casas do Estoril é inegável, de modo que, ao não se expressar, o narrador o faz pela ótica da personagem principal:

Voltou a olhar a quadra, toda negra e suja, com uma cama de ferro lá ao fundo, onde dormiam os pais, uma arca rústica, a Cantareira com pratos e tigelas, sobre a lareira o caniço para as castanhas e, em frente, a porta do seu quarto. Ao lado da porta, os safões, o alforje, o capote e o seu chapéu de pastor, como se ele, durante a sua ausência, tivesse ficado, sem corpo, dependurado naquele prego [...] a casa era também mais acanhada do que a maioria das outras: contava apenas a loja e aquele pisito por cima, onde eles cozinhavam e dormiam, onde se instalara a vida deles. Havia electricidade na vila, mas nenhuma casa pobre a tinha; a luz, à noite, dava-a um candeeiro de petróleo ou trêmula candeia de azeite [...] A idéia de se casar e de viver num casebre assim atafegado e sombrio,

parecia-lhe, agora, ainda menos aceitável do que quando, momentos antes, a repelira junto de Idalina. (p. 31).

A obsessão por ter uma casa na cidade impunha a Horácio a fatal comparação com outras casas do vilarejo. Mesmo a casa do padre, que, naquelas paragens, deveria ser das melhores jamais vistas, é tida por ele com certo desprezo, típico de quem se corrompera com as ilusões que a vida urbana lhe havia suscitado:

A casa do padre Barradas, toda de granito bem cortado, nua de cal como parede de bastião, mas aligeirada na severidade por dois vasos de sardinheiras em cada janela, parecia adormecida na rua sossegada. Uma lâmpada de iluminação pública, que existia em frente, lavava-lhe toda a fachada e não deixava perceber, por frincha de porta ou de ventana, se lá dentro havia também luz ou se estavam todos deitados. (p. 37).

Quando desceu em sua aldeia, saindo da caminhoneta que o conduzia, a roupa militar, representação de um outro Horácio, o Horácio homem das cidades o fez, necessariamente, estabelecer comparação com a vida que levava no campo. Nesse instante, Horácio faz emergir o Horácio homem do campo, levando a vida simples que sempre levava, usando as mesmas roupas apertadas dos pastores de ovelhas:

Quando desceu da camioneta, na Covilhã, voltou a olhar o seu fato. Durante o serviço militar, como andava de farda, poupava-o; apesar disso, já estava lustroso e ficava-lhe, agora, apertado. As calças especialmente, despraziam-lhe. Formavam joelheiras e mostravam-se mais estreitas em baixo do que as usadas nas cidades. “Era pena que ele não pudesse ir bem posto, pois quem sabia se o padrinho não lhe arranjará um emprego no comércio?” Abotoou o casaco e ajeitou o chapéu. Não obstante o descontentamento que o fato lhe produzia, sentia-se muito mais senhor de si do que das duas outras vezes que viera à Covilhã. A cidadezinha serrana, de ruas tortuosas e íngremes, não lhe impunha, agora, aquele acanhamento de homem do mato que ele tinha, perante ela, antes de conhecer Lisboa e o Estoril. A Covilhã parecia-lhe desta feita, muito mais pequena do que antigamente. (p. 43).

A transformação de Horácio é evidente. A maneira como olhava as cidadezinhas e as casas da Covilhã era bem diferente de antes. Não se sentia mais membro das aldeias da região. Esse afastamento, nas obras de Ferreira de Castro, serve para que se perceba as reais intenções das personagens diante dos dramas que atravessavam. No caso de Alberto e Manuel da Bouça, o afastamento contribuiu para a humanização diante do sofrimento humano. Não só se tornaram mais condescendentes com as atitudes dos outros como também aprenderam a ter empatia frente a situações muito próximas das deles mesmos. Tanto Alberto quanto Manuel da Bouça e Horácio revelam-se propensos às mudanças e aos entendimentos mútuos. Os três se diferenciam de Santiago, de Terra Fria, que criara uma espécie de ojeriza pelos seus semelhantes do Barroso.

Novamente, tem-se uma altoimagem cambiante do português que se divide entre o campo e a cidade. Na medida em que destaca a preferência exercida por um desses espaços, deixa entrever que o drama social se estabelecia naquele que rejeitava. De modo fatídico, ao travar contato direto com o espaço que privilegia, observa que o drama social tem continuidade ou expande-se ainda mais.

Para uma compreensão mais acertada dos posicionamentos de Horácio, cabe um esboço panorâmico acerca da implantação das primeiras indústrias em Portugal e a sua ligação com as primeiras indústrias têxteis no Estoril.

Situada numa órbita periférica no contexto da economia internacional e envolvida numa relação de subordinação face à Inglaterra, a economia portuguesa conservou uma matriz tradicional, assentada numa agricultura arcaica, até o século XIX, não obstante as políticas de fomento industrial do Conde da Ericeira (século XVII) e do Marquês de Pombal (século XVIII), verdadeiros referenciais para o século XIX.

Inicialmente, a produção têxtil era uma atividade artesanal própria do meio rural em que participavam pequenos grupos de artesãos hábeis. Com o desenvolvimento tecnológico nasceram as grandes empresas têxteis, cuja influência econômica se fez sentir com especial destaque no Reino Unido nos países da Europa ocidental.

Os grandes progressos tecnológicos que tiveram um lugar de destaque no séc. XVIII não só impulsionaram a indústria têxtil moderna, como também foram responsáveis pelo início do sistema fabril e das alterações profundas na vida familiar

e social, que determinariam uma fase histórica muito importante denominada de Revolução Industrial. Esta teve um impacto significativo no seio das famílias portuguesas, alterando as relações familiares e os papéis ocupados pelos seus respectivos elementos. Até ao século XVII, considerava-se que a família, por oposição ao indivíduo, era a unidade essencial da organização social.

No século XVIII, as mulheres e as crianças em geral constituíam uma força de trabalho oculta na indústria artesanal; o seu labor (das mulheres e das crianças) era freqüentemente realizado em casa e, em muitos casos, especialmente na indústria do vestuário, desempenhado entre os elementos da mesma família, no seio de uma pequena unidade industrial familiar. Deste modo, na indústria artesanal, freqüentemente representada pelo tecelão rural, o trabalho subsidiado era desempenhado pelos membros da família, que não recebiam um ordenado separado. A posição do pai, como o principal “ganha-pão”, estava dependente do trabalho suplementar pelo que normalmente não recebia uma remuneração separada. O que existia, era de fato, um ordenado familiar.

No caso da tecelagem, antes do aparecimento da fábrica, o tecelão encontrava-se no topo de uma unidade familiar integrada de reprodução, produção e consumo. A mulher dividia o seu tempo entre a assistência ao marido e aos filhos e a lide da casa. Os filhos ingressavam no mundo do trabalho, contribuindo para a economia familiar, através do desempenho de tarefas adequadas à sua idade, as quais eram determinadas pelos seus pais.

A industrialização veio, assim, interferir com as condições de trabalho dos jovens que trabalhavam em casa e este processo foi intensificado com o aumento da competitividade dos teares das fábricas, a partir da década de 1820. Foi a partir das décadas de 1770 e 80 que a utilização de meios de produção em massa, numa fase inicial nas técnicas de fiar e posteriormente nas de tecer, começou a alterar as práticas utilizadas no emprego na indústria têxtil. Por volta de 1833, o processo de mudança da indústria artesanal para o sistema fabril, já completo no que diz respeito ao algodão, avançava rapidamente em toda a indústria têxtil. Em muitos distritos, a indústria artesanal persistia em simultâneo com o sistema fabril. Enfim, o desenvolvimento industrial em Portugal foi fruto de um longo processo que durou até, aproximadamente, o final da década de 1950.

Hoje em dia restam apenas relatos dos surtos do êxodo rural na Serra da Estrela em busca de melhores condições de vida junto às indústrias das cidades.

Não obstante, no tempo em que é ambientado o romance, na década de 1930, o surto industrial na Covilhã constituía uma espécie de esperança em se abandonar o idílio do campo para uma vida de abastança e repleta de novidades na cidade. Como se nota, era essa a mesma idéia que fazia a cabeça de Horácio, para abandonar a vida de pastor de ovelhas e conseguir melhores condições de vida para a família nas cidades industrializadas. Há que se notar o contentamento da personagem ao receber a notícia do amigo Chico da Levada de que Manuel Peixoto havia conseguido lugar para ele nas indústrias da cidade:

O Chico da Levada mal respirava:

\_ A tua mãe manda dizer-te que o Manuel Peixoto te arranjou um lugar na fábrica e que tu deves voltar já para casa. Ela quis escrever-te, mas como não tens aqui direcção, teve medo de não receberes a carta e mandou-me a mim. O recado do Peixoto foi já há três dias... Com uma expressão alvar, Horácio pousou na terra a ovelha que trazia às costas. Depois, bruscamente, atirou fora o seu cajado de pastor, deu um salto, abriu os braços e abraçou o Chico da Levada. (p. 126).

A perseguir o sonho da casa, a segunda parte, denominada “Lã e Neve” inicia-se justamente com o pouso de Horácio junto à casa do fabril Ricardo Soares. O mesmo olhar perscrutador é notado pelo narrador, nas perspectivas de Horácio, quanto ao seu desejo inalienável, obter a casa de seus sonhos:

Com o seu baú, as suas saudades de Idalina e nutrida confiança no futuro, Horácio acomodou-se em casa de um fiandeiro – o Ricardo Soares. Nela não havia maior espaço, nem menor número de crianças no que da dos outros operários a quem Manuel Peixoto em vão falara para lhe darem albergue; mas Ricardo e a mulher, considerando que podiam colher daquilo algum provento, decidiram aceitá-lo como hóspede [...] a porta exterior do casebre ligava com a escada do sobrado – uma só divisão com pequena janela aberta no granito. Ali dormia Antero, o filho mais velho de Ricardo, que também já andava nas fábricas como aparador; e foi ao lado da cama que armaram outra para Horácio [...] junto do nascimento dos degraus, havia uma porta interior, e por ela, se passava para os dois térreos compartimentos. O primeiro, era a cozinha e o quarto do casal e de seus filhos menores; o segundo, um cubículo escuro, ocupava-o a mãe de Ricardo, octogenária de todo surda e quase cega. Quem estava em baixo ouvia os passos de quem andava em cima e quem

estava em cima apreendia todos os ruídos que se produziam em baixo. (p. 129).

A primeira imagem das casas dos operários laníferos não era nada boa para Horácio. A casa não era a mesma que retivera em seus sonhos, ao mesmo tempo em que possuía como concreta a noção de que não conseguiria algo melhor do que aquilo. Logo no início da segunda fase, portanto, a quebra da esperança de Horácio é mais forte e dá margem ao início do processo da decomposição fio a fio do desejo de participar das benesses cidadinas, além de pôr, em aberto, a autoimagem cambiante que sustentara até então.

A imagem que ele tem das fábricas também não condiz com o que se poderia esperar dali:

[...] olhando para os pegadores de fio, que corriam ao seu lado, para os próprios garotos que se riam ao seu lado, para os próprios garotos que se haviam sorriso, ironicamente, quando ele entrara de manhã, viu que também eles tinham, agora, a mesma expressão dos outros – uma serenidade precoce e cansada. Foi, então, que Horácio, apreendeu que na fábrica, havia mais alguma coisa do que ele enxergava, havia um ambiente dominador que lhe causava o mesmo desagrado sofrido nos seus primeiros dias de quartel, quando os oficiais se encontravam presentes. Ali, porém, a vontade que produzia esse ar carregado de obediência parecia estar ausente, porque, mesmo quando o Mateus se encafuava no seu gabinete envidraçado, ao fim da fábrica, operários e operárias continuavam de fisionomia parada, como se o trabalho fosse o único acto profundo da sua vida, a obrigação que não admitia um sorriso. Alguns deles via-se-lhes nos olhos, estavam de espírito distante, mas, pela força do hábito, a abstração quebrava-se logo que a máquina lhes exigia uma intervenção. (142).

Não demora muito para que Horácio perceba o clima que pairava sobre o dia-a-dia na fábrica. O descontentamento dos funcionários, trabalhando horas a fio, configurava um outro cenário, diferente tanto do que vira nas cidades, quando servira o exército, quanto da própria Serra da Estrela, a apascentar as ovelhas do amigo Valadares. Horácio percorre os dois espaços, o do campo e o da cidade e, consigo, carrega todos os imagotipos que vão sendo destruídos, pouco a pouco, até gerar a confusão das imagens cambiantes em sua mente. Uma espécie de conflito identitário do qual não se livra facilmente, pois, as ofertas de trabalho e o inalienável

desejo de ascensão social caminham junto com a carestia dos gêneros elementares de subsistência nas cidades.

Horácio percebe, então, os primeiros levantes contra a situação econômica que prendia os operários na sebe das fábricas, em meio a um trabalho mecânico, horas a fio, sem descanso, pois, as suas concorrentes, as máquinas, não paravam nunca:

a)

As máquinas voltaram a trabalhar. Nas “self-actings”, as carruagens iam e vinham, vinham e iam, como se nem elas, nem os pegadores de fios que atrás delas corriam, houvessem jamais parado. (p. 140-141).

b)

Então, parecera-lhe absurdo que o Peixoto preferisse andar sujo por montes e vales, dormindo ao relento, apanhando, no Verão, o estrume do gado, passando dias e dias longe da mulher e dos filhos, em vez de ter um horário certo numa fábrica e de se lavar e vestir de limpo ao domingo. Mas, agora, a ele próprio, a sua antiga vida de pastor, com liberdade de se sentar, de se levantar, de fumar quando quisesse, de assobiar, de cantar ou de gritar para que a sua voz ecoasse pelos esbarrondadeiros, de falar sozinho ou com o “Piloto” quando não tinha ninguém com quem falar, lhe aparecia com mais atractivos do que dias antes. (p.143).

A dúvida no tocante à validade da vida nas cidades começava a ser semeada na mente de Horácio, de forma que a caracterização cambiante de sua imagem, entre o campo e a cidade, se deixa transparecer com cores cada vez mais vivas. E, na figura do operário Marreta, enxergava a possibilidade de contestar o sistema em que vivia, ali na fábrica, quando a situação ia tornando-se cada vez mais difícil e tumultuada. Fosse pela dificuldade de permanecer na casa de Ricardo, onde sua mulher impunha a cobrança de um soldo cada vez maior pela sua permanência ali, visto já não haver cobertores suficientes para toda a família, na medida em que o inverno chegava e, pelo fato de que Ricardo sofria de reumatismo, não poderia mais, de nenhuma forma, ter esperanças de crescer financeiramente na fábrica.

