

BRUNA CAROLINA DE ALMEIDA SALLES

**ITINERÁRIOS DA DECADÊNCIA:
nação, regionalismo e o processo de modernização em *Fogo
Morto e Ilhéu de Contenda***

**ASSIS
2019**

BRUNA CAROLINA DE ALMEIDA SALLES

**ITINERÁRIOS DA DECADÊNCIA:
nação, regionalismo e o processo de modernização em *Fogo
Morto e Ilhéu de Contenda***

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

Orientador: Rubens Pereira dos Santos

Bolsista: FAPESP/CAPES
(Processo nº 2014/12385-7)

ASSIS

2019

S168i

Salles, Bruna Carolina de Almeida

Itinerários da decadência : nação, regionalismo e o processo de modernização em Fogo morto e Ilhéu de contenda / Bruna Carolina de Almeida Salles. -- Assis, 2019

204 f. + 1 CD-ROM

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis

Orientador: Rubens Pereira dos Santos

1. José Lins do Rego. 2. Henrique Teixeira de Sousa. 3. Decadência. 4. Modernização. 5. Literatura Comparada. I. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: ITINERÁRIOS DA DECADÊNCIA: nação, regionalismo e o processo de modernização em *Fogo Morto e Ilhéu de Contenda*

AUTORA: BRUNA CAROLINA DE ALMEIDA SALLES

ORIENTADOR: RUBENS PEREIRA DOS SANTOS

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. RUBENS PEREIRA DOS SANTOS
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Prof. Dr. GILBERTO FIGUEIREDO MARTINS
Departamento de Literatura / UNESP/ASSIS

Profa. Dra. TÂNIA REGINA DE LUCA
Departamento de História / UNESP/ASSIS

Prof. Dr. JÚLIO CÉSAR MACHADO DE PAULA
UFF / Niterói-RJ

Profa. Dra. JULIANA SANTINI
Departamento de Literatura / UNESP/Araraquara-FCL

Assis, 06 de fevereiro de 2019

Dedico este trabalho ao Prof. Rubens Pereira dos Santos e ao primeiro grupo constituído em torno dele para os estudos das literaturas africanas de língua portuguesa no curso de Letras da UNESP/Assis.

AGRADECIMENTOS

Os caminhos que levaram à concretização desta pesquisa nos conduziram a pontes e travessias que só foram possíveis de serem percorridas devido ao apoio de muitas pessoas e algumas instituições, às quais dedico toda gratidão. Começo por expressá-la ao meu orientador, Prof. Rubens Pereira dos Santos, que me acompanhou por essa longa jornada com uma paciência e serenidade que em poucos conheci.

À FAPESP/CAPES pelos apoios institucional e financeiro que proporcionaram à realização integral da pesquisa e também o seu pleno desenvolvimento – processo nº 2014/12385-7, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

A essa agência de fomento também devemos a aquisição de livros fundamentais à biblioteca da UNESP/Assis, os quais poderão ser utilizados em pesquisas futuras que possam vir a se dedicar ao campo científico em que se insere este trabalho.

À figura invisível, mas sempre decisiva, do parecerista que demonstrou continuamente respeito pela pesquisa e comprometimento com os seus resultados, de modo que, sem os seus apontamentos, os frutos dela poderiam ter sido outros.

Agradeço à Fundação Casa de Rui Barbosa pelo acolhimento e suporte oferecido nos períodos de consulta aos documentos do acervo pessoal de Ribeiro Couto, especialmente, na pessoa de Claudio Vitena.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP/Assis, sobretudo, aos funcionários que, entre solicitações e documentos, sempre procuram agir com solicitude e empatia.

Aos funcionários da biblioteca "Acácio José Santa Rosa" da UNESP/Assis.

E também ao Escritório de Pesquisa, especialmente, na pessoa de Márcio Carvalho, pelo amparo técnico oferecido.

À Prof. Simone Caputo Gomes (USP) pela indicação do acervo supracitado.

A Joaquim Saial (Portugal), cujo interesse em comum pela literatura cabo-verdiana e, especialmente, pela obra e vida de Teixeira de Sousa possibilitou encontros quando eu me acreditei perdida.

Deixo aqui registrada também a minha gratidão ao Prof. Fernando Mourão (*in memoriam*), pelos direcionamentos quanto aos arquivos necessários à pesquisa e ainda por ter

sido um dos primeiros intelectuais a incentivar com grande afinco o diálogo no qual se insere este trabalho.

Ao Prof. Francisco Topa (Universidade do Porto – Portugal), pelo prontificado envio de material bibliográfico e pela amizade científica dedicada ao Brasil.

À Fabiana Miraz de Grecco Freitas por disponibilizar também materiais bibliográficos cruciais com admirável disposição.

Ao Prof. Márcio Roberto Pereira (UNESP/Assis) pelas conversas e direcionamentos na fase inicial da pesquisa.

Ao Prof. Gilberto Figueiredo Martins (UNESP/Assis), pela inspiração que suscitou, por meio de suas aulas, a realização da comparação das duas obras, assim como, pela leitura e avaliação crítica do trabalho nas ocasiões da qualificação e da defesa.

À Prof. Tania Regina de Luca (Unesp/Assis), pelo contributo científico de que a tese se aproveita e pelas leituras críticas e atenciosas também a propósito da qualificação e da defesa.

Ao Prof. Júlio Cesar Machado de Paula (UFF), cuja Dissertação de Mestrado constituiu um dos primeiros contatos com a literatura comparada entre Brasil e Cabo Verde, tendo sido como que a porta de entrada para esse universo de relações. Também lhe sou grata pela leitura deste trabalho, e por seu contributo crítico, a propósito da defesa.

À Prof. Juliana Santini (UNESP/Araraquara) pela avaliação da tese no momento de sua defesa, assim como pelos apontamentos pertinentes e generosos.

Aos amigos de jornada acadêmica, Clauber Cruz, Ana Maria Lange, Daniela Oliveira, Rafael Alves, agradeço os colóquios e os momentos de trocas de ideias, elaborações de projetos, trabalhos técnicos e, principalmente, por terem sido grandiosas companhias.

Ao meu marido Wesley, pela compreensão e apoio incondicionais expressos nos atos, nas palavras, nos abraços, na paciência com que suportou minhas ausências, nas muitas xícaras de café, que transbordavam também de incentivos, e nas taças de vinho que revigoraram as forças.

Nessas concisas linhas deixo expressa minha gratidão a todos pelo contributo científico e, sobretudo, humano que essas relações proporcionaram nesse curto, e intenso, período de pesquisa.

SALLES, Bruna Carolina de Almeida. **Itinerários da decadência: nação, regionalismo e modernização em *Fogo Morto* e *Ilhéu de Contenda***. 2019. 204f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

A presente pesquisa toma como *corpus* analítico dois romances que tematizam a decadência em sua relação com o processo de modernização no Brasil e em Cabo Verde no decorrer do século XX. Trata-se, respectivamente, de *Fogo morto* (1943), do escritor brasileiro José Lins do Rego (1901-1957); e *Ilhéu de contenda* (1978), do escritor cabo-verdiano Henrique Teixeira de Sousa (1919-2006). Para isso, ela explora o universo das relações intelectuais no circuito de interação criado pela língua portuguesa, concebendo-o como um espaço de negociações, trocas e transferências culturais e literárias que foi imprescindível para o endosso das relações culturais e literárias entre os movimentos modernistas de cada margem do Atlântico. Busca-se extrair das escolhas formais que permeiam o tratamento dado por cada autor à decadência – considerado em sua intrínseca e densa ligação com o processo de modernização e com o modo pelo qual ele foi imaginado em cada sociedade mediante suas respectivas interpretações sociológicas –, as soluções literárias apresentadas para a construção do tema e suas incidências sobre a fatura final de cada romance.

Palavras-chave: José Lins do Rego, Henrique Teixeira de Sousa, Decadência, Modernização, Literatura Comparada.

SALLES, Bruna Carolina de Almeida. **Itineraries of decadence: nation, regionalism and modernization process in *Fogo Morto* and *Ilhéu de Contenda***. 2019. 204f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

ABSTRACT

The present research takes as analytical corpus two novels two novels that thematize the decadence in its relationship with the modernization process in Brazil and in Cabo Verde in the course of the 20th century. Thereby, we intend to analyse the novels *Fogo morto* (1943), by the Brazilian writer José Lins do Rego (1901-1957); and *Ilhéu de contenda* (1978), by the Cape-verdean writer Henrique Teixeira de Sousa (1919-2006) in a comparative perspective. With this aim, the thesis explores the universe of intellectual relations in the interaction circuit created by the Portuguese language, conceiving it as a negotiating space, exchanges and cultural and literary transfers which was essential for the endorsement of cultural and literary relations between the modernist movements of each Atlantic margin. We intend to extract from the formal choices that permeate the treatment given by each author to decay – considered in its intrinsic and dense connection with the process of modernization and with the way which he was imagined in each society through their respective sociological interpretations –, the literary solutions presented for the construction of the theme and its implications on the final invoice of each novel.

Keywords: José Lins do Rego, Henrique Teixeira de Sousa, Decadence, Modernization, Comparative Literature.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO	12
O tema da decadência ocidental e os modernismos	12
CAPÍTULO 1	27
Sentidos da literatura comparada no Brasil	27
1. Consolidação e circulação: o campo intelectual e editorial brasileiro	33
2. Difusão da literatura brasileira.....	38
2.1 A literatura brasileira em Portugal (1920-1940)	48
2.2 A literatura brasileira em Cabo Verde e notícias da literatura cabo-verdiana no Brasil	59
2.3 Cabo Verde: o campo intelectual e o papel da revista <i>Claridade</i>	69
CAPÍTULO 2	75
Modernismo e regionalismo no Brasil: formulação e difusão de conceitos interpretativos	75
1. Contraste e dissonâncias	78
2. O articulador da “fraternidade regional”: um projeto para a nação	85
3. Luso-tropicalismo de salvação: a apropriação do discurso freyreano pelo Estado Novo português	97
CAPÍTULO 3	102
O movimento modernista cabo-verdiano: força e ambiguidades	102
1. Fases e fundamentos claridosos	104
2. <i>Certeza</i> e o neorrealismo: diretrizes de uma ficção comprometida	110
3. A recepção do luso-tropicalismo em África	112

4. Luso-tropicalismo em Cabo Verde ou “o canto da sereia”	116
CAPÍTULO 4	130
Romancistas da decadência	130
1. Dramas coletivos, destinos individuais: a modernização e a decadência do patriarcado rural em <i>Fogo morto</i> e <i>Ilhéu de contenda</i>	134
1.1 Unidades perdidas: desequilíbrios encontrados	135
1.2 Estruturas rompidas: equilíbrios alcançados	168
CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
FONTES E DOCUMENTOS	196
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	196

APRESENTAÇÃO

A pesquisa que aqui se apresenta como Tese de Doutorado nasceu da leitura simultânea, e totalmente casual, das duas obras que compõem o seu *corpus* analítico. Na circunstância, o romance *Ilhéu de contenda* fazia parte de nossa pesquisa de Mestrado, voltada para o estudo dos eixos temáticos cabo-verdianos, especificamente abordados na trilogia de romances de Henrique Teixeira de Sousa, formada por *Ilhéu de contenda* (1978), *Xaguete* (1987) e *Na Ribeira de Deus* (1992).