As críticas empreendidas pelo operário vegetariano Marreta (nome significativo, retratando quem não se contentava com o que ocorria) não se limitavam à situação da fábrica em si, ou seja, direcionadas para a péssima



condição empregatícia de quem ali trabalhava, como um escravo, vigiado a todo momento por um pau-mandado como o funcionário Mateus. O descontentamento de Marreta dirigia-se também para o Sindicato dos trabalhadores fabris e para a situação daqueles que, ao ficarem velhos, deveriam ser substituídos por trabalhadores jovens, com mais força para o trabalho, até que estes mesmos tivessem todas as suas forças chupadas pelo sem-descanso da fábrica de tecidos:

Além disso, se as doutrinas vegetarianas não os seduziam e se lhes produzia antecipada preguiça a idéia de estudar esperanto, eram fascinados por outras aspirações que Marreta juntava àquelas, numa catequese que ele exercia a muito tempo já. Muitas vezes Horácio ouvia-o referir-se a um mundo que viria, um dia, um mundo onde não existiriam nem pobres, nem ricos, nem grandes, nem pequenos – e onde todos teriam tudo quanto carecessem para viver sem apoquentações [...] admirava-se de que, parecendo Marreta tão inteligente, acreditasse naquilo, quando ele, que sabia muito menos, não podia crer, pois ricos e pobres houvera-os sempre e se alguém fosse tirar aos ricos o que lhes pertencia, logo viria a guarda republicana e a polícia e poriam tudo como dantes [...] Alguns dos operários traziam jornais e liam coisas passadas em terras estrangeiras, notícias da guerra, que os outros estudavam em silêncio, enquanto o fulgor do lume lhes enrubescia as caras atentas. Depois, um e outro afirmavam que o dia podia chegar mais depressa do que muitos esperavam. (p. 159)

A convivência num ambiente sem nenhum nexa a não ser o do ganho a qualquer custo por parte dos donos das fábricas, provoca alguns questionamentos, engendrados nas mentes daqueles simples operários, a exemplo dos ecos de greves e da insatisfação daqueles que, como Ricardo, foram presos em Lisboa por manifestarem oposição contra o sistema de trabalho vigente ali nas fábricas. As máquinas, porém, não questionavam nada e precisavam de poucos homens para fazê-las funcionar incansavelmente. Portanto, o trabalho nas cidades surge como a única forma de sobrevivência possível num mundo competitivo como aquele. Em sua dimensão épica, a vida de Horácio nas fábricas retoma a vida de Alberto na floresta amazônica, o qual também convivia com homens que se iludiam com perspectivas de greves e de mudança, mas que, ao contrário do que creditavam suas pretensões, jamais conseguiam lutar contra o sistema, em prol da redução das diferenças entre ricos e pobres:

Durante o Inverno, como o sol desaparecia logo no começo do trabalho, essas horas nocturnas tornavam-se infindáveis. O rumor das máquinas volvia-se mais nítido e, também, mais monótono, propício a um sono que não podia consumir-se. Mesmo onde a luz era forte, havia algo fúnebre, uma claridade de vigília, de atmosfera doente. Dir-se-ia que as máquinas produziam porque tinham de produzir; que a mecha corria porque tinha de correr; que as canelas se enchiam porque tinham de encher-se; que tudo trabalhava como sob uma fatalidade inexorável, alheia ao próprio objectivo da produção. Mais do que noutras horas, os homens pareciam autômatos, simples peças das máquinas, movimentando-se sob aquela mesma vontade fria que movimentava a fábrica. (p. 169).

O descontentamento continuava, sob o discurso de Marreta, que ia fazendo prosélitos sob os seus desejos de igualdade humana, como quando afirmava que antigamente “tínhamos nascido para trabalhar para eles e que ainda era um grande favor eles darem-nos trabalho. Mas, um dia, nós vimos que também éramos homens, e, pouco a pouco, fomos adquirindo a nossa dignidade”. (p. 202).

Finalmente, na obra em tela, a dignidade não se posiciona rente à luta de classes, mas, à consciência de se sentir humano, de se diferenciar das máquinas que com eles se emparelhavam. Os homens, diferentes das máquinas, sabiam ser questionadores; tinham consciência, antes de tudo, de serem humanos e de não poderem aceitar tudo quanto se colocasse à sua volta. Não se tratava, pois da consciência de classe, mas, da consciência humana. Para Horácio, a utopia de Marreta não parecia facilmente concretizável, para os outros trabalhadores, a vida redundava num fatalismo inexorável, como fica bem exposto na fala do operário Tramagal:

\_ O que falta à maioria dos nossos é uma consciência de classe – disse, depois. – Se todos a tivessem, já não encontraríamos estas dificuldades. (p. 247).

A greve empreendida pelos operários dura pouco, o tempo necessário para ser debelada pela polícia. Então, num mecanismo próximo da estética Neo-Realista inicial, o narrador vale-se da voz coletiva para traduzir o desejo do próprio povo:

De repente, desembocaram ali soldados do exército e da Guarda Republicana, luzindo metralhadoras. A praça fora cercada. A

multidão deu conta do acontecido, hesitou uns segundos e continuou a avançar para a cadeia.

\_ Quero meu filho! Quero o meu homem! Quero os nossos presos!

\_ Queremos pão! \_ E a voz isolada logo se multiplicou e se repercutiu por toda a praça: Pão! Pão! Pão! (p. 282).

A partir daí, a força do trabalho revela-se como uma verdadeira imposição. O governo não aumentava os salários porque isso encareceria os gêneros elementares à vida, também não despedia os trabalhadores, pela necessidade da mesma força de trabalho nas fábricas que não podiam parar nunca. Nesse momento, vê-se a luta de Horácio para subir de cargo na fábrica, uma espécie de Odisséia do pastor de ovelhas que vai para a cidade com uma só esperança, a de conseguir uma casa para contrair núpcias com a noiva Idalina.

Na medida em que subia de cargo e se tornava operário, Horácio tinha de conviver com a triste noção de que o dinheiro ganho jamais seria suficiente para concretizar seus sonhos. Casa-se com Idalina e vai viver em uma casa de aluguel, próxima do barro e dos estrumes de animais, como ocorre com os moradores do Barroso, em Terra Fria. O dinheiro que deixava para Idalina comprar os gêneros de necessidade básica mal dava para a semana. Idalina começa a trabalhar também, mas, mesmo assim, o soldo pouco dá para o pão diário. Horácio, então, participa de um programa do governo para quem queria a casa própria e, no sorteio, sempre esperado, nada consegue, tendo de permanecer na casa de aluguel, infestada de percevejos.

Como a reunir na mesma mesa da desesperança os miseráveis, que haviam usado todas as armas para lutar contra o sistema, Horácio reencontra Manuel da Bouça, de quem, no início, não gostava muito, embora o viajante de Emigrantes granjeasse a simpatia de Idalina. Manuel da Bouça não era bem quisto por Horácio justamente por ser a representação mais bem acabada da detração do homem, da desilusão e do arrefecimento dos sonhos mais profundos, enfim, do homem vencido pelo desamparo da Humanidade. Mas, mesmo assim, a certeza da dignidade humana revelava-se importante para Horácio e via, na perspectiva de unir força com os desvalidos socialmente, continuar a ser dignamente humano. Assim termina o romance:

Parecia-lhe que uma secreta força, que ele desconhecia quando viera para ali, partia dos outros para ele e dele para os outros –

ligando-os a todos e dando-lhes, com novas energias, uma nova esperança. (p. 402).

Interessante é a maneira como Ferreira de Castro trabalha a autoimagem de Horácio, constituindo-o como personagem sempre a espera de algo acontecer, de uma mudança para melhor.

Não obstante os sonhos estilhaçados diante da realidade da vida cheia de atavios e de promessas não concretizáveis, Horácio recebe a dura lição da aceitação de si mesmo e do outro. Primeiramente por aceitar sua autoimagem, mesmo que cambiante, depois, ao aceitar o Outro, como sendo seu semelhante, possuidor também dos mesmos desejos, das mesmas ambições e dos mesmos sofrimentos. As perspectivas de Horácio culminam com a aproximação de sua vida da vida de Manuel da Bouça, o qual, por seu turno, também havia aprendido, de seu conterrâneo Joaquim Manuel dos Santos, personagem de *Emigrantes*, que ao homem, em geral, carece um pouco mais do instinto supremo de humanidade.

Pela força do retrato do trabalho nas indústrias, em contraste com a vida no campo, *A Lã e a Neve* é um dos romances de Ferreira de Castro cuja recepção em outros países foi mais bem generosa.

## CAPÍTULO 4

### O Instinto Supremo<sup>21</sup>: síntese das preocupações de toda uma vida literária voltada para o retrato dos detratados

O Instinto Supremo<sup>22</sup> representa a última proposta de Ferreira de Castro em privilegiar, literariamente e por meio de um romance denso, os enjeitados sociais.

Cabe, portanto, estabelecer uma breve sintonia entre O Instinto Supremo, A Selva e Emigrantes, por mostrarem, de modo narrativo e imagético, os espaços brasileiros, percorridos por personagens européias. Em Emigrantes tem-se a figura do português do campo, Manuel da Bouça, personagem galvanizadora de imagens apregoadas à inter-relação pendular que, durante séculos, Portugal e Brasil estabeleceram, por intermédio do contato ultramarino. Em A Selva, encontra-se Alberto, uma personagem que, no auge da extração da borracha na Amazônia brasileira, vê-se imbuído, aos poucos, pela transformação que sofre no decorrer do romance, caracterizado pelo dever humano de se aproximar dos detratados socialmente, os quais, com ele, vivenciaram os mesmos dramas, encarcerados pela floresta desumanizadora e pela relação hostil de um trabalho que beirava a escravidão.

---

<sup>22</sup> Retomando, a edição de O Instinto Supremo, utilizada neste trabalho, salvo outra menção, será a da Editora Civilização Brasileira, do ano de 1968.

O desígnio dos homens dentro da floresta faz paralelo com as conquistas do século XVI, sobretudo no que tange aos primeiros contatos com os índios, quando, então, os portugueses serviam-lhes mimos no intuito de atrair sua atenção, conforme comprovam alguns trechos da Carta de Pero Vaz de Caminha, transcritos por Luiz Roncari (1995):

a)

Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrissem suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. Vinham todos rijamente sobre o batel; e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os pousaram.

Ali não pude deles haver fala, nem entendimento de proveito, por o mar quebrar na costa. Deu-lhes somente um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça e um sombreiro preto. Um deles deu um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha pequena de penas vermelhas e pardas como de papagaio; e outro deu-lhe um ramal grande de continhas brancas, miúdas, que querem parecer de aljaveira, as quais peças creio que o capitão manda a Vossa Alteza [...]. ( p. 30).

b)

Deram-lhes ali de comer: pão e peixe cozido, confeitos, farteis, mel e figos passados. Não quiseram comer quase nada daquilo; e, se alguma coisa provaram, logo a lançavam fora. Trouxeram-lhes água em uma albarrada. Não beberam. Mal a tomaram na boca, que lavaram, e logo a lançaram fora.

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo.

Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não o queríamos nós entender, porque não o havíamos de dar. E depois tomou as contas a quem lhas dera. (p. 31).

Em O Instinto Supremo os homens derrubavam os terçados de árvores para montar acampamento e, bem na direção do Sol, depositavam presentes para atrair os índios:

Amaro deixou cair os machados, pousou a serapilheira e, reentrando no cerrado, deleolveu com dois arbustos, que rapidamente desfolhou. Espetou-os na terra e neles foi dependurando, cuidadoso, quase carinhoso, `a maneira dos ourives repondo as jóias preciosas nos seus estojos, os colares e os braceletes que trouxera, sobre os quais a luz perpassava, sugerindo uma borboleta elástica e fazendo rebrilhar as contas multicolores. (p.3).

Apropriado paralelo estabelecido pelo trecho narrativo do romance em relação à Carta de Caminha. Os portugueses, na descrição certa do cronista, não queriam deixar nada de valor que possuísem com os índios, mesmo que esses se mostrassem interessados nas jóias carregadas por eles. No entanto, aquilo que conseguiram, “amigavelmente” pilhar dos índios, seria enviado ao rei Dom Manuel. Contraponto do que ocorre em *O Instinto Supremo*, no momento em que Amaro, chefe dos homens que montavam acampamento, vai, zelosamente, espalhando os presentes para os índios, com o cuidado dos “ourives repondo as jóias preciosas nos seus estojos”. Essa passagem deixa entrever uma crítica ao processo colonizador português no século XVI pois, valendo-se da ironia, o narrador discursa sobre ‘repor as jóias preciosas nos seus estojos’ – os estojos, aqui, pertenciam aos próprios índios, e repor tais jóias seria devolvê-las a quem eram de direito. Os mimos, destarte, eram dispostos nos terçados por um indivíduo que respondia pelo nome de Amaro (amargo, do latim) o qual, se representasse em suas atitudes o significado do nome que possuía deveria ser rude; ao contrário, demonstrava o mais profundo instinto supremo, ao colocar sua vida em risco dentro da mata fechada, com os perigos sempre à espreita, no propósito de civilizar os índios.

Para Celeste Ribeiro de Souza (1996), as imagens que literariamente são construídas acerca dos índios o comparam ao homem adâmico, nas duas maneiras por ela constatadas como atributos contidos nas obras de escritores estrangeiros, utilizadas na tentativa de descrevê-los sob um olhar maculado por tradições:

No entanto, este modelo de homem primeiro é apresentado de duas perspectivas: uma, focaliza-o como ser primitivo, exótico, estranho, e nesse distanciamento entre ele e o europeu reside a ligação que o prende ao homem dos tempos dourados. A outra perspectiva enfoca o índio de um modo diferente, qual seja, o de observar e enfatizar em seu comportamento qualidades como a simplicidade, a hospitalidade, a beleza, a inocência, a pureza que, por sua vez, também estabelecem associações com o homem adâmico. A criação desta imagem do índio remonta à época dos Descobrimentos, durante a qual o homem europeu recorre ao mito para tentar identificar a nova realidade, de forma a poder assimilá-la. (SOUZA, 1996, p. 151).

Ferreira de Castro, com *O Instinto Supremo*, constrói uma narrativa que nada contra a corrente dessa visão eurocêntrica acerca do índio. Vai, aos poucos, despojando-o dessa nuvem mítica que o recobriu desde o tempo dos

Descobrimientos, e busca observá-lo diante de uma perspectiva mais humanizada – enfim, não intenta distingui-lo dos outros seres humanos, mas aproximá-lo, cada vez mais. Essa mesma crítica instaurada contra os malogros humanitários do processo colonizador português no século XVI já havia sido esboçada em *A Selva*, por meio da figura de Alberto, português fugido de Portugal após a Batalha de Monsanto, que chega ao Brasil industrializado por um tio, esperando encontrar o “Eldorado” em terras onde homens alquebrados por um sistema econômico alienador, os detinha, como prisioneiros, condenados a uma pena perpétua.

O simples Manuel da Bouça, antes disso, em *Emigrantes*, já havia notado que a riqueza era para poucos e que seria impossível refazer o trajeto de seus patrícios durante as Grandes Navegações e obter os mesmos prêmios venais obtidos por eles. Ao contrário, convive com a pobreza, tanto no Brasil quanto em Portugal.

Essa breve sintonia entre os três romances referidos deve-se ao fato de que, malgrado *O Instinto Supremo* apresentar a figura central do etnólogo alemão Curt Unkel<sup>23</sup>, percorrendo a Amazônia brasileira, no intento promovido pelo Marechal Cândido Rondon<sup>24</sup> de pacificar as tribos indígenas brasileiras, não se constitui como

---

<sup>23</sup> O alemão Curt Unkel foi etnólogo e o mais importante antropólogo e linguísta indígena do Brasil. nascido em Jena, em 14 de Abril de 1883, dedicou sua vida ao estudo das comunidades indígenas no Brasil, recebendo dos índios o nome de Nimuendaju, que significa “homem que abriu seu próprio caminho”. Chegou ao Brasil como imigrante, em São Paulo (1903) onde se definiu pela pesquisa sobre os povos indígenas (1905). Entrando pelos sertões foi adotado como filho pelo cacique dos apapocovas-guaranis do Araribá. Depois de estudar os povos guarani e caingangue, mudou-se para Belém, PA (1913) vindo a publicar um estudo sobre os índios brasileiros, no *Zeitschrift für Ethnologie*, de Berlim, onde assinou Curt Nimuendaju-Unkel. Mais tarde, passou a utilizar apenas o nome de adoção, com o qual se tornaria conhecido internacionalmente. Naturalizado brasileiro em 1922, teve como suas maiores preocupações as conseqüências do contato dos índios, não apenas com o homem civilizado, mas também com outros grupos tribais. Suas viagens de estudos trouxeram importantes materiais para os acervos de museus da Alemanha, da Suécia e do Brasil, em especial do Museu Goeldi, de Belém, e do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Morreu em no igarapé de Santa Rita, entre os índios tucunas, no norte do Amazonas em 10 de dezembro de 1945.

<sup>24</sup> O Marechal Cândido Rondon, batizado Cândido Mariano da Silva nasceu em 5 de maio de 1865 na cidade de Mimoso, no Mato Grosso. Não chegou a conhecer o pai e perdeu a mãe aos dois anos de idade. O avô lhe ensinou as primeiras letras e depois ficou aos cuidados de seu tio Manuel Rodrigues da Silva Rondon, que acrescentou ao seu nome de batismo o sobrenome Rondon. Após mudar-se para Cuiabá realiza desde os primeiros estudos até a sua formação universitária em Ciências Naturais. Após fazer carreira no Exército inicia a longa trajetória pelo Brasil, ao implantar linhas telegráficas por todo o território nacional. Em tais viagens, Rondon encontrou várias tribos indígenas com as quais, aos poucos, foi aprendendo a travar contato, sem usar armas. Logo se tornou o maior entendedor de como entrar em contato com tribos indígenas, muitas ainda não catalogadas. Assim, no ano de 1910 criou o Serviço de Proteção aos Índios e foi seu primeiro diretor. Sua reputação correu mundo, chegando a acompanhar e orientar o ex-presidente americano Theodore Roosevelt na sua expedição ao Amazonas. Em 1914 recebeu o Prêmio Livingstone, concedido pela Sociedade de Geografia de Nova Iorque. Foi considerado por essa sociedade como



romance de uma trajetória narrativamente individualizada, que pudesse, ao fim e ao cabo, dimensionar os dramas íntimos da figura central da narrativa. Os dramas são coletivizados desde o início, dentro das relações diferenciadas entre brancos e índios, na mata fechada. Em suma, a interação entre os povos dependia, apenas e unicamente, de um “instinto supremo”, inerente ao homem, capaz de ascendê-lo ao posto de humanidade pela compreensão do Outro como sendo espelho de si mesmo, como ocorre ao final da narrativa, em que os “civilizados” se consubstanciam aos “silvícolas” e com eles se confundem, sem que se sobressaísse nenhuma diferença humana entre eles:

Os homens ardiam. Afogueavam-se os que bailavam, encontravam-se em fogo os que assistiam, muito quietos e sisudos. Contemplando as formas desveladas, nos seus volteios desenfreados, nas ondulações luxuriosas das pernas, ancas, torsos e braços, os olhos famélicos habituavam-se rapidamente à confusão pagã dos corpos nus e os únicos que lhes pareciam ilógicos eram justamente os deles, que estavam vestidos. No inebriamento que a nudez lhes insuflava, já nenhum sabia se eram os selvagens que ascendiam a civilizados, se os civilizados que se integravam prestamente na selvageria; e, tomados por novos euforismos, quase todos abjurariam nesse momento, se tal fosse o preço, da civilização que ali tinham vindo propagar com risco das suas próprias vidas. (p. 257).

Esse fato leva a crer que O Instinto Supremo constitui a obra síntese da produção estilística de Ferreira de Castro – notável concretização de uma maturidade literária percorrida desde os primeiros textos escritos no Brasil e excluídos, por ele mesmo, de sua lavra, devido à intrínseca proximidade entre sua vida e seus primeiros escritos. Como em nossa hipótese, aqui reforçada, Ferreira de Castro foi muito mais um estilista do que um ativista político o romance O Instinto

---

“o maior explorador de terras tropicais” e pelo Conselho Nacional de Geografia (CNG) como o “Civilizador do Sertão”. Rondon permaneceu no cargo de diretor do Serviço de Proteção aos Índios até 1930, quando a implantação da ditadura Vargas o levou a pedir demissão com medo de que Getúlio, que não o via com bons olhos, prejudicasse o Serviço. Em 1952, propôs a criação do Parque Indígena do Xingu e no ano seguinte inaugurou o Museu Nacional do Índio. Em 1955 o Congresso o promove a marechal e dá o nome de Rondônia ao então território do Guaporé. A sua ação humanística e apaziguadora em relação aos silvícolas fez com que seu nome fosse indicado para receber o “Prêmio Nobel da Paz”, em 1957, pelo Explorer’s Club de Nova York. No ano seguinte, Rondon morre. Ele próprio ditou sua biografia à jornalista Ester de Viveiros, o que resultou no livro Rondon conta sua vida. O antropólogo Darcy Ribeiro também explorou a vida do Marechal na obra intitulada O indigenista Rondon. Consagrado mundialmente como protetor dos índios, Rondon é considerado, pelo seu civismo e dedicação à nação, um dos heróis do Brasil.

Supremo pode ser encarado como romance síntese tanto por reforçar a relação especular entre auto e heteroimagens, quanto para não estabelecer barreiras de contraste duvidoso entre Brasil e Portugal, visto nosso intuito ser o de não vislumbrar preferências emotivamente privilegiadas na obra do escritor português, mas, tornar patente obra de um cosmopolita que ainda é pouco compreendido, em sua verdadeira missão literária.

Uma sùmula narrativa faz perceber que *O Instinto Supremo*, escrito em 1968, é obra de grande vulto imagético, por novamente privilegiar o cenário amazônico, agora com a temática dos índios, que seriam pacificados pelo Marechal Cândido Rondon e por seus discípulos, em sua empreitada construída sob o lema “morrer se necessário for, matar nunca.” Assim, Ferreira de Castro conclui sua carreira literária com um romance histórico, trazendo à tona uma face importante da vivência dos índios no Brasil, durante a década de 1920, além de promover um instigante diálogo com a História, no que concerne à visão de um autor português afastado de todo preconceito imagético acerca do trato com os índios, presente na cultura lusitana do tempo das Grandes Navegações do século XVI, época em que o Brasil foi descoberto e ocorreram os primeiros contatos, historicamente datados, de portugueses e índios brasileiros. Essa visão pré-concebida, imagotípica, ainda se mostrava presente durante o século XIX, em Portugal, no pensamento influenciador da geração de 1870, promovido por Oliveira Martins.

Ferreira de Castro apresenta, ao final do romance, uma Bibliografia, no intento de ressaltar a íntima ligação que seu romance estabelecia com a causa dos índios brasileiros, promovendo a assunção de personagens históricas, que ganham trato ficcional no cenário geográfico em que se apresentam.

Quem encabeça o trecho do romance, conforme se explicou, é o etnólogo alemão Curt Unkel, autodenominado Curt Nimuendaju, devido ao apelido que recebera dos índios Apapokuva Guarani do Araribá, de São Paulo. A ação do romance é linear, notando-se, pois, uma primeira macro-seqüência, do capítulo I ao capítulo VI, em que ocorrem a derrubada da mata para a formação do acampamento dos discípulos de Rondon, que enfrentariam as matas para pacificar a última tribo até então constatada, a dos Parintintins. Neste momento, chega Nimuendaju, que efetua o recrutamento dos expedicionários, para adentrarem a floresta. A segunda macro-seqüência tem início no capítulo VII, em que a construção do acampamento finalmente se completa e, no terceiro dia, ocorre o contato hostil com os índios. Esta

segunda macro-seqüência é preenchida por inúmeros confrontos entre os expedicionários, liderados por Nimuendaju e os índios. Neste momento é que os índios Parintintins são pacificados. Um intérprete colabora com a efetiva comunicação com os silvícolas. O romance termina com um telegrama enviado a Rondon, em que se pedem roupas e um professor primário para atuar junto aos Parintintins.

As relações com A Selva encontram-se também na descrição da floresta, imagética, poderosa, a exemplo do trecho em que Amaro corta as árvores para abrir clareiras:

A passo insonoro de fantasma renteou alguns dos homens que cortavam as árvores e logo penetrou mais na brenha, até a linde da área onde se efetuava a derrubada. Parecia que o seu pequeno jato de luz, vagueando de um lado a outro, buscava um sítio idealizado e que finalmente o encontrara. Chão limpo de plantas, habitado apenas por troncos gigantescos, que recusavam a qualquer outro vegetal a possibilidade de viver 'a sombra fatídica das suas comas, objeto que nele se depositasse enxergar-se-ia facilmente de longe, desde que possuísse algum relevo. (p. 03).

Em A Selva a natureza revelava-se também imponderável, intratável, e o homem, num esforço de Sísifo, tentava derrubar a mata que crescia tão logo era lançada ao chão, sempre com mais ímpeto e com maior força:

A Selva dominava tudo. Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonado a um plano secundário. E o homem, simples transeunte no flanco do enigma, via-se obrigado a entregar o seu destino àquele despotismo. (p. 115).

Na visão apaixonada de Jacinto do Prado Coelho (1976):

O Instinto Supremo é muito menos uma novela histórica que uma epopéia: se o episódio narrado tem raízes na história recente do Brasil, amplia-se no espírito do leitor pelo seu vasto significado, como expressão da luta vitoriosa do Homem contra a Natureza – essa luta que dá sentido à vida e um motivo para o Homem se orgulhar da sua dignidade. (COELHO, 1976, p.49).

Seguindo a trilha de Jacinto do Prado Coelho (1976), O Instinto Supremo traria à tona a súpula de humanidade percorrida por personagens históricas, de carne e osso, que se revelaram entendedoras da cultura do Outro e lutaram contra as desigualdades sociais e culturais. O projeto de Rondon, historicamente, foi grandioso. Além de implantar linhas telegráficas pelo Brasil, promovia a pacificação dos índios, no propósito de levar-lhes conforto e impedir que fossem massacrados ou escravizados por parte dos homens brancos.

Continuando a tratar do trabalho de Amaro, o tom assumido pelo romance faz lembrar a preparação de um campo de batalha às avessas, no qual as armas (machados e foices de cortar terçados) ao invés de ficarem nas mãos de guerreiros enfurecidos eram plantadas no solo, como símbolo da paz. Imagem interessante esta construída por Ferreira de Castro para ensejar os propósitos pacifistas de Rondon:

Plantou os machados pelos cabos, que assim ficaram verticais como num campo heráldico, de gume voltado para a banda onde as árvores iam tombando; e aos terçados deu-lhes o jeito de sabres rompendo de sepulturas de guerreiros, para que se algum raio de sol conseguisse, apesar de tudo, traspasar o grande dossel, eles faiscassem e atraíssem olhos que transitassem distantes. Foi-se ainda por um cipó, estendeu-o de um tronco a outro, nele deixando a própria serapilheira, dependurada e aberta como uma capa de burel a secar. E finalmente afastou-se dali, com sua luzita incerta, entregando à escuridade todos os presentes trazidos, que lembravam ex-votos de um eremita aos deuses da floresta imensurável. (p. 04)

Essa era a maneira de entender-se com os índios e de mostrar-lhes que necessitavam ser civilizados, para que não morressem à mingua na floresta. Cria-se pois, uma espécie de “campo heráldico” de batalha perdida, pedindo trégua – uma trégua após cerca de quatrocentos anos em que, durante este período, o homem branco invadira a mata com o fito de arrancar dos índios aquilo que lhes pertencia desde tempos imemoriais, ou, conforme a descrição de tonalidades míticas, desde um momento em que os ‘sabres rompiam as sepulturas dos guerreiros’. O vetor ótico do processo mercantilista também havia sido invertido, mediante o discurso pacificador de Rondon.

Colocar frente aos índios os machados, as foices e outros materiais de metal a luzir no sol deixava evidente a intenção do Marechal Cândido Rondon: trazer os índios, que viviam no neolítico, para a era do aço forjado, do uso do fogo e do metal, enfim, para as vantagens da civilização.