O estudo dessa saga literária se nos revelava em suas potencialidades de diálogo com os estudos de interpretação do Brasil, na medida em que apresenta uma profunda imbricação entre a forma romanesca e aquele tipo de ensaísmo sociológico que buscava elencar os elementos considerados determinantes para sintetizar e caracterizar a sociedade.

A releitura de *Fogo morto*, por sua vez, se deu pelo fato dessa obra compor a bibliografia da disciplina “Literatura e Modernização – Experiência urbana, formas de sociabilidade e modos de subjetivação em obras literárias dos séculos XX e XXI”, ministrada pelo Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins no segundo semestre de 2011, e cursada como requisito parcial para o desenvolvimento da pesquisa (de mestrado) junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Unesp/Assis.

Naquele momento, não apenas a confluência das leituras foi uma motivação para o trabalho comparativo ora realizado, como também o estudo simultâneo das temáticas cabo-verdianas trabalhadas na obra de Teixeira de Sousa e o aprofundamento analítico do romance de José Lins do Rego, nos termos propostos pela disciplina (literatura e modernização), foram essenciais para a concepção de um futuro projeto de pesquisa.

O interesse pela literatura cabo-verdiana e pela brasileira impulsionou um estudo que foi se mostrando fundamental e particularmente relevante para expandir a perspectiva comparativa praticada no Brasil, ao perscrutar um novo horizonte geográfico para tratar das transferências culturais.

INTRODUÇÃO

O tema da decadência ocidental e os modernismos

A análise de uma obra literária implica situá-la em um tempo e um espaço, ainda que sua essência alcance a transcendentalidade que faz com que o seu significado possa se desprender de sua origem. O trabalho analítico pressupõe, entretanto, a compreensão dos valores que são – consciente ou inconscientemente – reproduzidos em uma obra. Isso porque eles lapidam não apenas a percepção de mundo do autor em relação à sociedade em que vive, mas também as suas escolhas estéticas e temáticas.

Partimos do pressuposto de que a literatura traduz, por meio de signos linguísticos, a relação do homem com o mundo a partir de um trabalho estético de seleção e condensação que resulta, necessariamente, de uma interpretação do meio social, a qual mantém uma correlação entre a imaginação e a interpretação da realidade de seu autor. Conforme denota Pierre Bourdieu:

[...] a intenção artística mais “pura” não escapa completamente à Sociologia, porque, como vimos, ela deve a um tipo particular de condições históricas e sociais a possibilidade de se constituir e, também, porque está obrigada a se referir à verdade objetiva que lhe é remetida pelo campo intelectual. A relação que o criador mantém com sua obra é sempre ambígua, e algumas vezes contraditória, na medida em que a obra cultural, enquanto objeto simbólico destinado a ser comunicado, enquanto mensagem que pode ser recebida ou recusada, reconhecida ou ignorada, e com ela seu autor, tira não somente o valor – que pode ser medido pelo reconhecimento dado pelos pares ou pelo grande público, pelos contemporâneos ou pela posteridade – mas também sua *significação e sua verdade* daqueles que a recebem tanto quanto daquele que a produziu. (BOURDIEU, 1968, p. 115-116).

Nessa acepção, o escritor está condicionado a receber influxos que interferem diretamente no seu projeto criador, determinando a concepção e o sentido da recepção de sua obra.

Em *Literatura e sociedade* (2006), Antonio Candido trata, como mote introdutório, das diferentes abordagens ocidentais que a relação entre a crítica literária e a sociologia suscita quanto à análise do texto literário, observando que, muitas vezes, elas se afastam da função crítica de observação do texto para tratarem apenas dos aspectos “externos” à obra (CANDIDO, 2006, p. 14).

Tendo em vista esse risco – sobretudo quando ocorre, como nos casos dos romances aqui selecionados, uma profunda imbricação entre a obra e seu contexto social –, há que se ter como premissa que a obra literária é acima de tudo uma construção, e caracterizá-la a partir de um estudo científico pressupõe a compreensão de suas partes estruturais para que se possa atribuir sentido à função que desempenham dentro de sua coesão estética.

Desse modo, entendemos que a centralidade de determinado tema em uma obra literária é também definida mediante as suas linhas de força que podem ser traçadas por meio da compreensão dos influxos que o autor recebeu na circunstância de sua concepção, isto é, tanto na sua construção estética (forma), elaborada em consonância com as ideias de um campo intelectual e artístico, quanto nos liames sociais e históricos (contexto) que condicionaram a construção do seu sentido.

Dito isto, cabe ressaltar que em ambas as obras que nos propomos a analisar, o tema da decadência assume uma aura tão fascinante quanto complexa. A explicação para a sua complexidade está no fato de que ele reúne em torno de si elementos dos mais distintos que se relacionam a dois sistemas de representação: o da tradição e o da modernização.

A dimensão fascinante, por sua vez, fica por conta da dimensão escatológica que a representação do indivíduo, e da sociedade na qual ele se insere, ganha no âmbito desse embate, que transpõe para a ficção os intrincados travestimentos que a querela entre antigos e modernos suscitou na reconfiguração das sociedades no decorrer do século XX. E, mais que isso, como os autores trataram da questão da representação desses conflitos em uma acepção cultural identitária.

Ao interpelar essa complexa dubiedade suscitada pela temática, ou talvez seja mais propício dizer, esse dualismo simbólico entre tradição e modernização formalizado nos romances *Fogo morto* e *Ilhéu de contenda*, deve-se concebê-lo no âmbito de uma discussão mais ampla em que se inclui uma profunda reformulação política e cultural, sobretudo, no contexto ocidental.

Desse modo, quando analisado de uma perspectiva ampla, o tema da decadência se revela como uma constante na literatura do século XX por refletir, perante a nova conjuntura mundial (acirrada pelo contexto bélico das guerras mundiais e dos conflitos civis pela disputa de territórios) uma espécie de *leitmotiv* nas esferas culturais, sociais e literárias.

Se referindo a esse cenário, Leyla Perrone-Moysés define a literatura como um fenômeno emerso em grandes transformações que compreenderam e acompanharam também profundas mudanças nas concepções de cultura e estética:

O tema da decadência do Ocidente, que surgiu no fim do século XIX e atravessou todo o século seguinte, inaugurou-se como uma crítica cultural saudosa do passado e temerosa da modernidade, confirmou-se como crítica histórica e política em reação às guerras do século XX, para chegar até os nossos dias como crítica econômica. Qualquer que seja o enfoque, o tema da decadência sempre esteve ligado a questões culturais e estéticas, e estas se tornaram cada vez mais complexas, tanto do ponto de vista da produção como do ângulo da recepção. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 29).

O intrincado processo genericamente aludido por Perrone-Moysés desencadeou amplas discussões que do âmbito econômico foram levadas ao patamar cultural e estético, refletindo a inextricável relação entre as mudanças literárias e as sociais.

Essa viragem conceitual colheu frutos dos estudos sociais e antropológicos então em voga no início do século XX. Enquanto expressão de seu tempo, a literatura incorporou esses novos conceitos interpretativos. E mais que isso, dialeticamente, nutriu-se deles.

Nessa esteira, podemos situar a decadência como a pedra de toque para se pensar as questões mais urgentes e fundamentais tanto com relação à adoção de novos critérios estético-literários propagados pelos movimentos modernistas, quanto aos novos parâmetros interpretativos, sobretudo, para as sociedades periféricas, que emanam de variados agrupamentos intelectuais ciosos de reconhecimento junto à intelectualidade ocidental, como nos casos latino-americanos e africanos.

Embora em estágios e por ângulos diferentes, tanto os intelectuais latino-americanos quanto os africanos buscaram, no decorrer do século XX, definir suas sociedades a partir de uma perspectiva cultural autêntica que, não obstante, não excluiu a relação com a Europa, mas atribuiu novo sentido a ela. Por conta disso:

Falar com percepção e sensibilidade da arte modernista do final do século XIX até o período pós-1945 é falar de uma pluralidade de tendências relacionadas mas também notavelmente divergentes e até refratárias, algumas das quais se baseavam num multiculturalismo amplo e faziam parte de um desenvolvimento desigual e não linear que se contrapõe ao conceito linear de progresso histórico intrínseco à modernização ocidental. (CRAVEN, 2013, p. 138).

Na definição de David Craven, o modernismo¹ na América Latina assumiu uma dimensão “alternativa” em relação às vanguardas europeias, sobretudo, porque esteve ligado

¹ A origem do termo “modernismo”, como afirma o autor, se liga a um escritor situado “na periferia da ordem econômica mundial” (CRAVEN, 2013, p. 139), Rubén Darío (1867-1916), da Nicarágua. Conforme Craven, o sentido do termo esteve associado tanto na literatura quanto na pintura a uma postura contraposta ao imperialismo.

às questões de identidade cultural (nacional e regional) em uma acepção não eurocêntrica e claramente combativa de convenções ortodoxas imperialistas.

Em *Uma literatura nos trópicos*, Silviano Santiago enfatiza que “a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade e pureza*” (SANTIAGO, 2000, p. 20). Assim, analogamente, a formulação de novas teorias sociológicas latino-americanas baseadas em noções como hibridismo, mestiçagem e multiculturalismo, opostas aos conceitos supracitados, causou uma profunda inversão ideológica no que concerne ao aparato cultural ocidental, que serviu de argumento, mediante um processo de apropriação, aos intelectuais africanos no enfrentamento do colonialismo.

Da América à África, o modernismo se fortaleceu, para definirmos em termos genéricos, como crítica aos purismos culturais. Amplamente ancorado na ideia de mosaico, traduzida como tratado por Craven (2013) em conceito estético, arquitetônico, linguístico de “colagem” e sobreposição entre o novo e o velho, os modernismos latino-americanos foram capaz de expressar por meio das artes e da literatura a afirmação de uma identidade cultural que rejeita o padrão externo, para construir e promover sua própria autonomia conceptiva, na tentativa de superar alguns de seus profundos paradoxos.

Ao refletir sobre a decadência do velho modelo europeu ocidental de cultura, já insuficiente para explicar a nova ordem que surgia, os intelectuais latino-americanos se fiaram à ideia do multiculturalismo justamente por ela oferecer uma abertura para a construção de novos modelos culturais, que pode ter servido de convite à insurgência no continente vizinho².

Essa abordagem demarca a ênfase discursiva em torno da questão da identidade nacional que baliza a conjuntura mundial do século XX, marcado pelas independências políticas de antigas colônias e por uma crescente demografia no denominado “terceiro mundo” (HOBSBAWM, 1995, p. 337).

Emana desse íterim a relação que os escritores do século XX estabelecem com outras áreas do conhecimento visando empregar na construção das novas obras pontos de

² A África, por sua vez, vê surgir intelectuais fundamentais do anticolonialismo. Arte, cultura e política se misturam consecutivamente nas obras de Léopold Sédar Senghor (1906-2001), Aimé Césaire (1913-2008), Frantz Fanon (1925-1961), Édouard Glissant (1928-2011) que se tornam importantes teorizadores dos problemas relacionados à identidade cultural africana.

vista que até então não interessavam à literatura, ou não eram aceitos pelos códigos estabelecidos para a sua validade em um concerto maior de obras.

O ponto no qual essa “validação” passa a ser contestada em função de uma afirmação que emana da constituição de um campo composto para reivindicar a sua autonomia interpretativa é demarcado pela adoção da perspectiva regionalista. Conforme aponta Candido em seus ensaios sobre a *Formação da literatura brasileira*, se recorreu ao conceito de regionalismo sempre que se propôs pensar a literatura como expressão da nacionalidade, de modo que ela assume duas principais acepções no contexto brasileiro: a romântica e a modernista.

Para explicar a reincidência da estética regionalista sob o prisma das discrepâncias que marcam os diferentes momentos em que ela ocorre na literatura brasileira, Juliana Santini (2014) parte de uma diferenciação fundamental entre o regionalismo romântico e o modernista, uma vez que o projeto romântico propunha o meio mais como pano de fundo de seus personagens do que, de fato, em termos de uma relação dialética e crítica da qual emergisse uma tensão, conforme vai ser explorado pelo chamado romance de 30 (BUENO, 2006).

No romance indianista, o dado local contestava, por se adequar mal à forma importada, a hegemonia de um modelo ficcional, que embora se afirmasse como universal, na concepção eurocêntrica então predominante, não admitia uma fácil transposição a contextos dissonantes da realidade europeia. No Modernismo, conforme analisa Santini, a contestação se erige em dupla dimensão dentro de uma perspectiva interna que tem em vista a centralização no eixo Rio-São Paulo e a proposta de federalização do Centro Regionalista do Nordeste; e no bojo dessa discrepância, a desigualdade pela qual se processou a modernização nacional. Assim, também a manifestação contemporânea do regionalismo se dá em termos contrastivos, sobretudo, levando-se em conta a tradição histórica de regiões longínquas que permaneceram parcialmente alheias ao processo de urbanização e industrialização (SANTINI, 2017, p. 121-122).

Ao tratar especificamente das recorrências dessa tradição na literatura brasileira, José Maurício Gomes de Almeida afirma a importância que o romance nordestino teve para a eleição de modelos nacionais: "Com a geração de 30, tanto na prosa como na poesia, o novo estado de coisas se afirma com mais vigor, sendo mesmo possível falar-se, no campo do romance, em uma hegemonia nordestina". (ALMEIDA, 1999, p. 205).

O papel do regionalismo esboçado por Gilberto Freyre (1900-1987) nos anos 1920 é concebido no âmbito dessa necessidade de reinterpretação que motivou os romancistas nordestinos a representarem a identidade brasileira em termos das discrepâncias que ela admitia, perante a constatação da disparidade que a modernização impingia na da configuração da vida das diferentes regiões brasileiras, moldando-as pelo choque entre as novas técnicas que se projetavam em realidades ainda essencialmente primitivas.

Apesar das diversas imputações que sofreu da crítica, sobretudo pelo tradicionalismo de seu pensamento, Gilberto Freyre continua sendo um intelectual importante para se compreender o processo de emulação da moderna identidade cultural brasileira, podendo ser situado, como afirmam os autores de *Repensando os trópicos: um retrato intelectual de Gilberto Freyre* (2009), na vanguarda dos estudos pós-coloniais³, uma vez que:

As ideias de Freyre são particularmente relevantes hoje por razões tanto políticas quanto acadêmicas. Sua sugestão de que os brasileiros devem se aceitar como uma mistura de grupos étnicos e de culturas, em vez de se fragmentarem entre ítalo-brasileiros, germano-brasileiros, afro-brasileiros e assim por diante, é ainda uma questão atualíssima no Brasil (e igualmente em muitas partes do mundo por causa da globalização). No cenário acadêmico, sua mistura de sociologia e antropologia com história e literatura (outra forma de hibridismo!), era não-ortodoxa em sua própria época – o momento da ascensão dos métodos quantitativos – mas hoje é levada mais a sério. O interesse dele por gênero, etnicidade, hibridismo, identidade, patrimônio cultural e pelos problemas da periferia garantem que suas ideias ainda sejam atuais. (PALLARES-BURKE; BURKE, 2009, p. 28).

O protagonismo da mestiçagem na identidade cultural brasileira, tal como difundido pela obra do sociólogo, constituiu-se como que em uma bandeira que foi erigida, pela primeira vez, em função de sua autonomia. Talvez a implicação mais relevante que esse discurso teve para a postura do intelectual brasileiro, no plano ideológico, foi a de livrar-se da ideia convencionalmente difundida e reproduzida, até inícios do século XX, de que era preciso alcançar um ideal de branqueamento para que o país pudesse “se civilizar”.

Sem entrar nas controvérsias que, muitas vezes, a análise freyreana suscita em relação a uma igualdade propriamente dita entre essas diferentes partes na formação da

³ Nas palavras de Inocência Mata: “O pós-colonialismo pressupõe, por conseguinte, uma nova visão da sociedade que reflecte sobre a sua própria condição periférica, tanto a nível estrutural como conjuntural. Não tendo o termo necessariamente a ver como a linearidade do tempo cronológico, embora dele decorra, pode entender-se o pós-colonial no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização e independência política – o que não quer dizer, a priori, tempo de independência real e de liberdade, como o prova a literatura que tem revelado e denunciado a internalização do outro no pós-independência.” (MATA, 2007, p. 39).

sociedade brasileira, importa destacar que Freyre foi um desconstrutor de purezas (PALLARES-BURKE, 2009) ao mesmo tempo que um “arquiteto do hibridismo” (MELO, 2014, p. 70), daí a ênfase de seus parâmetros analíticos em termos de “equilíbrio de antagonismos” para definir e caracterizar a síntese de diferentes binômios histórico-sociais na definição da sociedade brasileira.

A obra de José Lins do Rego (1901-1957) está particularmente associada aos temas da sociologia freyreana e temporalmente imbuída no contexto da formulação da moderna identidade cultural e literária brasileira. Por isso, e por conta da longa parceria com o editor José Olympio, esse autor alcançou grande notoriedade nacional a ponto de ser considerado como um dos mestres do tema da decadência (CANDIDO, 2004, p. 58), não apenas pela frequência com que o aborda, como também pelo conseguido estético alcançado com *Fogo morto* (1943).

“Trago ao convívio de doutos e mestres a simplicidade de um falar ligado ao povo” (MONTELLO, 2001, p. 9). Essas foram as palavras proferidas por José Lins do Rego ao tomar posse, em 15 de setembro de 1955, da cadeira 25 da Academia Brasileira de Letras, sucedendo Ataulfo de Paiva. Elas deixam transparecer, ao mesmo tempo, a importância e a consciência que o autor demonstra a respeito de sua incursão entre os grandes nomes eleitos pela Academia, permitindo presumir que o reconhecimento alcançado pela sua obra, e pela expressão popular nela contida, haviam levado o “povo” para dentro do mais elevado panteão da instituição literária brasileira.

Por fazer parte da aristocracia nordestina decadente, José Lins se envolveu integralmente com o Movimento Regionalista que lhe fora contemporâneo, tornando-se uma das maiores figuras de contestação do modernismo “futurista” no Nordeste (AZEVEDO, 1984).

A sua característica passionalidade o tornou um assíduo defensor da cultura nordestina e dos interesses do Nordeste, tanto na política, quanto na literatura. Tal como afirma Josué Montello:

Entre José Lins do Rego, como figura humana, e José Lins do Rego, como escritor, havia uma concordância perfeita. Ele pertencia a um tipo de homem de letras que se transfere integralmente para os seus escritos. A palavra que deixava no papel, com a ponta da pena, era a palavra que lhe saía da boca, no seu modo natural de exprimir-se. (MONTELLO, 2001, p. 8).

A naturalidade do estilo de José Lins do Rego refletiu-se de modo incisivo sobre a sua linguagem literária, a ponto de alguns críticos verem nele pouca imaginação e um excesso de nostalgia misturado a um intuito documental que tornava a sua obra uma elegia ao passado. Entretanto, o ritmo oral com o qual ele cadenciou as suas narrativas, ao contrário, não tinha nada de passadista. Era procedimento inédito na ficção brasileira.

Nesse sentido, na obra do romancista paraibano, a oralidade é mais que uma escolha lexical ou uma ferramenta de contraste para diferenciar a fala dos personagens pobres, como ocorre em obras anteriores da literatura brasileira. Ela é um princípio estético que consiste na habilitação da linguagem brasileira como linguagem literária, isto é, como expressão cultural.