Quando desligou-se da Escola Militar onde lecionava Astronomia, Mecânica Racional e Matemática Superior, para cumprir a missão de Benjamin Constant de instalar linhas telegráficas por todo o Brasil, o contato direto que Rondon teve com os índios o fez adotar proceder pacificador para com eles. Mais tarde, reuniu homens dispostos como ele a lutar sem armas com vistas ao propósito pacificador dentro das florestas, estabelecendo laços de amizade para a preservação das tribos indígenas brasileiras, catalogadas e não catalogadas. Muitos dos amigos de Rondon haviam aprendido dele o respeito aos índios, bem como a tratá-los como seres humanos que não se poderiam afastar das benesses da civilização. Para representar esses companheiros de Rondon, tem-se, no romance *O Instinto Supremo*, a personagem de Manuel Lôbo, cuja descrição se nota a seguir:

O dever que o impelia, modelara-o ele próprio, graças a mil contribuições externas e a mil solicitações interiores, fora de todos os regulamentos. Aquilo vinha de longe, da sua tendência, talvez, sobretudo da sua convivência com Rondon, quando faziam avançar os postes telegráficos através dos bravios sertões, aparentemente desertos, mas que eles sabiam ocupados por outras presenças humanas, invisíveis, primárias – e terríveis. Dia a dia, hoje uma palavra, uma frase amanhã, duas ou três depois, como os frutos maduros que não caem todos ao mesmo tempo, fora recolhendo as doutrinas do mestre; e não tardara a parecer-lhe que ele mesmo já as havia formulado também, obscuramente, num dia indefinido, tanto aquilo se fundia com o seu próprio temperamento. (p. 42).

Nesse íterim, não mais os homens brancos seriam vistos como seres divinizados pelos silvícolas, mas, estes últimos é que mereciam o respeito de “deuses da floresta imensurável”. Sobre aquelas paragens, o homem branco não estabelecia domínio. Ampliando essa asserção, na obra de Ferreira de Castro, o homem que julga dominar os espaços sempre se vê dominado por ele, o que asseveram as descrições do Barroso, em *Terra Fria*, da *Covilhã*, em *A Lã e a Neve*, da *Amazônia*, em *A Selva*, assim como no romance em tela, *O Instinto Supremo*.

A conscientização de que os índios deveriam ser civilizados só poderia emergir ao homem branco no momento em que se conscientizasse de que o índio

não era um ser irracional, conforme atestavam muitos colonizadores, inclusive muitos dos que estiveram no Brasil, que os desprezavam como se fossem animais de caça ou gente desprovida de alma. Com isso, o propósito de Rondon havia adquirido grande significado para todos aqueles que viam os índios como seus semelhantes. Para isso, Ferreira de Castro convoca no palco de *O Instinto Supremo* homens de todas as formações e raças, para que, ao fim e ao cabo representem a conquista consciente de que os índios eram seres humanos e necessitavam de atenção. Para tanto, havia-se criado no Brasil na década de 1920 o Serviço de Proteção ao Índio, encabeçado pelo próprio Marechal até o início da era Vargas, quando Rondon se demitiu, julgando que o então presidente não comungava de suas idéias positivistas frente aos autóctones.

Os homens industriados por Rondon em sua missão surgem em *O Instinto Supremo* como um exército ladeando uma bandeira que expunha seus desejos mais intrínsecos. O mesmo propósito que, no fundo, movia Ferreira de Castro a compor romances nos quais as diferenças culturais são superadas por personagens dispostas a sofrer mudanças de perspectivas, ao repudiarem suas tradições em prol da compreensão entre os povos:

Eram altos, magros e descascados, um ao lado do outro, os dois mastros. Unia-os, ao meio, uma tira de pano branco, com grandes letras negras, onde se lia: “Morrer se necessário for; matar, nunca”. Glocindo, que a amarrara, deslizava agora por um deles, sustentando-se apenas com o braço esquerdo, enquanto os olhos procuravam na mão direita, arqueada na sua frente, a farpa que lá se introduzira; e fazia-o como se mirasse num espelho, indiferente a quem o visse. (p. 09).

Forte é a sucessão de imagens que se esboçam à frente do leitor no momento em que a bandeira escapa dos mastros que a uniam e esvoaça com toda a força, como a libertar-se das amarras daquele espaço individualizado e ganhasse o mundo, juntamente com os propósitos humanitários de Rondon:

Subitamente, a tira de pano branco, que de começo ondulava apenas, muito de leve e silenciosa, como se ameahasse forças, desatara a estralejar entre os mastros, com fúria cada vez maior. Esbravejava, dir-se-ia empenhada em romper as algemas de corda, dessoldar-se dos braços de seus captores e voar por ali fora, até as copas das florestas, unidas e compactas que nem um teto, onde,

enfim, pousaria como um fragmento de nuvem descida do céu. Era um alarido seco, nervoso, de múltiplas tons, ora parecendo bater palmas, a aplaudir a sua própria cólera, ora a encarregar para o desespero, com finos e cortantes gemidos. (p. 10).

Rondon não veio, como esperado, mas, a sua ausência deixou-lhes a idéia de lutar a qualquer custo. A notícia foi dada pelo próprio Nimuendaju, que então deveria conduzir os homens mata adentro:

\_ Vocês esperavam o Rondon, é? À última hora não pôde vir. O governo encarregou-o duma missão urgente no Rio Grande do Sul. (p. 12).

A própria não participação de Rondon na pacificação dos últimos índios ainda sem contato com a civilização na floresta amazônica, os Parintintins, também mostra-se significativa, no sentido de que, sem ele liderando a comitiva de pacificadores, constituir-se-ia verdadeira prova de fogo para aqueles homens simples, entrarem na floresta, com as mãos entrelaçadas às costas, sem armas que os protegessem das flechas poderosas dos Parintintins. Homens que agora se reuniam sob o mesmo propósito que a Carta, não a de Pero Vaz de Caminha, mas a de Rondon sobre os índios trazia-lhes à vista:

Os homens que vinham escutar a leitura da carta de Rondon já se apinhavam à entrada da sala. Variados na tez como na estatura, brancos e pretos, brônzeos e mulatos, uns baixos, outros espigados, uma dezena de corpos entre os trinta e os cinqüenta anos, quase todos se retraíam, sussurrando apenas as palavras, por se encontrarem nos aposentos do senhor daquelas terras imensas, que dir-se-iam mesmo sem dono, tão misteriosas e tão pouco habitadas eram. (p. 17).

A Carta do Marechal Cândido Rondon, lida por Curt Nimuendaju é histórica, e fôra enviada a várias missões em que o grande marechal pacifista não pudera estar presente. Reveladora do instinto supremo da compreensão do Outro, os homens, de várias formações, se sentavam à roda para desfrutar uma a uma das palavras nela contidas, as quais deveriam levar a cabo, quando “enfrentassem” a fúria do “senhor daquelas terras”, os temíveis Parintintins. Conforme fazia questão de lembrar

Manuel Lôbo, um dos mais destemidos expedicionários da missão de Nimuendaju, os Parintintins eram índios destemidos e temidos por todos, devido à sua imponderabilidade. Assim se pronunciava Rondon, na voz do etnólogo alemão:

“Estou em espírito com vocês e ninguém pode imaginar como lamento não estar em corpo também. Conto com a vossa coragem e o vosso amor à terra em que nascemos. Os índios são nossos irmãos, são mesmo os mais brasileiros dos brasileiros. O nosso sangue veio da Europa e da Ásia, e começamos por ser estrangeiros, ao passo que o deles aqui se gerou e desenvolveu. Quando os portugueses chegaram, já esta pátria que parece sem fim, tão grande é, pertencia aos índios, desde tempos tão remotos que ainda hoje não lhes podemos atribuir uma data certa.” (p. 17).

E a Carta prossegue, em contrapartida aos propósitos dos portugueses, evidentes na famosa “Carta de Achamento”, de Pero Vaz de Caminha:

“Tomamos-lhes as terras, algumas vezes mesmo os brancos destruíram-lhes as malocas, por essas clareiras a fora, nos recessos das selvas, onde criavam os filhos e confiavam ao sol uma vida isenta de ambições; e quando reagiam aos invasores, com suas flechas primitivas, gentes sem compreensão respondiam-lhes com balas e rifles. Chegou agora o momento de concluirmos a tarefa pacificadora, que iniciamos há tempos, de acordo com o profundo sentido humano do nosso povo. Devemos concluí-la sem sangue, antes com paciência e fraternidade, para que os índios possam evoluir e se beneficiar da civilização que existe agora no Mundo.” (p. 18).

Somente uma idéia muito alicerçada na mente daqueles homens os impelia a lutar sem armas dentro da floresta. Uma idéia que fosse abrangente pelo seu sentido nato de humanidade. Conclui Rondon, aos olhos de Niumuendajú, contemplando com condenação reprimida aos murmúrios de Jarbas, que discutia o sentido da palavra civilização, utilizada por Rondon em sua missiva:

“Entre o algoz e a vítima é sempre a vítima que adquire autoridade moral. Eu conheço, por mim próprio, a dificuldade que temos em subjugar o instinto de conservação, que é o instinto supremo do homem, sobretudo quando há risco de morte. O movimento de legítima defesa só pode ser dominado pela força de uma idéia, que será tanto mais poderosa quanto mais nobre for. Se algum, de entre vós, não se julgar capaz de vencer as suas reações instintivas, deve declara-lo antes de partir, sem se sentir vexado, nem se sentir covarde, pois isso é perfeitamente compreensível e humano, mesmo



nos mais valentes. Aos que estiverem dispostos a irem para morrer se necessário for e nunca para matar, eu direi que eles honram a nossa terra e toda a Humanidade.” (p. 18).

Assim termina Nimuendaju a leitura da carta do amigo indigenista e passa à convocação de todos aqueles que estariam dispostos a dar sua própria vida em prol de seu semelhante. Este princípio manifestado por Rondon, que serviu de motivo exemplar para que Ferreira de Castro erigisse a narrativa de *O Instinto Supremo*, não é privilégio de nenhuma corrente política partidariamente marcada, fosse o anarquismo, o marxismo ou uma outra corrente libertária. Ao mesmo tempo em que o instinto de preservação entranha-se no íntimo de todo homem, conforme apregoa o mitólogo romeno Mircea Eliade (1996), sendo, pois, algo atávico, desligado de qualquer denominação religiosa ou política, assim também, preservar o Outro, como se preservasse a si mesmo seria uma luta para preservar a Humanidade. Desse conceito comunga a obra toda de Ferreira de Castro.

Muito embora julgasse *O Instinto Supremo* uma obra excessivamente elaborada, haja vista que, com isso manifesta sua preferência pessoal por romances menos apegados à sua forma original, José Saramago em *Seara Nova* reconhece a grandiosidade da obra e não nega-lhe a existência metafórica que se consubstancia dentro de seu tema, o qual julga primoroso:

[...] o tema não se discute: aplaude-se. Formalmente, contudo, o livro apresenta-se excessivamente “elaborado”, excessivamente “tecido”, como se Ferreira de Castro se comprazesse menos no “nervo” e no rigor implacável que sua história estava exigindo (a nosso ver), do que nas oportunidades que ela lhe dava de aproveitamento “literário” e de cor local. (p. 56).

Não fosse das melhores obras de Ferreira de Castro, não atingindo o grau de complexidade imagética alcançado em *A Selva*, em *Terra Fria* ou em *A Lã e a Neve*, não se compraz apenas em ser um romance simples, apegado ao tema, como sugere Saramago, em sua leitura particular. O “nervo” da narrativa encontra-se posicionado justamente onde a muitos escritores faltou estrutura, a saber, o índio como personagem desvinculado de uma visão encantatória, ser fabuloso e

enigmático, como queriam os primeiros colonizadores da terra e toda a literatura romântica brasileira que se apegou determinadamente a esta diretriz européia.

E é justamente por intermédio desse diálogo que Ferreira de Castro instaura com o passado, mediante *O Instinto Supremo*, que as imagens, os símbolos e as metáforas, vão, mesmo que ligeiramente, aparecendo e ganhando tónus. Certamente, Saramago estava coberto de razões ao afirmar que o tema deveria ser aplaudido, devido ao seu grau de amplitude e nobreza, mas também porque, mediante a Imagologia, pode-se perceber a atemporalidade do romance ao trazer ao mesmo parlatório o passado e o presente, no intuito ainda mais nobre de utilizar-se de imagens literárias bem construídas para aclarar uma idéia expansiva: os direitos de todos os homens, independentemente de raça, cor ou nacionalidade.

O diálogo entre o passado e o presente torna-se ainda mais evidente na figura de Tarsília, esposa do médico da comitiva de Nimuendaju, filha de uma amazônica e de um português, que carregava em si o lastro da autoimagem portuguesa, advindo do pai. Interessante a expansiva imagem criada pelo narrador do romance ao realçar a fragilidade de Tarsília, sutilmente comparando-a com a personagem histórica portuguesa, Inês de Castro:

Conhecendo o caráter de Tarsília, sensível e sempre mimalha, principiou a afagar-lhe a cabeça, a mão muito lenta, como que dirigida pelo leve movimento do próprio sorriso dele, terno e melancólico. Filha única de uma amazônica e dum português, emigrado muito jovem para Manaus, onde, laborioso e sovina, conseguira transformar num sólido cofre de negociante o frágil baú de folha com que desembarcara, ela recebera da mãe a gracilidade da figura e era mais fiel ao sentimentalismo choramingoso da terra paterna do que as águas do Mondego o são aos choupos fadistas de Coimbra. (p. 20).

O narrador tece paralelo entre a autoimagem portuguesa e a heteroimagem brasileira, inserida na figura da mãe de Tarsília, personagem esta que carrega um sentimento muito forte pelo seu amado, Bonifácio (do latim, “aquele que faz o bem”) e que a torna corajosa para enfrentar as próprias adversidades em prol desse amor; como o significado teutônico que seu nome possui, qual seja “corajosa”. Tarsília enfrentaria os perigos da mata no glorioso intento pacificador dos índios. Não obstante, Bonifácio, precavido, pede que ela fique em segurança. Ao mencionar as águas do Mondego, rio que nasce na Serra da Estrela, Ferreira de Castro retoma o

Episódio de Inês de Castro, em *Os Lusíadas*, inserido no Canto III e estrofes de 118 a 135 – mais especificamente a estrofe 135 que recupera a imagem do Mondego como rio que ainda chora a morte de Inês de Castro e contribui para a absorção auto-imagética do português lamurioso e corajoso ao mesmo tempo. Cabe lembrar a estrofe 135 de *Os Lusíadas*, como elo deste diálogo entre passado e presente, que unem Brasil e Portugal:

As filhas do Mondego a morte escura  
 Longo tempo chorando memoraram,  
 E, por memória eterna, em fonte pura  
 As lágrimas choradas transformaram.  
 O nome lhe puseram, que inda dura,  
 Dos amores de Inês, que ali passaram.  
 Vede que fresca fonte rega as flores,  
 Que lágrimas são a água e o nome Amores.