Desse prisma, embora José Lins seja um escritor associado ao culto do passado nordestino, ele foi um conciliador de sua postura regionalista a um propósito de representação da cultura brasileira por meio de uma linguagem que emana de seu hibridismo imanente, na esteira da interpretação freyreana, buscando reproduzir esteticamente a sua plasticidade.

Enquanto um escritor que passou por um processo de amadurecimento, de vida boêmia e escrita panfletária ao “convertido” tradicionalista preocupado com questões escatológicas (PINTO, 2011), pode-se dizer que José Lins fiou-se à ambição intelectual de figurar entre os grandes romancistas brasileiros de sua época, o que o levou a repensar a perspectiva adotada na concepção de suas obras. A relação que estabelece com os escritores de Maceió em fins da década de 1920 e, mais tarde, na Casa José Olympio, é fundamental para a sua posição como romancista.

Assim, embora os seus primeiros romances tenham sido publicados com o largo fôlego de poucos escritores, de *Menino de engenho* (1932) a *Fogo morto* (1943), primeiro e último que têm como tema a vida nos engenhos nordestinos, opera-se um distanciamento sistemático da figura do narrador em relação ao universo narrado. Não apenas porque o primeiro romance é construído em primeira pessoa e o último em terceira; mas, também porque a perspectiva pela qual se desenvolve o enredo desta narrativa tem uma consequência direta sobre a fatura da obra, sinalizando uma mudança, ou adequação, de estilo: de narrador memorialista a intérprete da sociedade nordestina.

A proximidade da obra de José Lins do Rego em relação à obra de Gilberto Freyre equivale à da obra de Teixeira de Sousa (1919-2006) em relação à interpretação sociológica da sociedade cabo-verdiana propagada pela revista *Claridade* (1936-1960).

O percurso da revista, que foi a primeira publicação em Cabo Verde dissociada dos órgãos de imprensa coloniais, consistiu na interpretação da sociedade mestiça do arquipélago, promovendo para tanto uma profunda imbricação dentro de seu programa editorial, entre literatura e ensaio sociológico. Nesse intuito, o grupo claridoso buscou embasamento nos ensaios de Gilberto Freyre e na literatura regionalista brasileira.

A adesão à obra do sociológico pernambucano se deu no sentido de adotar semelhante interpretação para a formação cultural do arquipélago buscando, com isso, construir – com ferramentas sociológicas adequadas – a sua própria definição da síntese cultural cabo-verdiana.

Também a repercussão das obras brasileiras de 1930, especialmente as regionalistas, teve considerável impacto sobre essa geração de escritores que via nas expressões literárias do nordeste brasileiro semelhanças culturais e paisagísticas que faziam com que projetassem por meio delas uma profunda identificação.

A importância dessas duas principais referências para o modernismo cabo-verdiano pode ser balizada pelas menções que os próprios claridosos fazem nas publicações da revista desde o lançamento de seu primeiro número:

Podemos considerar em Cabo Verde dois grupos de cultura, senão totalmente diferenciados, pelo menos com características que em parte lhes definem fisionomia própria. E essa dualidade resulta, a meu ver, das bases económico-agrícolas em que assentou o teor de vida do arquipélago. Neste capítulo, dada a insuficiência de materiais de estudo que permitam refazer a história económica e social das ilhas, temos de preencher as lacunas com ilações tiradas da situação actual e subsidiariamente dos estudos levados a efeito no Brasil, para explicação do fenómeno brasileiro, em cuja integração actuaram os dois factores capitais da formação de Cabo Verde: o europeu e o afro-negro. (LOPES, 1936, p. 9).

Em sua primeira edição, em “Apontamento”, João Lopes estabelece o parâmetro comparativo de cultura que perpassa toda a revista; e busca definir a sociedade cabo-verdiana a partir de uma aproximação com o “fenômeno brasileiro” retratado em *Menino de engenho* (1932) e *Casa-grande & senzala* (1933):

[...] Enquanto em S. Tiago, ao grito de “navio pirata ao longe”, as fortalezas respondiam pela boca das suas peças, nas restantes ilhas homens livres e escravos fraternalmente embalavam a trouxa e fugiam para o interior, irmanados todos diante do perigo comum. José Lins do Rego dá-nos uma ideia do que seria essa colaboração perante o perigo quando, no *Menino de engenho*, descreve uma cheia, com senhores de engenho e cabras do eito fugindo de conserva.

[...]

Fisionomias antagónicas nos dois núcleos cabo-verdianos? Diferenças sem dúvida, mas que a meu ver não determinam a irreduzibilidade e impossibilidade de interpenetração cultural. A evolução tem de fazer-se, como diz Gilberto Freire para o Brasil, no sentido de todas as forças de cultura terem inteira oportunidade de expressão criadora. (LOPES, 1936, p. 9).

O texto de Lopes, para além de revelar o contato com as obras brasileiras, atribuindo-lhes legitimidade enquanto expressões culturais, também demonstra, implicitamente, a dimensão que elas alcançaram na comunidade linguística em que se inserem e a sua importância como modelo cultural que, em vez de abolir as diferenças, matizou-as em um todo coerente, valorizando o seu caráter mutável e transformador.

As sucessivas menções e alusões a escritores e obras brasileiros, sobretudo Gilberto Freyre, bem como as dedicatórias poéticas e os estudos que lhes foram concedidos pelos claridosos, de que são exemplos alguns poemas de Jorge Barbosa, como “Carta para Manuel Bandeira” (BARBOSA, 1949, p. 25); e o estudo crítico do romance *Clarissa*, de Érico Veríssimo, feito por um dos mais importantes romancistas da literatura cabo-verdiana: António Aurélio Gonçalves (GONÇALVES, 1949, p. 26-36), demonstram o profundo interesse que os brasileiros suscitavam nesses intelectuais.

Além da preocupação com os temas concernentes à identidade cabo-verdiana, a revista buscava legitimar também, como parte fundamental de sua conformação, a linguagem das ilhas através do registro e do estudo do então dialeto crioulo, que hoje possui o *status* de língua nacional ao lado da língua portuguesa. A presença de textos que recorrem à oralidade para construir seus sentidos é constante e demarca a expressividade característica de cada ilha em motivos musicais, poemas, contos e trechos de romances e novelas.

Assim, *Claridade* constitui o marco modernista cabo-verdiano por se tratar de uma publicação coesa quanto às suas intenções ideológicas (voltadas, sobretudo, para a libertação de uma espécie limbo cultural no qual se encontrava a cultura cabo-verdiana) e estéticas (que visavam assumir e exprimir o hibridismo da sociedade); e, sobretudo, por se organizar, conseqüentemente, em torno de um programa que correspondia à quebra de um padrão cultural e literário lusocêntrico.

Além disso, com a criação da revista, o grupo claridoso visava dar uma solução à falta de um órgão que desse expressividade aos intelectuais e se consubstanciasse em um “campo intelectual” autônomo, no sentido empregado por Pierre Bourdieu (2007), para se discutir as questões cabo-verdianas divorciadas dos interesses metropolitanos, dos quais se ocupava a imprensa oficial.

Sendo assim, o modernismo cabo-verdiano, içado pelo discurso claridoso, inaugura uma preocupação equiparada às obras interpretativas brasileiras em torno da construção da identidade cultural mestiça do arquipélago. Embora destituído de qualquer pretensão emancipatória no que concerne à política, o movimento ampara-se na identificação cultural projetada pelos claridosos com relação ao Brasil e sua produção intelectual e literária que, aos poucos, vai adquirindo novos contornos em obras literárias subsequentes que problematizaram questões fundamentais relacionadas à modernização, como é o caso da produção ensaística e romanesca de Henrique Teixeira de Sousa.

Assim como José Lins, Teixeira de Sousa passou por progressivo amadurecimento entre os seus pares. A obra desse autor⁴ se ajusta às preocupações claridosas na medida em que se dispõe a formular uma interpretação da moderna identidade cabo-verdiana com base nas noções de mestiçagem e de hibridismo, que ganharam uma aceção específica relacionada à criouldade⁵.

Embora só tenha começado a publicar seus romances a partir da década de 1970, Teixeira de Sousa participou do movimento literário modernista promovido pela revista fundada em 1936. Primeiro, como aluno no liceu em que lecionava um dos próceres do movimento: Baltasar Lopes da Silva, seu professor e incentivador⁶. Depois, já contribuindo para a segunda fase da revista, com a publicação, em 1947, de uma interpretação sociológica de sua ilha natal (“A estrutura social da Ilha do Fogo em 1940”), uma das últimas a conservar as estruturas e divisões sociais conforme a sociedade cabo-verdiana colonial-escravocrata. Esse ensaio foi complementado por outro, intitulado “Sobrados, lojas e funcos: contribuição para o estudo da evolução social da Ilha do Fogo” publicado na oitava edição, de 1958.

⁴ Podemos situar a sua estreia literária em 1936, ano em que também vem a lume a primeira edição da revista *Claridade*. Mas Teixeira de Sousa ainda não fazia parte do grupo, tampouco das publicações da revista. Em fase escolar, o jovem Teixeira de Sousa teve como professor um dos fundadores da revista e articulador do movimento modernista em Cabo Verde: o filólogo Baltasar Lopes da Silva.

⁵ A criouldade cabo-verdiana é definida por Gerhard Seibert (2014) em termos de miscigenação biológica resultante da convivência e interpenetração cultural europeia e africana. Na obra de Teixeira de Sousa, ela é característica imanente do “mulato”, mas o universo essencialmente dialético da cultura fez com que ela se tornasse um dispositivo essencial na configuração da moderna sociedade cabo-verdiana.

⁶ Foi sob o incentivo literário de seu mestre que Teixeira de Sousa participou e venceu um pequeno, mas significativo para o movimento que então surgia, concurso literário que lhe rendeu a sua primeira publicação na folha liceal *Juventude*. Acima de qualquer coisa, Baltasar Lopes foi um grande incentivador da intelectualidade em Cabo Verde. E sua relação com Teixeira de Sousa é prova cabal de que ele soube conciliar a sua posição no ensino à tarefa de formar intelectuais e literatos interessados nos problemas locais. Também ao clima do liceu de São Vicente se deve o seu entusiasmo pelas novidades literárias que mergulhavam nos “problemas da terra” (LABAN, 1992, p. 163).