Quando Camões trata do nome “Amores”, no final da estrofe, refere-se à Quinta das Águas, ou à Fonte dos Amores de Inês, lugar onde ela se encontrava com D. Pedro e logo, este partia em despedida (como Bonifácio em sua trajetória pela mata). A imagem de que as ninfas do Mondego ainda choram a morte de Inês, além de bela, tornou-se característica de uma faceta da autoimagem do português como sensível, tendo nas águas que banham Portugal, como as do Mondego, o reflexo dessas lágrimas, que também, em imagem contígua trazem à tona a nostalgia da terra natal.

É sintomática esta recuperação imagética, contida em *Os Lusíadas*, haja vista que é obra que trata da Expansão da Fé do Império Portugueses e erige um diálogo inalienável com as obras que recuperam as imagens do português colonizador e do português que fica a chorar pelo retorno daquele que parte, bem como da saudade da pátria àquele que partiu. O contato com povos distintos gerava, nos navegadores, certa expectativa, adensada de temor e curiosidade ao mesmo tempo – elementos que os homens reunidos sob o discurso humanizador de Rondon também possuem, com a notável diferença de que os objetivos são distintos dos navegadores e distintos também dos objetivos do pai de Tarsília, “laborioso e sovina”, que veio ao Brasil para fazer riqueza, ao “transformar num sólido cofre de negociante o frágil barril de folha com que desembarcara”. (p. 20)

A abrangência da imagem, ao relacionar-se com *Os Lusíadas* continua, trazendo a verve portuguesa de Ferreira de Castro que constrói um narrador que se

imbui de um sentimento nostálgico, que parece entranhado em si mesmo, desde a construção da narrativa de *A Selva*. Tentando consolar a esposa, Bonifácio lembra-a de que as mulheres dos outros contendores pela paz também haviam ficado distantes de seus maridos. A compreensão dessas mulheres, ao entenderem o trabalho de seus maridos e a nobreza da causa pela qual eles lutavam ficam implícitas no discurso de Bonifácio, com isso, ele recupera a crítica de Saramago, que afirmara que o tema não se discute:

— Quase todos esses homens que viste na sala são também casados. A mulher do Curt ficou em Belém, muito mais longe do que tu. Doze, quinze dias de vapor, conforme a carga nos portos. E nem preciso falar de Rondon, que era doido pela mulher e pelos filhos e passou anos e anos separado deles. Se estava em Mato Grosso e ia vê-los no Rio de Janeiro, onde viviam, tinha de dar uma volta pelo Paraguai e pela Argentina, mais de um mês de viagem [...] disse-me que só sentia que estava a cumprir o seu dever quando se encontrava torturado por viver longe da mulher. (p. 22).

Após as explicações do marido, a metáfora que traz à tona a figura de Inês de Castro e seu sacrifício se presentifica na menção ao Mondego, na memória de Tarsília. Mesmo para uma mulher corajosa como ela, o intento pacificador do marido e dos outros associados parecia demais à coragem que ela carregava em seu nome:

Novamente o Mondego paterno subia nos sentimentos de Tarsília, como sucedia em Coimbra, quando os choupos estão despídos, negros e espectrais, na tristeza úmida do inverno: novamente o céu acastanhado dos olhos dela se nublava e se tornava pluvioso. (p. 23).

Nessa bela imagem, os olhos de Tarsília, metaforicamente, como que transmutam-se nas próprias águas do Mondego, como que a refletir e amalgamar o caudal de tristezas contido naquelas águas. Destarte, Tarsília representa a comoção da mulher portuguesa em relação ao homem que a abandona em prol de alguma causa, que vai para o mar em busca de algo de grande valor. Trata-se, pois do contraste do amor eros com o amor fraterno. Bonifácio sentia os dois amores, mas sabia que naquele momento, a causa pela qual lutava impunha-lhe a ciência de que o amor fraterno deveria superar o amor eros.

Em meio à coletividade, formada por personagens que seguiam os mesmos desígnios, uma se destaca, a saber, Jarbas, um simples seringueiro que possuía idéias avançadas para o tempo, questionando a validade da civilização dos índios, para que travassem um convívio pacífico com os homens brancos na floresta. Cabe transcrever os questionamentos de Jarbas, os quais, dizia ele, havia ouvido de certo homem, nas paragens por onde andava. Tais idéias, inicialmente, provocam uma certa repulsa em Nimuendaju:

\_ O homem me disse: Se os civilizarmos agora, que temos depois de dar a eles? Cortar seringa? Já se sabe o que é ser um seringueiro. Vender sorvete em Manaus? Levá-los para as fábricas, lá na cidade, a trabalhar o dia inteiro e mete-los no xadrez se andam com protestos durante as greves? Nas malocas, com a caça e a pesca, sustentam os filhos. E na cidade? Às vezes, alguns que lá vivem, não têm sequer uma colher de farinha para os curumins. Na Ásia é o mesmo. Na Oceania o mesmo [...] Tito Boludo, que ia da outra banda, justamente atrás de Aristeu, tossiu e perguntou com voz desfrutante:

\_ Então o tal homem não queria mesmo que os índios fossem civilizados?

\_ Queria... Mas quando já houvesse farinha e feijão para todos. Aqui e no Mundo inteiro. Dizia ele que só devia ser quando a civilização já estivesse também civilizada. Você está compreendendo? (p. 44).

Os pensamentos de Jarbas contribuem para a configuração de uma espécie de alter-ego de Ferreira de Castro. A questão era mais profunda do que justamente civilizar os índios, a questão caminhava para um processo de conscientização dos povos de que deveriam lutar em prol de um mundo melhor. A questão levantada por Jarbas era como civilizar os índios se nem mesmo eles, pobres seringueiros e lavradores, muitas vezes, não tinham nem mesmo pão para comer. Contudo, o propósito de Rondon não poderia ser deixado de lado, dado a nobreza que o circundava; era por isso que Jarbas seguia as diretrizes de Nimuendaju e não queria apresentar-se como um reacionário:

\_ Mas, se pensava desse modo, por que veio? [indagação de Nimuendaju]

\_ Vim, porque se civilizarmos os índios agora, eles já irão ficando preparados para desejar um dia melhor. Mas seria mais bonito, não há dúvida, que quando tirássemos eles das malocas já lhes pudéssemos dar tudo aquilo que os homens precisam ter e até a muitos nos falta. O senhor nunca pensou nisto? Vendo bem as

coisas, quase todos nós, que os vamos civilizar, somos ainda mais pobres do que eles. (p. 63).

E então, o seu pensamento atinge a linha mestra do romance, que perseguiu o labor literário de Ferreira de Castro desde *Emigrantes*: a injustiça no mundo, provocada por homens que julgavam serem superiores aos seus iguais:

Vim também porque a idéia de não matar eles, mesmo que estejam para matar a nós, me parece interessante. O senhor não tome isso por falta de consideração por ele. É até por ser general e conseguir pensar assim que eu o respeito. Não quero discutir não, mas já tenho lido várias vezes que os principais responsáveis de certas violências dos povos são os que mantêm as injustiças no Mundo. Não deixam outro recurso e depois castigam, alguns até mandam condenar à morte, aqueles que lutam pela justiça. (p. 64).

Retornando às questões relativas à autoimagem histórica portuguesa, ligada aos propósitos mercantilistas das Grandes Navegações, o pensamento de Jarbas constitui-se um traçado histórico a essas questões, e toca no espírito de Nimuendaju, um alemão que havia deixado sua terra natal para tornar-se apadrinhado dos índios no Brasil. Para que a trajetória imaginada por Rondon fosse completa, de acordo com o pensamento de Jarbas, os propósitos deveriam necessariamente ser diferentes dos portugueses navegadores do século XVI. Afinal, pelo pensamento liberalista de Rousseau, o índio era um “bom selvagem” a quem a sociedade de massa jamais deveria corromper. Os colonizadores, ao contrário, fizeram de muitos deles escravos, retirando-os de sua vida pacata. O Brasil, na época de Rondon, crescia, sendo que as linhas telegráficas já estavam cortando praticamente dois terços de todo o Território Nacional. Isso significava civilização, da qual os índios também não poderiam se apartar, de acordo com Jarbas, desde que condições adequadas ao desfrute das benesses dessa vida social coletiva lhes fossem garantidas.

Ferreira de Castro trabalha com personagens históricas que, de certa forma, estão acima de qualquer perspectiva terrena mais profunda. O trabalho incansável de Rondon e Nimuendaju era humanitário e por isso, não nega, Ferreira de Castro, que os tenha admirado a ponto de construir um romance em que muitos brasileiros e

estrangeiros constituem exemplos dignos de homens que lutam em prol do bem comum e das quebras das diferenças humanas.

O pensamento de Jarbas consagra-se como a admiração contida em Ferreira de Castro por homens que, sem armas na floresta, enfrentam todos os perigos em prol de um bem comum, bem como com a amplitude significativa de tal pensamento: seria interessante que os homens fossem considerados iguais e que recebessem os mesmos direitos, independente se índios, como os Parintintins, seringueiros, como o próprio Jarbas, exilados como Alberto de A Selva, viajantes esperançosos como Manuel da Bouça, em Emigrantes, pastores de ovelhas e operários das fábricas da Covilhã, como Horácio, de A Lã e a Neve ou ainda, homens que viviam em um Portugal distante, atávico, num cenário esquecido e pré-histórico como o do Barroso, em Terra Fria. Restava a Nimuendaju, após o discurso de Jarbas, ampliar a sua visão acerca da civilização dos índios:

No espírito de Nimuendaju, o espectro baixava os braços e desfazia-se; a terra escurecida voltava a iluminar-se e ele, liberto da primeira opressão, sentiu-se contente por se ter desgarrado também da segunda. Entre o que Jarbas acabava de lhe dizer e o que dissera no batelão a Aristeu, a Honório e a Tito Boludo e ele ouvira, rabiavam, sem dúvida, algumas contradições, mas não valia a pena meter-se, naquele momento, às contingências do labirinto [...] dir-se-ia que até as expressões de Jarbas se metamorfoseavam: em vez da repulsa anterior, fabricavam agora crescentes simpatias. Era como se a pele se habituasse à temperatura do banho e a sentisse mesmo agradável depois de ter reagido á água demasiado quente. (p. 64).

Compreendendo a mudança na fisionomia de Nimuendaju – homem áspero e intratável, as palavras de Jarbas provocam um retorno imagético a um outro espaço, que, embora não seja privilegiado em nosso estudo, ou seja, a Alemanha, do etnólogo, não poderia ser deixada de lado, até porque compõe-se parte da Europa, tal como Portugal. As recordações trazem à sua mente os movimentos proletários em busca de melhores condições de vida, muitos deles partindo de gente simples, que também não possuía consciência da luta de classes:

Nimuendaju amordaçou a dúvida e não insistiu. Silêncios e palavras, com todas as sugestões vindas de Jarbas, com todos esses atalhos no fundo das ravinas pressentidas, recompunham no seu espírito o velho ambiente de Iena, a sua infância de órfão, a adolescência na fábrica Zeiss, uma vida penosa, intrincada de descontentamentos e ambições, sem outro conforto além do fervor pelo estudo, que já

nesses dias o obcecava . E, quando aos vinte anos, conseguira emigrar para o Brasil, após todo aquele sacrifício que o simples dinheiro da passagem exigira dele e da irmã, fora encontrar entre os trabalhadores de S. Paulo a mesma ansiedade reivindicativa, a mesma quente esperança que assinalava os movimentos proletários da Alemanha, já então a avolumarem-se grandemente. (p. 66).

Trata-se, pois de imaginar como cidades do porte de Iena, pertencente à Alemanha e terceira maior cidade da região da Turíngia e São Paulo, que se transformava numa grande metrópole, ainda conviviam com inúmeras diferenças sociais. O olhar humanitarista do escritor português vai além da densidade da floresta, ultrapassando os limites das terras quase ignotas e escondidas da vista do homem, para olhar rente às cidades grandes. A maneira como o faz é que é interessante: vale-se de uma personagem histórica, como Curt Nimuendaju, um cosmopolita, para quem a pátria era o próprio mundo, que havia tido contato com cidades grandes na Alemanha, em toda Europa e também no Brasil e insere nas suas caracterizações a capacidade de estabelecer contrastes e chegar à idéia de que havia injustiça social em todas as partes do globo.

Como, então, almejar que povos que ainda viviam no neolítico, como os índios Parintintins alcançassem o posto civilizatório? Era algo que provocava inúmeras dúvidas em Nimuendaju. Sendo assim, seus intentos, como os de Rondon, cairiam na mesma sandice da colonização exploratória ocorrida durante o Mercantilismo europeu? Homens, como os índios, que viviam da terra amazônica, desde tempos imemoriais, também deveriam ter o direito às benesses civilizatórias, para não verem seu futuro se desgastando dentro da floresta densa. Ou, como ocorria em A Selva, com os nordestinos, que, saídos da zona da mata devido à seca avassaladora, ao invés de encontrarem um trabalho digno na extração do látex, tinham de olhar para o seu futuro, estilizado a canivete, em cada cruz que encontravam pelo caminho.

O alter-ego do autor, Jarbas, percebe essas alterações no espírito de Nimuendaju e, por meio de uma metáfora trazida das árvores da floresta, estabelece uma comparação com o que agora ocorria com o etnólogo:

Vendo Nimuendaju tão calado, os olhos mornos tão parados, o rosto ligeiramente contraído, parecendo até que tomado de melancolia, Jarbas pensava, comparando as primeiras frases deles com as últimas que pronunciara em voz já cooperante e branda: “É como as



sumaumeiras, sempre cobertas de verrugas espinhosas nos troncos e nos ramos; e macias, mais suaves do que penas de galinha, na sumaúma que produzem, uma vez em cada ano.” (p. 66).

As remetências de Nimuendaju a São Paulo e a Iena continuam, como uma espécie de perseguição imagética das cidades grandes sobre ele. Algo parecido ocorre com Alberto de A Selva, quando compara a mata do seringal Paraíso com Manaus e seu grande teatro; também com Manuel da Bouça, em Emigrantes quando contrasta suas courelas na Bouça com a cidade de São Paulo; com Santiago, de Terra Fria, quando destila seu veneno contra as cidades de Portugal, ao compará-las com as grandes cidades norte-americanas e, sobretudo, com Horácio, personagem de cujo romance, *A Lã e a Neve*, estrutura-se sobre as diferenças entre o campo e as cidades grandes.