Interessa notar que Teixeira de Sousa não era sociólogo. Mas o seu interesse pelas questões cabo-verdianas, a sua formação neorrealista, bem como a falta de especialistas cientificamente capacitados nas ilhas para a análise sociológica, o fez se aprofundar analiticamente a respeito da formação social de Cabo Verde, de modo que os ensaios que publicou têm caráter descritivo e analítico, como se o romancista quisesse colher e divulgar informações a respeito da configuração social de sua ilha, preparando o campo para que pudesse inserir sua obra literária em um contexto social observável.

Assim como esses ensaios, também o conto “A família de Aniceto Brasão” lançado no último número da revista (1960), pode ser considerado outro de seus “laboratórios” para a realização romanesca, uma vez que explora nele também o tema da decadência dos senhores brancos, associando-o ao racismo, como reação e parte da transformação dos valores patriarcais, com o fim do regime colonial-escravocrata.

Assim, do ponto de vista documental, os ensaios e o conto supracitados podem ser considerados como levantamentos prévios para o estudo do meio cabo-verdiano, os quais serviram de esteio à reunião de elementos, conforme apregoado pela ficção neorrealista, para uma melhor formalização e sistematização da estrutura social à qual a sua obra se ligaria, tendo em vista que o romance *Ilhéu de contenda* começou a ser esboçado na mesma época em que surge o primeiro ensaio interpretativo (década de 1940), mas só foi dado como acabado pelo autor em 1974, e publicado quatro anos mais tarde.

Essa reincidência temática tornou o escritor cabo-verdiano reconhecido por abordar a decadência e a transição da sociedade cabo-verdiana do período colonial para o pós-colonial, sobretudo, pela continuidade representada pela trilogia romanesca que compôs sobre a sua ilha natal: *Ilhéu de contenda* (1978), *Xaguete* (1987) e *Na Ribeira de Deus* (1992), na qual focaliza a relação da decadência com a modernização e suas implicações culturais⁷.

Desse modo, assim como José Lins do Rego, Teixeira de Sousa tematizou a decadência a partir de seu lugar de origem e das relações sociais e econômicas que caracterizaram as suas regiões desde a colonização portuguesa. A análise dos dois romances nos permite, para além de compreender essas obras em particular, construir uma visão

⁷ Em *Entre “sobrados, lojas e funcos”: memória e representação literária na trilogia romanesca de Henrique Teixeira de Sousa*. (2014), desenvolvemos um trabalho analítico acerca do processo narrado por Teixeira de Sousa nesses romances.

comparativa de um fenômeno mais amplo, assim como, ponderar sobre as estratégias de cada romancista para representá-lo.

Outro ponto de convergência que favorece a comparação entre *Fogo morto* e *Ilhéu de contenda* é a compatibilidade formal dessas obras quanto ao caráter de sínteses ancoradas em procedimentos narrativos memorialísticos, embora a escolha do *corpus* não tenha se processado com base nesse critério, tendo prevalecido o temático.

Nesse sentido, é crucial que levemos em conta o tratamento conjuntural que essas obras recebem de seus autores quanto ao tema. Ao comporem romances dedicados a retratar a sensibilidade dos sujeitos ligados à tradição frente ao fenômeno da modernização de suas sociedades, José Lins do Rego e Teixeira de Sousa concentraram-se, de modo até obsessivo, em construir verdadeiras alegorias literárias que podem ser tomadas como termômetros dos conflitos suscitados pelas mudanças que ele causou, em um jogo de resistência e subversão que incide sobre a expressão do indivíduo que se recusa a perder espaço na tradição. É a partir dessa tensão que buscamos extrair os sentidos da modernização nacional, entendida como processo difuso, formalizados em cada obra.

Desse modo, compreender a relação entre essas obras e o diálogo inerente às suas formulações requer que ajustemos as lentes do comparatismo, automatizadas pelo sentido quase invariável e notavelmente hierárquico que marca o eixo Norte e Sul no âmbito da denominada “tradição ocidental” que, embora pareça dar conta de um amplo domínio, diz respeito quase sempre à literatura ocidental europeia.

Porquanto, visando ampliar os horizontes interpretativos e incluir as relações entendidas como “periféricas”, porque descentradas do centro hegemônico de poder europeu, recorreremos às “epistemologias do sul”, base conceitual formulada por Boaventura de Sousa Santos (2010) no âmbito dos estudos pós-coloniais⁸, para incluir junto à esfera científica a construção do conhecimento e o saber a partir de um eixo distinto do europeu que focaliza as relações estabelecidas no Sul global.

Diversos aspectos do trabalho justificam a adoção dessa abordagem; mas, o mais saliente deles está na própria identificação projetada pelo discurso veiculado pela revista

⁸ Nas palavras de Inocência Mata: “O pós-colonial pressupõe, por conseguinte, uma nova visão da sociedade que reflecte sobre a sua própria condição periférica, tanto a nível estrutural como conjuntural. Não tendo o termo necessariamente a ver com a linearidade do tempo cronológico, embora dele decorra, pode-se entender o pós-colonial no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização e independência política – o que não quer dizer, a priori, tempo de independência real e de liberdade, como o prova a literatura que tem revelado e denunciado a internalização do outro no pós-independência.” (MATA, 2007, p. 39).

Claridade (1936-1960) em relação ao Brasil e às obras regionalistas brasileiras. Esse reconhecimento rendeu uma aproximação cultural e intelectual muito forte, intensa, afetuosa e que, em alguns momentos, suscitou desapontamentos. No entanto, nem por isso, ela deixa de ser importante para o redimensionamento dos estudos e da abordagem da literatura brasileira a partir de um prisma teórico pós-colonial, uma vez que, a partir dele, é possível perscrutar novos horizontes comparativos capazes de ampliar e diversificar aquela propalada prática que consiste em abordar o diálogo verticalizado entre centro e periferia, reproduzindo, muitas vezes perspectivas eurocêntricas.

Buscando demonstrar o que aqui se esboça, a tese se organiza de modo a preparar o caminho para a interpretação das obras. Sendo assim, o primeiro capítulo discute as implicações que a mudança de direção no eixo irradiador das referências literárias (que buscamos comprovar por meio de documentos e da consolidação do campo editorial brasileiro que criou possibilidade de difusão do livro nacional) produziu no campo epistemológico e como ela pode incidir, conseqüentemente, na prática da Literatura Comparada. Baseamo-nos em elementos que conduziram à ruptura das hegemonias literárias predominantes até então, em função da necessidade de construir novos paradigmas interpretativos para as sociedades em transformação frente à tendência dissolutiva do velho mundo colonial imperialista.

O segundo capítulo se dedica a tratar do modernismo brasileiro como uma manifestação da ambiguidade segundo a qual a modernização se processa no país. A diversidade interpretativa, não obstante as leituras diacrônicas que se fizeram em termos de um “projeto estético” e um “projeto ideológico,” é o elemento-chave para compreender esse processo como desigual, uma vez que ainda hoje, perdura a visão cosmopolita e urbana sobre o complexo espacial paulista e a visão tradicionalista e artesanal sobre o nordestino, que ilustram a atualidade da discussão em torno da incompletude da modernização. Outro intuito desse capítulo é traçar as linhas de força que determinaram a expansão da interpretação freyreana, baseada nas teses da mestiçagem e do hibridismo, para outros contextos culturais. Procuramos com isso, redimensionar a atuação de Gilberto Freyre no contexto cabo-verdiano, contornando alguns despropósitos e buscando extrair dos novos posicionamentos produtivos que sua visita malograda produziu.

O terceiro capítulo aborda o movimento modernista cabo-verdiano por meio da revista *Claridade*, publicação literário-cultural que alcançou autonomia estética ao traçar novas diretrizes para o campo literário no arquipélago, aglutinando os pressupostos de novos

horizontes ficcionais e, ao mesmo tempo, divulgando as obras que eram produzidas pelos seus colaboradores, de modo que, em termos de coesão da atividade intelectual e literária, a revista foi em Cabo Verde uma espécie de promotora cultural similar à constituída pelo grupo dos romancistas nordestinos e a casa editorial de José Olympio, guardadas as devidas proporções e condições específicas de cada contexto, sobretudo, econômicas. Destaca-se o esforço dos claridosos por construir um projeto identitário semelhante ao brasileiro em termos de hibridismo e mestiçagem e, também, o interesse em interpretar a sociedade, incorporando-a à tessitura da forma romanesca, princípio no qual se insere a obra de Henrique Teixeira de Sousa. O sentido percorrido permite diferenciar dois momentos da recepção do discurso freyreano pelos claridosos.

Por fim, o quarto capítulo é dedicado à análise dos romances que se orientou pelo critério da unidade espaço-temporal construída em relação às tradições e às mudanças que se operam na vida social nordestina e fogueense. Considerando a abordagem em comum desses universos em crise, a comparação consiste em focalizar as dinâmicas sociais e históricas intrínsecas às construções das personagens de cada romance, em sua relação com o espaço e com as alteridades que as cercam, bem como, em compreender por meio da própria tessitura narrativa o papel que a modernização exerce sobre o desfecho de cada obra, de modo a reconhecer, por fim, elementos particulares e gerais que sejam relevantes ao redimensionamento dessas obras para suas sociedades.

CAPÍTULO 1

SENTIDOS DA LITERATURA COMPARADA NO BRASIL

A atividade comparativa no Brasil, e podemos aí incluir tanto a crítica quanto a historiografia literária, de todo modo, entrelaçadas desde as origens da disciplina⁹, seguiu, até há pouco, um sentido usual e predeterminado por um princípio que, de modo naturalizado, promovia a hierarquização ao conceber o modelo europeu ocidental como referência hegemônica.

Desse paradigma resultaram grandes pesquisas que concluíram sobre a força das “ideias vindas de fora” não apenas na literatura, mas de um modo geral, no pensamento científico brasileiro, as quais balizaram a existência de uma sistematização de conceitos emprestados na produção artística e científica nacional. Tais estudos foram responsáveis por concluir, por exemplo, sobre a importância de Victor Hugo para a produção literária de Machado de Assis ou de Émile Zola para Aluísio Azevedo, e daí em diante.