Como todos eles, à exceção de Santiago, o etnólogo alemão alcança uma noção mais ampla acerca do homem e faz pensar além a obra de Ferreira de Castro, como havendo nela uma certa linha mestra, em que determinados espaços vão, aos poucos, sendo completados. Desse modo, homens de diferentes formações vão tendo a noção de que a humanidade é complexa e vive sob a mesma égide da detração, do domínio do homem pelo homem, da desigualdade social e que justamente por isso devem empreender uma luta em prol da igualdade social, sem bandeira alguma que evidenciasse partido ou idéia fundada em determinado pensamento filosófico demarcado. Metáfora disso é a bandeira que estenderam para a espera de Rondon, sob a inscrição do lema: “Morrer se necessário for, matar nunca”, que escapa dos mastros que a sustentavam e esvoaça, sem limites, mata adentro.

Com isso, o etnólogo percebe que mesmo em homens simples como aqueles que compunham a sua comitiva, cheios de sofrimento, havia o instinto supremo da irmanação de homens diferentes e da força que utilizavam para que o propósito em tela fosse levado a cabo. Mais uma evocação de São Paulo reforça essa idéia em Nimuendaju, a de que os homens são mais complexos do que os estereótipos podem identificar, que as suas autoimagens sempre são cambiantes, pois são seres, como ele, capazes de mudar, de sofrer alterações, de aprender com a vida, com os livros ou com os sofrimentos:

Uma satisfação alicerçada sobre a atividade dos homens que haviam ido mais além de tudo quanto ele tinha previsto e continuavam a laborar com essa expressão desenfadada que o surpreendera no povo brasileiro desde a sua chegada a S. Paulo, povo otimista à superfície, no cerne como que nostálgico duma ventura interrompida e sempre tendendo, talvez por essa dualidade, ao sorriso e ao chiste. (p. 107).

Em um momento de evidente amálgama do pensamento de Jarbas com o discurso empreendido pelo narrador, fica evidente a extensão do pensamento de Curt, que deveria atingir outros homens e independeria de nacionalidade. A despeito do português pai de Tarsília, esposa de Bonifácio, vêm à tona a imagem de Manuel Galego, um português humilde que sofrera dentro da floresta para ganhar o próprio sustento:

O marçano de seu Manuel Galego também viera de Portugal, com a mesma idade dele [falavam do deputado Miranda], com a mesma idade dele e ainda mais humilde. Quando as compras tinham grande peso, saco de feijão, saco de batata, outros comestíveis, ia levar-lhas a casa, empurrando um carrinho pelas ladeiras acima, aquelas ladeiras muito inclinadas das quais havia tantas em São Luís e lhe faziam o suor pingar da testa. Ele, às vezes, auxiliava-o e o Zeca falava de coisas tristes, sofridas antes de sair de Portugal, e dos pontapés, cascudos e bofetadas que o patrão lhe dava, depois de estar na mercearia. Ouvindo-o, parecia que as vidas dos dois eram semelhantes, ambos com os pais muito pobres, ambos a servir os outros, porque a ele também a cozinheira e o filho mais velho de seu Dr. Miranda o esbofeteavam de quando em quando. (p. 142).

Assim como a Curt, a compreensão mais completa da situação do mundo só veio ao aprendiz de caixeiro, Manuel Galego, mais tarde, quando já adulto, pois, os castigos que via desferirem contra os índios e contra os negros causaram-lhe certa revolta. Essa compreensão holística só pode ser bem alicerçada com a evocação da figura do padre António Vieira:

Compreendera então que não podia responsabilizar os homens do presente pelo que haviam feito os do passado, que em todas as épocas haviam existido homens que pensavam diversamente e soubera que ali mesmo, em S. Luís, na Igreja do Carmo, um pregador português, um tal Vieira, tão justo e inteligente que até a Santa Inquisição o prendera, condenara, falando do púlpito, aqueles que maltratavam os índios; condenara-os como se ele, batina de

Portugal, fosse também índio – um dos sacrificados de quem o avô falava. (p. 142).

A luta sem armas prossegue até o encontro com os Parintintins, e alguns fogem à regra estipulada por Curt Nimuendaju e desferem tiros contra os índios, mas, todos aqueles que ficam, convocados por serem suficientemente corajosos a ponto de enfrentarem as adversidades de peito aberto e, ao final, poderem se confraternizar com os índios, na busca da compreensão cabal do Outro, recai a recompensa de irmanarem-se com os índios, de os respeitarem como povos que tinham o direito de conhecerem a civilização. O narrador retoma o pensamento de Jarbas, num longo trecho, composto por pensamentos conflitantes que adensavam-se, ao fim e ao cabo numa só idéia: a luta em prol não somente dos Parintintins, mas em prol de todos os que sofriam, em qualquer parte do globo, as agruras de um mundo injusto. Esse transcorrer de tempo bergsoniano, lembrando o tempo da permanência proustiano, em *Em busca do Tempo Perdido*, ocorre justamente quando os Parintintins estão a destruir as cercas e flechar os homens que os querem pacificar, do outro lado. Esse pensamento evocatório vai sintetizando as pretensões literárias de Ferreira de Castro diante de toda sua obra, que culmina, justamente com *O Instinto Supremo*:

[...] Jarbas podia facilmente avaliar, pelos orifícios da chapa que lhe ficava à direita, o perigo que crescia, de momento a momento, ao fim da terra fria, perto dele [...] a coragem desenvolveu-se no movimento, como a espuma nos líquidos agitados; a dificuldade era ser corajoso na imobilidade, pois que na ação todos o podem ser.

Ali, porém, era a passividade, vencendo as regras normais, que tinha força, que tinha coragem e tinha peso. E Jarbas, observando essa ação esfíngicamente parada em frente do movimento dos índios, essa imobilidade tão contrária ao seu passado, aderiu-lhe calmamente, parecia-lhe mesmo ter-lhe aderido há muito [...] Pensou que gostaria de viver aquele dia tão sonhado, em que se abrissem ao sol todas as portas e se anulassem todas as velhas servidões, aquele dia que tanta luta lhe havia exigido, uma luta que o obrigara até a pedir à floresta que o encobrisse por algum tempo. Se tivesse a certeza de que alvoreceria enquanto ele vivesse, talvez lhe custasse arriscar ali a alegria de assistir ao seu amanhecer, tanto mais que podiam deixar para depois as relações com os Parintintins, esse depois onde a justiça e as conquistas da civilização seriam, finalmente, para todos [...] Ele sabia, porém, desde que entrara nas reivindicações proletárias, que essa manhã de sol justo se inscrevia ainda em datas tão incertas como a da chegada das antigas caravelas que andavam por vastos oceanos, longínquos, encrespados, por vezes tempestuosos mesmo. Tanto podia demorar

menos do que muitos julgavam, como demorar bastante mais; e era justamente para que tardasse menos que ele e milhões de outros homens lutavam em todos os continentes, não raro até a morte. Mas dessa própria falta duma data fixa lhe vinha a serenidade com que aceitava o risco e seguia os esforços dos índios contra a barreira farpada, na sua frente, muito próximo dele. (p. 175).

Após muita paciência e alguns presentes, deixados por Manga Verde e outros expedicionários, os Parintintins começam a se entender com os homens brancos e perceber que embora alguns deles tivessem morrido pelas suas flechas, não havia nos olhos dos homens brancos corajosos o desejo de sacrificar nem um membro de sua tribo. Oportuna cena que remonta essa imagem a do encontro de Amaro com o velho índio Parintintim:

Abriam-se finalmente as cancelas, diante dos índios indiferentes, e Amaro acenou ao velho, convidando-o a entrar e a receber os brindes [...] Mas o velho não se moveu [...] Então levaram-lhe os brindes.

O velho olhou-os de novo, parecendo que os contava; e, pausadamente, entregou dezessete acanitaras, como se naquele singular comércio o valor dum terçado ou dum machado fosse o mesmo duma caixa de fósforos. Amaro via, como uma nova emoção, as mãos anciãs, engelhadas, já um pouco trêmulas, irem e voltar na permuta, emoção por encontrar-se a quatro palmos somente, quase em boa paz [...] E o velho parecia-lhe agora, mais do que nunca, um homem igual a ele; olhou os jovens e os jovens pareceram-lhe também iguais a ele quando era moço e se punha nu para mudar de roupa ou então banhar-se. E sentiu o desejo de faceciar amigavelmente, de lhes bater de leve nos ombros, de lhes dizer: “Não sejam bestalhões, vamos acabar com isto, vamos ser amigos” [...] (p.223).

Após isso, Nimuendaju, já transformado pelos pensamentos de Jarbas, solicita, em Carta ao Serviço de Proteção ao Índio, um professor primário e roupas para os parintintins. A questão já não era apenas civilizá-los, mas, oferecer-lhes condições para que pudessem viver em paz sem que nada lhes faltasse.

Nos romances de cenário português, Terra Fria (1934) e A Lã e a Neve (1947) nota-se a mesma preocupação com os detratados, com vistas a dimensionar dramas que, malgrado estarem ligados a espaços geográficos específicos, impõem-se ao “instinto supremo” do próprio homem – personagem, motivo e maior inspiração de toda obra de arte literária que se pretenda universal e “sinfrônica”.

Conforme ressalta o estudioso Temístocles Linhares (1968) todo escritor não se deve afastar dos problemas que ocorrem à sua volta, mas, deve observá-los com a verve de quem consegue transpor os limites entre forma e conteúdo para compor uma obra que ao mesmo tempo seja exemplo da mais fina literatura e reflita o mundo sem os vincos temporais que a restrinjam a um tempo e a um espaço fixos:

Se o conteúdo se exprime na forma e se a forma é o caminho para o seu descobrimento, também há um momento em que se torna possível transcender esse problema. É quando se assiste ao diálogo entre o escritor e a realidade, a viva experiência da criação, quando, afinal, o autor diz o que sente. E di-lo muitas vezes para externar um protesto, pulverizando muita coisa de nocivo que o mundo encerra: a riqueza mal adquirida, a corrupção, a fome, a mentira, o trabalho medíocre e feito sem ilusões, a amizade hipócrita e interesseira, o sentimento de frustração, as formas de exploração organizadas contra o homem, o poder assente na força e no combate ao conhecimento e à inteligência, a vida nas suas inibições e complexos, os aspectos negativos das relações e tantas outras coisas mais a que o homem está indissolivelmente ligado. (LINHARES, 1968, p. 6).

Essa necessidade “indissolúvel” de externar o que havia de mais profundo nas relações humanas serve de motor à produção estética de Ferreira de Castro. Numa espécie de espelho, as palavras de Linhares continuam a refletir a imagem do escritor português Ferreira de Castro:

Afinal de contas, o escritor, por mais preso que esteja à sua arte, não pode ignorar o que se passa à sua volta, sem deixar de traduzi-lo ou refleti-lo dentro de seu tema pessoal e no fundo de sua meditação ou de sua imaginação criadora, mormente quando é um ficcionista. Essa é uma maneira de contribuir para a reconstrução do mundo. Ao lado disso, é evidente, está a sua emoção, a sua ternura, a sua vertente pessoal, o seu virtuosismo, a sua concepção de liberdade, da pessoa, do inconsciente [...] Apegado fortemente ao seu torrão, o escritor português interroga os problemas que mais o afligem, a contradição social em que vivem as suas populações, a tristeza inata, mas também o sonho que transforma o homem e o faz dominar as forças da natureza, que faculta o progresso, mas também degrada o homem, reduzindo-o a lobo de si mesmo. O sonho é o bem e o mal, a única realidade talvez. Realizado, é ele que configura tudo que nos cerca e foi transformado pelo homem, mas, irrealizado, é ele também que nos devora as entranhas. (op. Cit. 1998, p. 6-7)

No número 21 da Revista Colóquio Letras, do ano de 1974, o estudioso Fernando Cristóvão comunga das mesmas idéias acerca de *A Selva* e de *O Instinto Supremo*, como sendo romances em que, diferentemente de escritores como Euclides da Cunha, Inglês de Souza e Gastão Cruls (que também versaram sobre a Amazônia), Ferreira de Castro não se permitiu deslumbrar com a floresta a ponto de perder a linha literária que deveria consubstanciar suas produções:

O seu autor não se deixou deslumbrar pelo exotismo da floresta, mas soube aproveitá-lo, não só funcionalmente como elemento da intriga mas também como factor de embelezamento. Ferreira de Castro, melhor que Inglês de Souza, lançou as bases do autêntico romance amazônico de coordenadas humanas. É que o autor de *O Missionário* estava demasiado preso às receitas positivistas de Taine para poder atingir o real humano, ao passo que o romancista português, isento de leis e preconceitos de escola e rico duma experiência profunda de comunhão com a floresta e os homens que ela devorava, conseguiu construir uma narrativa palpitante (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21).

Fernando Cristóvão não deixa de estabelecer um elo entre o que via em *A Selva* e em *O Instinto Supremo* em relação às outras obras de Ferreira de Castro, ao dizer que:

E não deixa de ser oportuno lembrar que o romance de Ferreira de Castro, social e de características populares, é anterior, em data, à explosão do romance nordestino, que embora historicamente iniciado em 1928 com a publicação de *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, só na década de 30 se desenvolverá de maneira significativa, e precede as obras de José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado. (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21).

E que o intento de Ferreira de Castro foi alcançado, ou seja, juntar, por meio de suas obras, portugueses e brasileiros, isolados pelo mar e pelo processo de Colonização, que de uns fez colonizadores e de outros colonizados. Ferreira de Castro afasta as diferenças impregnadas nas concepções míticas e tradicionais, carregadas por ambos os povos em tela e mostra, em suas obras, que são humanos. Por isso, o ensaísta de Colóquio Letras acreditava que eram justas as comemorações tanto no Brasil quanto em Portugal acerca da obra de Ferreira de Castro, justamente à data de sua morte, em 1974:

O autor de *A Lã e a Neve* e *A Selva* repartiu-se por temas portugueses e brasileiros, e com a vasta audiência de leitores que obteve aproximou mais os Brasileiros da realidade portuguesa, e os Portugueses da realidade brasileira: ao lado das obras de assunto português, *Emigrantes*, *A Selva* e *Instinto Supremo* têm por cenário o Brasil e integram-se na temática brasileira. São justíssimas, portanto, as homenagens que por ocasião de sua morte lhe foram prestadas em ambos os lados do Atlântico pelas duas literaturas de língua comum, e o mesmo sentido de unidade teve em 1968, certamente, a proposição de seu nome, unido ao de Jorge Amado, para o Prêmio Nobel de Literatura. (idem, p. 20).

Com justas palavras Fernando Cristóvão conclui seu ensaio relativamente a Ferreira de Castro, tratando, até mesmo do mérito de um escritor que ficou esquecido pelo fato de jamais se ter aderido a uma escola literária ou a um pensamento político determinado:

Este escritor, que sempre se recusou a pertencer a academias, tem um dos maiores méritos em saber auscultar sentimentos, aspirações, problemas, pequenos e grandes dramas do povo. A sua obra é uma contínua comunhão com o povo simples e humilde do campo ou da fábrica, que ele soube movimentar comodamente como personagem e de quem sempre se fez entender. (ibidem, p. 22)

Hernâni Cidade, no mesmo número da revista *Colóquio* sob o ensaio “Uma Lição de Fraternidade”, dizia se surpreender com a capacidade de Ferreira de Castro em manter acesa a chama da fraternidade entre os povos em tempos difíceis de se pensar em tal feito – mormente porque esse pensamento manteve-se vivo em Ferreira de Castro até seu último romance, *O Instinto Supremo*, e ultrapassou limites das conseqüências da Primeira Guerra Mundial, da ditadura salazarista e da Segunda Guerra Mundial, momentos em que seria complexo imaginar a fraternidade entre os povos:

Isso numa terra em que tão facilmente, contra o inimigo de credo político ou religioso, se formula a hipótese mais infamante, e tão facilmente ela congela de hipótese tímida em duríssima tese de que só ingênuos lorpas têm dúvidas.

Acrescentarei como surpreende não ser fácil de encontrar quem, como Ferreira de Castro, tenha sido capaz de manter, sobre base humana de tão fraterna e compreensiva tolerância, ideologia assim tão severa em sua intrínseca e rígida coerência.

Daí a simpatia unânime que o rodeava! (CIDADE, 1974, p. 21).

Essa simpatia, infelizmente, não foi suficiente para que as determinantes canônicas da Literatura Portuguesa tivessem em conta obra de tão considerável constituição literária. Por isso, ainda encontra-se Ferreira de Castro, o cosmopolita sonhador com a união entre os povos, que soube literariamente retratar o drama dos homens no mundo, à espera de um reconhecimento que o dignifique junto aos escritores de grande porte de toda Literatura de Língua Portuguesa e, quiçá, mundial.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por mais lícito que, aos estudos literários, seja o propósito de defender a literariedade de um escritor quase esquecido pela crítica, cingido a um tempo específico ou confundido em incontáveis movimentos literários, sem ao menos, perfeitamente, caber confortavelmente em nenhum deles, não é tarefa fácil, mas, visto ser benfazeja, é recompensadora.

Em um tempo em que cada vez mais se assiste a um palco repleto de funâmbulos da literatura, que buscam se adaptar ao gosto da crítica ou do público pelo instinto da sobrevivência monetária a qualquer custo, a obra de Ferreira de Castro traz à tona um escritor para quem a existência a qualquer custo do homem na face da terra foi pedra basilar da estrutura de toda sua trajetória literária – não se trata da sua própria sobrevivência, mas a daqueles a quem seguiu de perto, vendo os seus rostos sulcados pelo tempo, as suas mãos calejadas pelo trabalho, as suas esperanças perdidas, lutando para permanecer.

Por outro lado, quando se pensa a narrativa do escritor português de Ossela, mediante sua práxis artística, se poderia dizer que se tratava de sua própria sobrevivência. Foi escritor para quem esse tema foi tão caro que jamais conseguiu se afastar dele. Com efeito, mesmo tendo uma vida repleta de aventuras, abandonando Portugal ainda muito jovem para se tornar seringueiro no Brasil, não se valeu dela para fazer literatura, pois julgava que era mais relevante construir um palco com aqueles cuja própria existência os transformou em seres animalizados, utópicos da esperança de igualdade social, espoliados pelas relações de trabalho escravizadoras. Criou a literatura dos preservadores do instinto supremo da sobrevivência, a qual conduz o homem a um nada insignificante para o mundo daqueles para quem o dinheiro e a posição social constituem as regras da própria existência. Criou uma literatura de gente simples, ou seja, daqueles para quem o instinto supremo era a própria razão da dicotomia ser/estar no mundo.

Produzir uma literatura sobre os pobres é uma coisa. Erigir uma literatura em que os pobres revelam a sua força de manterem-se firmes no propósito de sua

preservação, da tomada de consciência frente ao que se lhes impõe, da necessária consciência de se unir, driblando as armadilhas de um sistema que os massifica e os transforma a todo o momento, é outra coisa. É uma literatura em que se mede força contra o tempo, contra o mundo, contra a dilaceração do homem pelo homem. Sim, é uma literatura de combate. Não porque ostente a bandeira dos contendores políticos de carteirinha assinada. Não porque põe na testa de quem lê a marca do posicionamento engajado, de uma idéia que se perde no halo dos entraves ideológicos eloqüentes. Há quase noventa anos, a obra de Ferreira de Castro busca estar viva, seja porque alguém, em alguma parte do globo, valendo-se de uma das inúmeras traduções de *A Selva*, de *Emigrantes*, de *Instinto Supremo*, de *Eternidade*, de *A Lã e a Neve* ou *Terra Fria*, assim como nós, manifesta simpatia com o homem feito personagem, elemento narrativo, que, de tão vivo e tridimensional, se assemelha ao nosso próprio reflexo, no espelho mais nítido que temos em casa. Seja porque a obra do escritor português vive em cada um de nós, na nossa necessidade de preservação, de nos irmanar com nosso próximo – algo em si instintivo, mas que os sistemas econômicos em que vivemos, ao redor do globo, nos querem transformar em peças de engrenagem.

Poucos conseguiram traduzir vivamente a existência do homem no mundo sem se utilizar de um atavio pitoresco, para não dizer desumanizado ou falta de humanidade. Poder-se-ia dizer que Ferreira de Castro constrói romances de formação ao revés. A mudança que empreendem as personagens não se trata de perceberem que devem crescer financeiramente, lutando contra tudo e contra todos. Ao contrário, no mesmo tempo em que se narra a derrocada fatal dos pobres no mundo, revela-se o quão poderosos vão se tornando na sua inata capacidade de manifestar empatia pelo outro: como Alberto com os nordestinos em *A Selva*, como Manuel da Bouça com os viajores do mundo, em *Emigrantes*, ou mesmo em *A Lã e a Neve*, em que se mostra condescendente com a família de Horácio; como Leonardo, defendendo a mulher que o havia traído e criando um filho que não era seu, numa terra imprópria à sobrevivência do homem, em *Terra Fria*; como Curt Nimuendaju, o marechal Cândido Rondon e seus acólitos, defendendo os índios dos predadores brancos em *O Instinto Supremo*.

Todos homens simples, feitos personagens representativas daqueles que deambulam de espaço em espaço, sobrevivendo, impondo-se sem armas contra um

sistema opressivo; lutando para não se tornarem peças de engrenagem das máquinas dos sistemas econômicos ávidos por dinheiro e mais dinheiro.

Abrir um romance de Ferreira de Castro é abrir o palco do mundo, do mundo dos desvalidos, dos detratados e também dos detratores, do homem algoz do próprio homem, dos espaços sufocantes, impondo-nos que sobrevivamos. Abrir um romance de Ferreira de Castro é ter a noção de que a terra e seus poderes telúricos são tão mais antigos do que o homem e conservam, nos milênios de existência que carrega consigo, muito mais força e muitos mais mistérios intransponíveis.

Aos poucos se tem a certeza de que este mundo, ali esboçado nos romances de Ferreira de Castro, malgrado parecer tão distante da nossa escrivania, como certa vez afirmou Mário de Andrade, está à nossa volta, nos cerca e nos consome, constituindo-se em nosso entorno, espaço imponderável por onde caminhamos e nos relacionamos – a terra é a mesma, só a cor e a estrutura das edificações pode diferir, no mais é o mesmo mundo, são os mesmos homens que deambulam de um lugar para o outro, também presos a um sistema avassalador, do qual tentam fugir incansavelmente, num esforço de Sísifo.

Compreender o outro e ter a necessária certeza de que são nossos semelhantes, nossos irmãos, malgrado utilizem-se de uma língua distinta da nossa, venham de um lugar distante do nosso, tenham a cor da pele diferente da nossa e cultivem costumes diferentes dos nossos, foi tarefa de Ferreira de Castro, como escritor de obras literárias de teor universal.

O escritor e amigo, Urbano Tavares Rodrigues, o chamou, certa vez, de o apátrida universalista. O tom seco da expressão semelha ofensa, mas, no significado mais aparente, mais rente, mais telúrico, expressam os mais coerentes predicativos que se poderiam aderir ao espírito grandioso de Ferreira de Castro, cuja obra é a tradução inalienável do poder de significação da literatura em alcançar substratos tão recônditos da alma humana, como a capacidade de irmanar-se com outros homens. Sem ostentar a carteira de um partido político, ostentou a idéia de uma causa, de uma causa humana, intrínseca, independente de formação escolar, lingüística ou cultural.

Antes de qualquer coisa, foi Ferreira de Castro um escritor humano – humanista por necessidade de causa e apátrida pelo desapego espacial, não privilegiando país nenhum, fosse Portugal, fosse Brasil, Espanha, ou outros topoi. Os espaços, por mais misteriosos que se apresentassem (e não se esqueceu de

demonstrar isso em sua obra), traduzidos nas páginas de seus romances com o mais denso realismo humanitário e com o mais acentuado tom de humanidade, são os mesmos que nos conformam, dos quais nos valemos para viver e contra os quais lutamos a cada dia para que não sejamos engolfados e nos tornemos párias. Com isso, foi universalista, irmão de todas as almas que enfrentam o mundo e dele necessitam para sobreviver apenas com as armas da compreensão mútua, da consciência de que não existem seres humanos diferentes, mas de que todos nós somos iguais perante o mundo caótico que nos engloba. Efetuou uma obra do aperto de mãos candente, do olhar para o outro e se enxergar, a si mesmo, no vislumbre refletido do espelho de nossas consciências. Efetuou a obra da mais grandiosa saga de todos os tempos, presente nos textos dos mais afamados literatos: a sobrevivência do homem no planeta.

Foi à luz da Imagologia que pudemos perceber a importância da obra de Ferreira de Castro. Apesar dos biógrafos que, não raras vezes, tentam aproximá-lo de um partidário político, foi autor para quem o trabalho literário com o tema das causas sociais que perseguiu, como humanista, ultrapassou os limites ideológicos, para conferir importância aos atributos literários que utiliza de modo lapidar.

A Imagologia nos fez ir ao fundo dos construtos literários de Ferreira de Castro, nos fez atentar para a construção de um aparato humano do qual se valeu sempre em sua práxis, nos fez perceber as metáforas, os símbolos e as inúmeras imagens, de brasileiros, de portugueses e de outros estrangeiros, de costumes diferentes e de almas semelhantes. A Imagologia nos fez compreender, ainda, o que Ferreira de Castro já compreendia, há mais de oitenta anos, e que muitos, que destroem sua obra, ainda não tiveram bem alicerçado em seus conceitos: a indiscutível importância da igualdade entre os homens.

Representar essa grandiosidade telúrica e essa gana de permanecer vivo diante dos destroços de um mundo caótico permitiu ao sensível escritor de Ossela criar imagens que traduzissem, de fato, suas pretensões.

Não foi mais condescendente com sua terra do que com o Brasil, visto que não buscava diferenciá-los como nações, mas, bem ao contrário, aproximá-los da mesma conjuntura representativa – as duas faces de uma mesma moeda, espaços constituídos por ricos e por pobres, espoliadores e espoliados. Nesse esto, foi Ferreira de Castro um apátrida, um apaixonado pelo mundo e pelo homem. Valendo-

se da literatura e da sua capacidade de representar o outro e a si mesmo para aclarar aos outros aquilo que tinha para si como água de fonte, a importância da coligação dos indivíduos, independente de sua riqueza ou de sua pobreza.

É nesses termos que a obra de Ferreira de Castro, como a de John Steinbeck, de Ignazio Silone, de Alves Redol, de Graciliano Ramos, de José Lins do Rego e de tantos outros, nos cativam quando nos revelamos preparados para nos conhecermos como humanos. Como Ferreira de Castro, esses escritores nos fazem ter em mente a mais característica das preocupações literárias, a de que a literatura é produto humano e é com humanos que ela se constrói e permanece, quebrando as barreiras do próprio tempo.

“Às vezes parece-nos surpreender, nessa demorada metamorfose, algo da personalidade remota de todos nós, como se antiqüíssima reminiscência faiscasse, de súbito, em sombrio recanto do nosso espírito. Dir-se-á que encontramos, nesses homens, farrapos da nossa vida de outrora, farrapos que foram abandonados ao longo da interminável jornada, de geração para geração, de século para século, porque todos nós, um dia, teríamos sido assim. E surge, então, como que um sentimento de pretérita fraternidade, que se projeta no presente, abrindo-se em compreensão e amor.”

FERREIRA DE CASTRO

## REFERÊNCIAS

AGRÒ, Ettore Finazzi. O duplo e a falta – construção do outro e identidade nacional na literatura brasileira. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada. Abralic, vol. 1, 1991.

ALMEIDA, José Américo de. A. A Bagaceira. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2004.

ALMEIDA, Miguel Anselmo de. Ferreira de Castro e a descrição romanesca. In: Família Literária Luso-Brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

AMADO, Jorge. São Jorge dos Ilhéus. São Paulo: Martins, s.d.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: FERREIRA DE CASTRO, José Maria Ferreira de. A Selva. São Paulo: Civilização brasileira, 1972.

AMORA, António Soares. Teoria da Literatura. São Paulo: Editora Clássico-Científica, 1973.

ASSIS, Rodirlei Silva. Imagens da Amazônia Brasileira em A Selva, de Ferreira de Castro – Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis. São Paulo, 2003.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins, 1990.

BASTIDE, Roger. Brasil, terra de contrastes. São Paulo – Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1980.

BOSI, A. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 2003.

BOURNEUF, Rolland. e OULLET, Real. O universo do romance. Coimbra: Almedina, 1976.

BRASIL, Jaime. Ferreira de Castro, o homem e as obras. In: FERREIRA DE CASTRO, J. M. Obra Completa, vol. I. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958, p. 11 – 47.

BRUNEL, P., PICHOS, C. & ROUSSEAU, A. M. Que é Literatura Comparada? São Paulo: Perspectiva, 1995.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1992.

\_\_\_\_\_. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

CABRAL, Alexandre. Antecedentes de A Selva. In: Livro do Cinquentenário da Vida Literária de Ferreira de Castro: 1916-1966. Lisboa: Portugália Editora, 1967, p. 43-56.

CALHEIROS, P. "Relembrando Ferreira de Castro". [on line] Disponível em: [www.ceferreiradecastro.org](http://www.ceferreiradecastro.org). Acesso: 13 de janeiro de 2006.