É preciso, entretanto, buscar apreender uma possibilidade de ampliação desse modelo analítico, pois, a abordagem que buscamos realizar pressupõe também um enfoque diverso, na medida em que o modelo concebido como referência pelos intelectuais cabo-verdianos, no contexto analisado, é o brasileiro, que suscita uma identificação pautada, inclusive, nas mazelas representadas pelas obras brasileiras.

Buscando conceituar esse paradigma, e partindo de formulações prévias de Silviano Santiago (2015) a respeito das duas formas de conceber as relações literárias e culturais do Brasil, em ótica complementar à empregada por Candido, em "Antropófagos devorados e seus desencontros: da 'formação' à 'inserção' da literatura brasileira" (2016), Alfredo César Melo faz uma análise sistemática das abordagens comparativas que pressupõem o estudo das obras brasileiras a partir de ângulos essencialmente diversos.

⁹ Gestada no século XIX na França, a literatura comparada surgiu no bojo dos estudos historiográficos e se encaminhou, a princípio, para uma visão diacrônica do fenômeno literário. Como delinea Eduardo Coutinho em sua revisão sobre o "Sentido e função da literatura comparada na América Latina" (2003), a ótica comparativa pronunciada e difundida pelos franceses no decorrer do século XIX consistia em atribuir valor literário, em escala hierárquica, por meio de uma "aproximação binária" (COUTINHO, 2003, p. 15), estabelecida não pela confrontação do fenômeno literário em si, mas pela relação documental instituída entre obras anteriores (primeiras) – constantes em uma determinada série canônica – e obras posteriores (secundárias e devedoras da originalidade alcançada pelas primeiras). De todo modo, a relação entre literatura e história tem importante centralidade nos estudos comparativos de literatura só que hoje adquiriram uma acepção menos hierárquica que se pauta no conceito de transferências culturais, conforme discutido por Michel Espagne (1994).

Para ele, o paradigma analítico desenvolvido em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1997) se concentrou na dialética entre dependência-localismo e superação-cosmopolitismo, atribuindo-se maturidade artística às obras que souberam conciliar as formas vindas de fora aos modelos nacionais que as precederam, de modo a privilegiar a relação Europa-Brasil. Nesse movimento, Candido elege, segundo Melo, uma perspectiva "centrípeta" (MELO, 2016, p. 46), ao focalizar o deslocamento de forças externas que atuaram na construção de movimentos de renovação internos.

Sem pretender destituir a importância desse paradigma para os estudos literários brasileiros, o autor esclarece que a abordagem da "inserção" se torna complementar a ele, na medida em que, ao analisar as obras brasileiras a partir do "fluxo internacional", a "inserção" capta o seu movimento "centrífugo":

A inserção da literatura brasileira só pode ser pensada se levarmos em conta as contingências de seus deslocamentos, com ressignificações inusitadas e imprevisíveis. O motor da reflexão sobre o país não parte de dentro, como no caso do paradigma da formação, mas dos múltiplos lugares de fora. É importante reiterar que o olhar de fora que interessa não é aquele do europeu, ou do primeiro mundo, pois esse olhar já é constitutivo do paradigma da formação. O olhar do centro é aquele que disciplina e constrange a periferia. A mirada dos países periféricos apresenta uma outra dinâmica, que merece ser especificada e examinada com maior precisão. Talvez tenhamos alguma coisa a aprender acerca de nós mesmos a partir desses ângulos inusitados. (MELO, 2016, p. 44-45).

Melo também argumenta que, a partir dessa formulação que procura pensar o fenômeno literário brasileiro em uma perspectiva de difusão, seria possível colocar à prova a sua "efetiva universalidade" (MELO, 2016, p. 45).

Ao teorizar sobre o conceito de "literatura-mundo" – no sentido de que o cânone é construído com base na circulação, ou difusão, que permite que determinado autor e obra sejam lidos (originalmente ou por meio de tradução) fora de suas fronteiras – David Damrosch (2003) afirma: "*a work only has an effective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture.*"¹⁰ (DAMROSCH, 2003, p. 4).

A partir dessa definição, entende-se que o "universalismo" de uma obra, ou o que faz com que ela ganhe sentido fora do ambiente em que foi engendrada, depende da força com a qual atua em outro sistema literário. Nesse sentido, ao se pautar no discurso de Gilberto

¹⁰ Tradução livre: "uma obra só tem um sentido efetivo como literatura-mundo quando, e onde, se fizer ativamente presente dentro de um sistema literário para além de sua cultura originária."

Freyre e nos romances regionalistas brasileiros, os intelectuais claridosos criam uma dinâmica discursiva atuante dentro de um campo intelectual em formação, mediante a qual as obras brasileiras assumem posições ativas, isto é, contribuem para a criação de algo novo fora do meio no qual foram produzidas.

Em outras palavras, as obras cabo-verdianas que dialogam com as ideias freyreanas e o próprio movimento claridoso que buscou inspiração em poetas e romancistas regionalistas brasileiros, conforme tratado por Manuel Brito-Semedo em "A literatura moderna cabo-verdiana e o modelo brasileiro ou o itinerário de pasárgada" (2009), reivindicam a perspectiva da "inserção" ao suscitarem questões de transferências de conceitos culturais e estéticos que passaram por um "processo de exportação", alcançando uma dimensão transnacional e transatlântica.

Nesse sentido, o conceito formulado pelo sociólogo e crítico cultural Boaventura Sousa Santos em *Epistemologias do Sul* (2010) propõe o foco analítico dos estudos pós-coloniais em uma direção horizontal, sistematizando-o como um princípio para o trabalho comparativo que visa extrair das experiências compartilhadas (que, diga-se, nem sempre abolem a relação sistemática com o Norte, isto é, com a Europa), a percepção de outras dinâmicas a partir de princípios menos hierárquicos e subalternizados. Em outras palavras, esse recorte visa extrair da experiência colonial possibilidades produtivas para a comparação transnacional das realidades pós-coloniais, dando novo significado aos estudos comparatistas a partir do enquadramento horizontal.

Partimos, portanto, do princípio de que os próprios objetos determinam, pela sua constituição, a eleição de um aparato crítico que seja pertinente para a sua decodificação. Também é em função dele que concebemos a literatura não apenas como realização estética mas, essencialmente, como atividade. Isto é, a partir de um princípio dinâmico que se define pela irradiação e adoção de práticas e diretrizes de composição que visam alcançar um objetivo estético e temático volatilizando na sua uniformidade coesiva as incongruências do empréstimo.

Em "Repensando a história comparada da América Latina" (2005), Maria Lígia Coelho Prado já afirmava que um dos pressupostos metodológicos mais produtivos da comparação em História, que pode se estender às histórias da literatura, é o princípio discutido por meio da nomenclatura "histórias conectadas". Trata-se de reconhecer pontos de confluência que determinam a compa(ra)tibilidade de contextos.

Esse critério metodológico descentraliza e desautomatiza a comparação, seja na História ou nas Letras, de análises binárias pautadas em hierarquizações (como a relação da Europa com a América Latina e certamente com a África também). Buscar construir os limites e as direções para os objetos e objetivos da comparação evita, conforme a historiadora, a reprodução de reducionismos e pode produzir resultados mais produtivos e cientificamente valiosos ao escapar de perigosas generalizações.

Essa observação sincrônica é, segundo Michel Espagne (1994), fundamental para a percepção dos contatos culturais. Além de produzir um ponto de convergência que unifica as histórias de duas sociedades, busca-se fugir aos julgamentos de valor que são frutos de relações binárias que no fundo nunca interagem verdadeiramente, para compreender que a dinâmica que a comparação quer abordar não é a que permanece invariável e bilateral, forte em sua pureza imutável, mas a que realmente revela uma penetração, daí a importância que Espagne dá aos “transferts culturels” (ESPAGNE, 1994, p. 121).

As trocas culturais promovidas por essas figuras ganham, para Olivier Compagnon, uma profunda complexidade na medida em que refletem não o efeito da obra em si, mas a construção de um campo intelectual pelo qual ela circula de modo que:

[...] c'est bien l'attention portée aux conditions de circulation du produit plus qu'au produit lui-même ou à sa réception qui en constitue la plus grande originalité: «les transferts culturels sont à bien des égards un nouvel objet, puisqu'ils ne se situent plus à la périphérie d'un système culturel, dans les relations que ce système entretient nécessairement avec un au-dehors, mais transforment cette périphérie en centre» Parmi les voies offertes par ce nouveau paradigme, l'une mérite tout particulièrement qu'on s'y arrête: le dépassement de la conception bilatérale des échanges culturels qui prévalait jusque-là. En reconstituant les itinéraires personnels des passeurs culturels, en identifiant des réseaux de personnes qui se forment au cours du processus de diffusion d'un produit, en décrivant les sociabilités nouvelles découlant de ces réseaux, un certain nombre de recherches ont montré que les processus de diffusion d'un point à un autre n'étaient que rarement linéaires¹¹. (COMPAGNON, 2009, p. 6).

¹¹ Tradução livre: “é a atenção dada às condições de circulação do produto mais que ao próprio produto ou à sua recepção que constitui sua maior originalidade: “as transferências culturais são, em muitos aspectos, um novo objeto, pois não estão mais na periferia de um sistema cultural, nas relações que esse sistema necessariamente mantém com um mundo exterior, mas transformam essa periferia em centro.” Entre as visões oferecidas por esse novo paradigma, merece-se particular destaque: a superação da concepção bilateral das trocas culturais que prevaleceram até então. Ao reconstruir os itinerários pessoais dos atravessadores culturais, identificando as redes de pessoas que se formam durante o processo de difusão de um produto, descrevendo as novas sociabilidades oriundas dessas redes, vários estudos mostraram que o processo de difusão de um ponto para outro raramente eram lineares.”

Com base em Espagne, Compagnon reafirma a importância dos “transferts culturels” ou “passeurs culturels”, isto é, os atravessadores de bens culturais, para o novo paradigma comparativo que busca compreender os novos mapas de trocas culturais.

Esses agentes são responsáveis, dessa forma, pelos processos de inserção de obras e autores em meios intelectuais que não são os de suas origens e têm grande importância para a fecundidade da recepção. Entretanto, tal como trata Robert Darnton (1990), os intermediários tendem a ser “esquecidos” nos estudos literários, muito embora, eles ofereçam contribuições essenciais à história literária na medida em que interferem decisivamente no “sistema de produção e difusão da palavra impressa” (DARNTON, 1990, p. 145) e, conseqüentemente, na conformação de seus fluxos.

A partir da asserção de que a divulgação se processa através de pontos de sociabilidade e implica em um método pessoal e não linear de difusão, compreendemos que a conversão da literatura brasileira em modelo se deu a partir de um reposicionamento de sua produção, sobretudo, por meio de uma negociação de seu lugar no circuito cultural de língua portuguesa.

Em *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX* (2007), Benjamin Abdala Junior endossa o argumento de que o intercâmbio cultural e linguístico entre os países de língua portuguesa (no qual um amplo repertório literário se fundeia, não obstante a disparidade de sua circulação) constitui um campo profícuo para os estudos comparativos¹², podendo mesmo ser considerado como um “macrossistema” integrado por “sistemas literários nacionais” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 35).

Dessa forma, no âmbito unificador representado pela língua portuguesa, as literaturas vistas “em movimento”, tal como exemplificadas nos ensaios organizados por Tania Macedo e Rita Chaves (2003), reforçam não só uma perspectiva cultural comunitária, como também garantem a legitimidade do método comparativo mediante o sistema de afinidades históricas existentes, no caso, entre Brasil e Cabo Verde em relação ao passado colonial, que une a história de ambos os países e institui certas analogias e diferenças entre seus sistemas culturais e simbólicos.

Partindo do pressuposto de que existem lógicas textuais e estéticas construídas com base em princípios aproximáveis e devidas à propagação do conhecimento por parte de uma

¹² O contexto referido pela abordagem proposta por Benjamin Abdala Junior implica que compreendamos a mudança de eixo paradigmático também na história das relações que determinam a já mencionada quebra de hegemonias radicalmente projetada pela instabilidade política e econômica da primeira metade do século XX.

cultura intelectual letrada, pautando-nos na noção de circulação promovida pelos agentes culturais situados no trânsito (como Ribeiro Couto e José Osório de Oliveira), interessa ressaltar que nesse novo fluxo construído pelas pontes imaginárias do “itinerário pasargadiano” (SEMEDO, 2009) se concebe a emergência de noções de modernidade cultural, social e linguística que estão em diálogo.

Com isso, procuramos perceber as obras dentro de um processo contínuo representado pela interpretação e criação, enquanto etapas que estão na base de todo texto e do aforismo de que a escrita tem seu fundamento na leitura e é, portanto, precedida por ela. Nesse plano cíclico, em que a escrita insere a sua historicidade, há que se ter em conta que um texto resulta, em parte, de outros que lhe antecederam e de onde podem ter advindo, direta ou indiretamente, as ideias que se conformam nele¹³.

Visando compreender e significar o processo de difusão da literatura brasileira em Cabo Verde, antes de traçarmos as condições de sua circulação no contexto transatlântico, faz-se necessário que elucidemos, ainda que brevemente, a respeito das circunstâncias de produção do livro brasileiro, dada a sua importância como veiculador de ideias do *campo* intelectual e literário que então se afirmava, para então compreender a conjuntura que criou uma demanda por obras nacionais. E em seguida, conjecturar sobre a sua circulação internacional pelas mãos dos “atravessadores culturais”.

Adotamos para tanto uma visão sobre a dinâmica oferecida pelo mercado editorial brasileiro, ao amparar os intelectuais em atividade no período, e o papel que estes desempenharam tanto na produção de suas obras como em seus esforços de difusão regional/nacional (caso de José Lins do Rego), buscando demonstrar a simultaneidade entre a consolidação de grupos intelectuais e de uma infraestrutura para o mercado livresco que permitiu ampliar os horizontes de alcance das obras literárias, no âmbito nacional. E, de uma perspectiva internacional, viabilizou a sua dispersão, possibilitando novos contatos culturais através dessa inversão de sentido, que antes era determinado por um fluxo irradiador linear proveniente do centro europeu, cujo desenvolvimento tecnológico e infraestrutural precedia, em geral, as condições das periferias.

¹³ A ideia do “palimpsesto” de Gérard Genette (1982) sintetiza as marcas de um texto sobre outro como um traço que não pode ser suprimido, criando uma metáfora sobre a escritura literária que dá a entender que ela não pode ser concebida como um fenômeno isolado e autossuficiente.

1. **Consolidação e circulação: o campo intelectual e editorial brasileiro**

A consolidação do campo editorial brasileiro, no contexto da crise de importação desencadeada nos anos da Primeira Guerra Mundial, tal como tratado por Laurence Hallewell em seu estudo sobre *O livro no Brasil: sua história* (2005), criou condições para uma circulação de obras brasileiras em escalas nunca praticadas até então.

De um modo geral, a carência do produto importado levou a uma valorização do produto nacional. Mas, no âmbito da cultura, o livro nacional ocupou um lugar de destaque nessa substituição de referências:

entre 1930 e 1937, o produto industrial brasileiro deu um salto de quase 50%. Mas o crescimento de edição de livros foi fenomenal, mesmo em relação a essa situação geral. As cifras relativas a São Paulo (as únicas de que dispomos) sugerem uma taxa de crescimento, na produção de livros, entre 1930 e 1936, de mais de 600%! [...]. Ninguém na época punha em dúvida uma realidade: a de que surgiria praticamente do nada, no período que se seguiria à revolução, uma indústria editorial brasileira, viável. (HALLEWELL, 2005, p. 422).

É, portanto, o desenvolvimento interno do mercado livresco, aliado a uma demanda de produção de obras nacionais, o que possibilita o recrudescimento do campo intelectual e literário brasileiro quanto à veiculação dessa produção erudita, dando condições para que essas obras galgassem as fronteiras nacionais para integrar um campo maior de “trocas simbólicas”, no sentido empregado por Pierre Bourdieu para teorizar sobre a configuração dos diversos “campos” que atuam na conformação da sociedade. Em relação ao “campo” de produção erudita, especificamente, o autor afirma:

Pode-se medir o grau de autonomia de um campo de produção erudita com base no poder de que dispõe para definir as normas de sua produção, os critérios de avaliação de seus produtos e, portanto, para retraduzir e reinterpretar todas as determinações externas de acordo com seus princípios próprios de funcionamento. (BOURDIEU, 2007, p. 106).

A autonomia alcançada pelo comércio do livro, tanto em termos financeiros, quanto criteriosos, despontou possibilidades, embora limitadas, à profissionalização do escritor e de várias outras ocupações ligadas à sua produção. Pode-se dizer que, em certo sentido, o seu desenvolvimento no Brasil se confunde com a trajetória ascensional de José Olympio (1902-1990) como editor.

Ao discutir o percurso profissional de J. Olympio, Hallewell demonstra como o menino de infância pobre, admitido como funcionário na Casa Garraux, principal ponto comercial de artigos importados em São Paulo, transformou o seu conhecimento acerca do gosto dos leitores em um empreendimento livresco que favoreceu as obras literárias nacionais (HALLEWELL, 2005, p. 433-434).

Ressalte-se que a Casa Garraux era símbolo da aristocracia paulista e um dos mais conhecidos lugares de culto à erudição francesa. Nas palavras de Gustavo Sorá:

A Casa Garraux estava situada no chamado 'bairro acadêmico' entre o largo de São Francisco, onde se alojava a Faculdade de Direito, e a Sé. Essa zona era um microcosmos fechado, com cafés, livrarias e todos os comércios em que se abasteciam e se expunham socialmente a aristocracia do café, os *bacharéis* e os demais setores participantes do espaço de poder da pujante cidade. Garraux possuía a maior oferta de venda de livros da cidade, representando um polo "francês" ou de máxima distinção social e cultural para os padrões estéticos e de gosto da época. Portanto, dominava econômica, cultural e socialmente o rudimentar mercado local do livro. Além de livros, as pessoas da boa sociedade ali "compravam" vestimentas, propriedades, sabores, ornamentos, posturas, conhecimentos, rumores, novidades e todos os elementos necessários à carreira pela distinção. A clientela dirigia-se a esse local não tanto para adquirir um objeto isolado, mas para exibir suas condições de participação no universo da cultura legítima e da boa sociedade. No interior do comércio se condensava o mundo. Todas as posições possíveis do campo de poder "se faziam presentes", teatralizando entre suas seções batalhas simbólicas para as quais os indivíduos se alinhavam e distribuía, segundos os consumos escolhidos, as maneiras de apropriar-se deles de outras formas de "estar" na Garraux. (SORÁ, 2011, p. 53-54).

A aproximação de José Olympio com o círculo social dos célebres intelectuais de uma das mais famosas casas de importação de São Paulo facilitou a aquisição de bibliotecas particulares de alguns de seus clientes, o que o possibilitou reunir obras raras e edições limitadas que o colocaram entre os principais negociantes de livros em São Paulo, pelo conhecimento do gosto do público e pela sua aguçada percepção empreendedora. O seu sucesso como editor, segundo afirma Hallewell, estaria na "sólida e ampla base" (HALLEWELL, 2005, p. 433) que obteve no período em que integrou o quadro de funcionários da Garraux.

Essa sua trajetória meritocrata, o levou a se tornar "o editor literário mais importante do Brasil e o nome mais prestigioso no negócio livreiro do país (HALLEWELL, 2005, p. 432). O emprego na Casa Garraux, que fora arranjado pelo seu influente padrinho Altino Arantes, então governador do Estado de São Paulo, proporcionou a José Olympio um período

de aprendizado acerca do comércio do livro.

Tirando proveito das oportunidades que o ramo então oferecia, ele se torna um arrivista social amparado nas amizades¹⁴ que fizera, em sua intuição para os negócios e na ocasião favorável para os investimentos livrescos.

É significativo o fato de que o funcionamento da Casa Garraux dependeu por um tempo da percepção logística de José Olympio e, um pouco depois de deixá-la para abrir seu próprio negócio, Bressone decide vendê-la. Para Laurence Hallewell esse episódio é sintomático da mudança de postura que se opera nesse período, de um modo geral, em relação ao consumo de artigos importados no Brasil:

A Casa Garraux, que já sentira, três anos antes, a saída de José Olympio de seus quadros (entre outras coisas, ele fora seu chefe de compras de livros), foi vendida em 1935, e seu proprietário, Bressone, abriu uma confeitaria, "A Menina de Chocolate"! Nada poderia ilustrar de maneira mais impressionante a decadência pós-revolucionária das importações de livros franceses no mercado brasileiro! (HALLEWELL, 2005, p. 443).