\_\_\_\_\_. "Ponte entre o Naturalismo e o Neo-Realismo". Disponível em: [HTTP://www.centrodeestudosferreiradecastro.org.pt](http://www.centrodeestudosferreiradecastro.org.pt). Acesso em: 21 de julho de 2006.

CAMÕES, Luís Vaz de. Os Lusíadas. (Edição crítica de Francisco da Silveira Bueno). Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CANDIDO, A. Literatura e Subdesenvolvimento. In: CÉSAR, Fernandes Moreno. América Latina em sua Literatura. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. Degradação do espaço. In: Revista de Letras. Assis: Faculdade de Ciências e Letras, 1972, p. 7 – 36.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: A Educação pela noite. São Paulo: Ática, 1987, p. 140 – 162.

CARRÉ, Jean-Marie. Images d'Amérique. Paris: Le Figaro, 1923.

\_\_\_\_\_. Voyageurs et écrivains em Égypte. Le Caire: 1956.

CASTAGNINO, Raúl. Análise Literária. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1968.

CHEVALIER, J. & GHERBRANT, A. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CHIAPINNI, Lígia. Dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.8, n.15, 1995, p.153-159.

CIDADE, Hêrnani. Uma Lição de Fraternidade. In: Revista Colóquio/Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 21 (Set. 1974).

CIRLOT, Juan Eduardo. Dicionário de Símbolos. Trad. de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.

COELHO, Joaquim do Prado. O Instinto Supremo: quando a ética se torna humanitária. In: In Memoriam de Ferreira de Castro, intr. e estruturação de Adelino Vieira Neves. Cascais: Arquivo Bio – Bibliográfico dos Escritores e Homens de Letras de Portugal, 1976.

COELHO PRADO, M.L. & ROLIM CAPELATO, M. H. A borracha na economia brasileira da Primeira República. In: FAUSTO, B. História Geral da Civilização Brasileira. São Paulo: Cultrix, sd.

CRISTÓVÃO, Fernando. Ferreira de Castro e a Literatura Brasileira. In: Revista Colóquio/Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 21 (Set. 1974).

CUNHAL, Álvaro. A arte, o artista e a sociedade. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

CURTIUS, Ernst. Literatura Européia e Idade Média Latina. São Paulo: Hucitec, 1996.

DIMAS, Antônio. Espaço e romance. São Paulo: Ática, 1994.

DYSERINK, Hugo. Komparatistische Imagologie jenseits Von 'Werkimanz un Werktranszendenz. In: Syntesis. Bucarest: Bulletin du Comité National de Littérature Comparé de la République Socialiste de Roumaine, v. 9, p. 27 – 40.

\_\_\_\_\_. Zum Problem der 'images und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichende Literaturwissenschaft. In: Arcadia Zeitschrift für Vergleichende Literaturforschung, vol. I, 1996, p. 107 – 120.



\_\_\_\_\_. Zur Entwincklung der komparatistischen Imagologie. In: Colloquium Helvetium. Bern: Peter Lang, 1999.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico religioso*. Trad. de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. Trad. de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1978.

FERREIRA DE CASTRO, José Maria. *A pele sem lã*. In: *Revista Vértice*. Lisboa: 1945.

\_\_\_\_\_. *Revista Mensagem* In: *Campanha Eleitoral da Oposição Democrática (III série)*. Lisboa: Serviços Centrais da Candidatura, 1949, p. 89-98.

\_\_\_\_\_. *O Instinto Supremo*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *A Selva*. São Paulo: Verbo, 1972.

\_\_\_\_\_. *Emigrantes*. Lisboa: Guimarães & Cia, 1980.

\_\_\_\_\_. *A Lã e a Neve*. Lisboa: Guimarães & Cia, 1980.

\_\_\_\_\_. *Terra Fria*. Lisboa: Guimarães & Cia, 1980.

FISCHER, Marius. *Nationale Image als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte*. In: *Aachener Beiträge zur Komparaatistik*. Bonn: Bouvier, 1981, vol. 6.

FREADMAN, Richard. & MILLER, Seumas. *Re – pensando a teoria*. São Paulo: Editora da Unesp, 1994.

GRILLET-ROBBE, Alain. *Por um Novo Romance*. Lisboa: Publicações Europa América, 1965.

GUYARD, Marius François. *Literatura Comparada*. Trad. BARROS LEITE de. M. A. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956.

KAYSER, W. Análise e interpretação da obra literária (Introdução à ciência da literatura). Trad. de Paulo Quintela. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1976.

LEY, Charles David. Fernando Namora. In: Revista Seara Nova. Lisboa, n. 722, 1941, p. 249.

LINHARES, Temístocles. Antologia do Moderno Conto Português. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LINS, Osman. Lima Barreto e o espaço romanesco. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, Oscar. "A epopéia popular na obra de Ferreira de Castro". Disponível em: [HTTP://www.centrodeestudosferreiradecastro.org.pt](http://www.centrodeestudosferreiradecastro.org.pt). Acesso em: 12 de fevereiro de 2005.

MACHADO, Álvaro Manoel. Literatura Portuguesa, literatura comparada e teoria da literatura. Lisboa: Edições 70, 1981.

\_\_\_\_\_. "Repensando a Literatura Comparada: Imagologia e Estudos Culturais". Disponível em: : [www.eventos.uevora.pt](http://www.eventos.uevora.pt). Acesso em: 14 de outubro de 2005.

MACHADO, Álvaro Manoel. & PAGEAUX, Daniel-Henri. Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

MATORÉ, Georges. L'espace humain. Paris: La Colombe, 1962.

MOISÉS, Massaud. História da Literatura Portuguesa. São Paulo: Cultrix, 2003.

MURIEL, Elena. "Não compreendo o silêncio à volta de Ferreira de Castro". In: Diário de Notícias. Lisboa: 11-8-1985, p. 31-32.

OLIVEIRA FILHO, Odil José. de. Projetos de promessa: a literatura de expansão ultramarina portuguesa no Brasil (século XVI). In: Revista de Letras. Assis: Faculdade de Ciências e Letras, vol. 39, 1999.

ORLANDI, Eni. Discurso fundador: a formação e a construção da identidade nacional. Campinas: Editora Pontes, 2003.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Littérature general e comparé. Paris: A. Colin, 1994.  
PEREGRINO JÚNIOR, João. O regionalismo na ficção. In: COUTINHO, Afrânio. (dir.) e COUTINHO, Eduardo. (co-dir.). A Literatura no Brasil. São Paulo: Global Editora, vol. IV. Parte II, 2000.

PRADO COELHO, Jacinto do. O Instinto Supremo: quando a ética se torna humanitária. In: In Memoriam de Ferreira de Castro. Cascais: Arquivo Bio-Bibliográfico dos escritores e homens de letras de Portugal, 1976.

RAGON, Michel. Histoire de La littérature prolétarienne en France. Paris: Albin Michel, 1974.

REIS, Carlos. Textos teóricos do Neo-Realismo português. Lisboa: Seara Nova – Editorial Comunicação, 1981.

\_\_\_\_\_. O Discurso ideológico do Neo- Realismo português. Coimbra: Livraria.

REIS, Zenir. O mundo do trabalho e seus avessos. In: BOSI, Alfredo. (org.) Cultura Brasileira. São Paulo: Ática, 1999, p. 42-57.

Revista O Militante. Lisboa: nº 238 Janeiro / Fevereiro, 1999.

Revista Vértice - vol. IV. Lisboa: n. 49, 1947.

ROBOREDO SEARA, Izabel. “Ferreira de Castro”. Disponível em: [http://www.geocities.com/ail\\_br/ferreiradecastrouniversometafisico.html](http://www.geocities.com/ail_br/ferreiradecastrouniversometafisico.html). Acesso em: 22 de julho de 2008.

RONCARI, Luiz. Literatura Brasileira: Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

SACRAMENTO, Maria Pereira do. Viagem e Turismo Cultural. Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar – n. 6 – abr/mai/jun/jul. Maringá, 2005.

SARAIVA, António José. Tendências e Correntes do Moderno Romance Português. In: O Comércio do Porto. Lisboa, 1956.

SARAIVA, António José. & LOPES, Oscar. História da Literatura Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2000.

SARAMAGO, José. Sem armas na floresta. In: Revista Seara Nova. Lisboa: 2004.

SCHÜLER, Donald. Teoria do romance. São Paulo: Ática, 2000.

SERRÃO, Joel. A Emigração Portuguesa: Sondagem Histórica, 4.a edição, Lisboa, 1982, p. 46.

SILVA ASSIS, Rogério. Friedrich Dürrebmann: Imagens da Suíça, do estrangeiro e do Brasil. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2000.

SILVEIRA, Francisca Amélia da. A Selva & A Bagaceira: práxis artística e discurso social. São Paulo: Unisal, 2001.

SOUZA, Celeste Ribeiro de. A questão da imagologia hoje. In: Anais do III Congresso Abralic. São Paulo: Edusp, 1995, vol. I, p. 293 – 298.

\_\_\_\_\_. Retratos do Brasil – Heteroimagens literárias alem Lãs. São Paulo: Arte & Cultura, 1996.

\_\_\_\_\_. Do cá e do lá: Introdução à Imagologia. São Paulo: Associação Editorial Humanitas – Fapesp, 2004.

STEINBECK, John. As Vinhas da Ira. Trad. de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. Rio de Janeiro – São Paulo: Editora Record, 2004.

TAVARES, José Fernando. “A Curva da Estrada: psicologia social e conflito interior”. Disponível em: [www.ceferreiradecastro.org](http://www.ceferreiradecastro.org). Acesso em: 12 de janeiro de 2005.

TAVARES RODRIGUES, Urbano. Homenagem de Oliveira de Azeméis a Ferreira de Castro. In: Arquivo do distrito de Aveiro, vol. 36. Aveiro: 1970, p. 8-28.

\_\_\_\_\_. “Ferreira de Castro, o realismo social e a dignidade humana”. Disponível em: [www.afrosoft.pt](http://www.afrosoft.pt). Acesso em: 21 de março de 2004.

\_\_\_\_\_. Um novo olhar sobre o Neo-Realismo. Lisboa: (Col. Margens do Texto), Moraes Editores, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e Actualidade de Ferreira de Castro. In: O Militante (PCP – Reflexão e Prática). Lisboa, 1999.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TORRES, Alexandre Pinheiro. O Neo-Realismo Literário Português. Lisboa: Moraes Editores, 1977

\_\_\_\_\_. O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

WARREN, Austin. & WELLEK, René. Teoria da Literatura. Trad. De José Palla e Carmo. Lisboa: Europa – América, 1971.

ZOLA, E. Le roman expérimentel. Chronologie et Préface par Aimé Guedj. Paris: Flammarion, 1971.

## Bibliografia

ABDALA, Benjamin. Literatura, História e Política. São Paulo: Ática, 1998.

Bachelard, Gaston. A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. A água e os sonhos: imagens sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAKHTIN, Mikail. Estética da Criação Verbal. Trad. de GOMES PEREIRA, M. E. G. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. Questões de Literatura e estética – A teoria do romance. Trad. de FORNONI BERNARDINI, A. et alii. São Paulo: HUCITEC, 1998.

BONNICI, T. O pós – colonialismo e a literatura. Maringá: Editora da Uem, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. Crítica. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935 – 1936.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada. São Paulo: Ática, 1999.

CASAS, Francisco. Bartolomé de las. O paraíso destruído. Trad. de Heraldo Barbury. Apresentação e notas de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L & PM, 1984.

CASSIRER, Ernst. Linguagem e mito. Trad. de J. Guinsburg e Miriam Schnaidermann. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CÉSAR, Fernández Moreno (coord.). América Latina em sua Literatura. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CHANNU, Pierre. Conquista e exploração de novos mundos. Trad. de Jordino Assis dos Santos Marques e Maurílio José de Oliveira Camello. São Paulo: Ed. da USP, 1984.

FRIEDERICI, G. Caráter da Descoberta e Conquista da América pelos Europeus. Rio de Janeiro: GB, 1967.

FURTADO, Celso. Formação Econômica do Brasil. São Paulo: Fundo de Cultura, 1964.

GIUCCI, Guillermo. Viajantes do maravilhoso: o Novo Mundo. São Paulo: Schwarcs, 1992.

KOLTAI, Caterina. (org.) O Estrangeiro. São Paulo: Escuta/FAPESP, 1998.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Trad. de FRANÇA FERRAZ, L. H. São Paulo: Perspectiva, 1994.

LEITE, Dante Moreira. O caráter nacional brasileiro. São Paulo: Pioneira, 1985.  
LEITE, L. C. M. O foco narrativo. São Paulo: Ática, 2001.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: KONDER, L. (org.) Ensaio sobre Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MARTINON, Jean Pierre. O mito da literatura. In: GEMME, L. Atualidade do mito. Trad. de Carlos R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 121 – 131.

MEIRA PENA, José Osvaldo de. Em berço esplêndido. São Paulo: Topbooks, 1999.

MELLO TEIXEIRA, Alexandre de. Nordestino na Amazônia. São Paulo: Instituto Nacional de Imigração e Colonização, 1956.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Trad. de Carlos Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

OLIVEIRA SOUSA, Adalberto de. Cendrars Tradutor do Brasil: um estudo da tradução francesa de A Selva de Ferreira de Castro. São Paulo: Annablume, 1995.

PRADO, Paulo. Retrato do Brasil. São Paulo: Duprat-Mayença, 1929.

RAMNOUX, Clemence. Mitologia do tempo presente. In: GEMMIE, L. Atualidade do mito. Trad. de Carlos R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 17-28. Almedina, 1983.

RICARDOU, Jean. Le Nouveau Roman. Paris: Seuil, 1973.

RIVEIRA, José Eustachio. A voragem. Trad. de Reinaldo Guarani. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

SALEMA, Álvaro. Ferreira de Castro, a sua vida, a sua personalidade, a sua obra. Lisboa: Publicações Europa – América, 1974.

SANTIAGO, Silvio. Por que e para que viaja o europeu?. In: Nas malhas da letra. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989, p. 189-205.

SARRAUT, Nathalie. A Era da Suspeita. Lisboa: Guimarães Editora, 1963.

SCHMELLING, Michael. Teoria e Praxis de La literatura comparada. Trad. CORREDOR, I. T. Barcelona: Alfa, 1984.

SOUZA, Márcio de Oliveira. A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.

TOMACHÉVSKI, Boris. Thématique. In: TODOROV, Tzvetan. Théorie de la littérature. Paris: Seuil, 1965.

VÉSCIO, Luiz Eugênio. & SANTOS BRUM, Pedro. (orgs.). Literatura & História: perspectivas e convergências. Bauru: Edusc, 1999.