Ressalta-se nesse cenário, o desenvolvimento de uma conjuntura favorável à aceitação dos escritores nacionais que se inicia com um movimento de mercado e demarca

¹⁴ Gustavo Sorá trata especificamente desse aspecto em "A arte da amizade: José Olympio, o campo do poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros" (2011). Nas palavras ilustrativas de Hallewell, a Casa editorial de José Olympio era "um verdadeiro clube onde as pessoas se encontravam, conversavam, deixavam recados e até mesmo usavam como endereço para correspondência. Para evitar (supomos) que as acaloradas discussões atrapalhassem os fregueses, José Olympio mudou seu escritório para o andar de cima, liberando aos frequentadores a parte dos fundos da loja, com o famoso banco preto que havia sido adquirido com os livros da biblioteca de Pujol. Nele, postava-se Graciliano Ramos, os olhos entrefechados, um eterno cigarro pendendo dos lábios, mais ouvindo do que participando da conversa, até que, subitamente, aparteava com alguma coisa inteiramente extravagante, apenas para provocar uma reação. Em torno dele, ficavam seus companheiros nordestinos: José Lins, preocupado com suas doenças imaginárias, o político socialista Osório Borba, eternamente investindo contra Vargas e todos os seus feitos, Tomás Santa Rosa, responsável por grande parte dos trabalhos de ilustração da "Casa", Luís Jardim, cujos retratos a bico-de-pena ocuparam tantas das suas páginas de rosto, o companheiro artista Cândido Portinari, o sociólogo Gilberto Freyre, e o gerente comunista de propaganda da editora capitalista, Jorge Amado.

De outras partes do país vinham o amavelmente irônico Otávio Tarquínio, historiador consciencioso e politicamente ortodoxo, o poeta Murilo Mendes, proclamando em alta voz sua conversão ao catolicismo. Nelson Werneck Sodré, militar e marxista, Hermes Lima (futuro ministro de Goulart), Astrojildo Pereira (ex-secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro) e Paes Leme, 'que passou da revolução proletária mundial para a crônica esportiva em São Paulo'. Mais afastados, encontravam-se também Aníbal Machado, Genolino Amado, Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, Almir de Andrade, Valdemar Cavalcanti, Marques Rebelo, Amando Fontes, Guilherme Figueiredo, Órris Soares, Dias da Costa, Lúcio Cardoso, Peregrino Júnior, Rui Ribeiro Couto, Gastão Cruis, Brito Broca... — toda a geração mais jovem. E não apenas literatos ou artistas, mas também médicos, professores, jornalistas... Mulheres de letras, também, coisa que nunca se ouvira falar nos tempos em que os escritores se encontravam na Livraria Garnier ou na Casa Garraux. O acolhimento ali de Lúcia Miguel-Pereira, Rachel de Queiroz, Adalgisa Nery e Eneida talvez ajude a explicar como José Olympio conseguir trazer para o catálogo de sua editora praticamente todas as escritoras proeminentes da época." (HALLEWELL, 2005, p. 451-452).

um processo de nacionalização dos bens culturais e sua gradativa absorção junto ao, ainda que exíguo, público letrado.

Nesse contexto, o romance ganha relevância como expressão da nacionalidade, uma vez que: “Os brasileiros começavam a preocupar-se apaixonadamente com o Brasil e o público leitor médio estava, afinal, preparado para canalizar esse interesse para o romance pós-modernista.”¹⁵ (HALLEWELL, 2005, p. 440).

A relação de José Olympio com José Lins do Rego vai além dos interesses práticos da edição, ilustrando a busca pela autonomia no campo intelectual e literário. O romancista paraibano, residindo na altura em Maceió, torna-se uma espécie de “recrutador” da “Casa” junto aos círculos intelectuais nordestinos, uma tentativa de corresponder à generosidade do editor para com os seus romances e, também, uma forma de fortalecer a coesão do grupo regionalista:

As rodas de intelectuais formavam um sistema de produção e circulação cultural, cuja dinâmica era central para a evolução das práticas intelectuais e editoriais do início dos anos 1930. Em uma época em que a figura do distribuidor era inexistente, as políticas nacionais de educação estavam sendo instauradas e a manutenção de filiais de editoras só começavam a ser possíveis para editores de livros didáticos, ou seja, em um tempo em que a comunicação e as trocas entre as principais cidades estavam dominadas por ações personalizadas, o cuidado da relação com José Lins do Rego por parte do editor redundou em uma multiplicação de seu renome ante os vários autores em situação semelhante — pertencentes a um espaço literário nacional incipiente. Para José Lins do Rego, a grande tiragem de seus livros representava, como um estoque de publicidade potencial, um compromisso moral com o editor. Isso explica seu empenho para acelerar com seu próprio esforço a saída comercial de seus livros e a divulgação de todo o catálogo José Olympio. Para tanto passou a controlar o abastecimento das livrarias do Nordeste e a utilizar os *rodapés de crítica* dos principais jornais do período, nos quais ele e os escritores amigos escreviam. Mesmo quando a venda dos primeiros livros desse autor não era boa, José Olympio redobrava as apostas no talento de um escritor que era capaz de dar à luz um romance por ano. Lentamente, José Lins do Rego foi aproximando outros amigos do editor, como Gilberto Freyre, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, autores cujo reconhecimento também tinha nascido da publicação inicial pelos selos dos críticos literários. Dinâmica semelhante ao catálogo José Olympio também se verifica com representantes de círculos intelectuais de Minas Gerais e São Paulo. (SORÁ, 2011, p. 58-59).

¹⁵ O termo “pós-modernista” parece estar empregado aqui no sentido imediato de decorrência do modernismo ou o que seria a sua “segunda fase”.

Através de parcerias e pactos, e por conseguir a proeza de reunir os maiores escritores da época¹⁶ sob o seu selo editorial¹⁷, José Olympio atuou como um "catalisador intelectual" (HALLEWELL, 2005, p. 452) capaz de reunir em seu catálogo uma variada gama de posições político-ideológicas sem, contudo, declarar-se adepto de qualquer uma delas¹⁸.

A relação entre a autonomia do campo intelectual reunido em torno da editora e a política brasileira, sobretudo no final da década de 1930 e início de 40, acaba por ter um efeito direto sobre os romances da época, uma vez que "os perigos do comentário político levaram os jornais a dedicar espaço a assuntos menos arriscados" (HALLEWELL, 2005, p. 456), delegando-se ao romance a função da crítica social.

A censura varguista voltou-se para os romancistas promovendo a aniquilação das obras e a perseguição política a autores considerados subversivos. Esse aspecto pode ser compreendido como de relativa autonomia do campo intelectual, automediado, em relação aos aparelhos do Estado.

Do mesmo modo que esse fator foi responsável pela confiscação compulsória e restrições comerciais de títulos, deveu-se também a ele o aumento da procura pelos livros nacionais, na medida em que o selo da censura levantava a curiosidade dos leitores a respeito do conteúdo da obra. Não obstante a relação amistosa, e até de grande admiração, entre o editor e o próprio Getúlio Vargas, que havia sido responsável pela criação de diversos aparelhos promotores de cultura, essa conjuntura demonstra uma divergência de interesses entre o campo intelectual brasileiro da época e a política nacional.

Embora estivessem, naquele momento, intimamente ligados à propaganda getulista, órgãos como o Serviço Nacional do Teatro, do Patrimônio Histórico Nacional, a Universidade do Brasil e o Instituto do Livro contribuíram para a institucionalização do papel cultural e de intermediação, assim como seu plano nacional de alfabetização, favoreceram o mercado editorial e gráfico brasileiro, desempenhando cada um em sua esfera de atuação a função de braços complementares no processo de democratização. Isso não impediu, porém, que obras de autores que se autodeclaravam esquerdistas, como Jorge

¹⁶ Hallewell (2005, p. 476) refere que a editora de José Olympio chegou a congregar 80% dos escritores brasileiros mais importantes da época.

¹⁷ Em 1939, "todos os prêmios literários oferecidos no Brasil, que não estivessem ligados a uma editora, foram conquistados por autores da J. Olympio." (HALLEWELL, 2005, p. 445).

¹⁸ Embora publicasse obras de integralistas, como as de Plínio Salgado, também incentivou a publicação de obras defensoras de judeus e apoiou igualmente os escritores que se declaravam esquerdistas, como Jorge Amado. Apesar de sua discrição política, a forte relação de amizade que mantinha com seus escritores o levou a intervir pessoalmente na prisão de Graciliano Ramos, em 1936, e a oferecer apoio pessoal e profissional depois de sua libertação. Para mais informações a respeito, consultar HALLEWELL (2005) e SORÁ (2011).

Amado e Graciliano Ramos, fossem queimados em praça pública.

A grande representatividade nacional alcançada por José Lins deveu-se ao seu fôlego de romancista, e ao suporte editorial oferecido pela José Olympio, cujas tiragens ultrapassavam a média praticada por outras editoras. O depurado tratamento gráfico¹⁹ também contribuía para fixar suas narrativas no imaginário nacional.

Sagrado pela principal editora do país como o romancista do “ciclo da cana de açúcar”, José Lins do Rego se associou integralmente à temática da vida nos engenhos nordestinos, que constitui o microcosmo de sua obra. Os temas tratados nela diziam respeito a uma realidade rural desconhecida, que construía uma ponte em direção ao passado como que para explicar o presente, daí os críticos terem-no afamado como escritor “passadista” (os depreciativos) ou memorialista (os apreciativos). No âmbito da demanda criada pela lógica mercadológica, a obra do escritor paraibano oferecia uma perspectiva cultural e linguística que se insere em um plano maior da editora de congregar visões plurais do país.

Deve-se a esse esforço de congregação, que criou uma relação de amistosidade, como demonstra Gustavo Sorá (2011), entre escritores de diferentes posições ideológicas, a força do empreendimento editorial de José Olympio e, também, do campo intelectual emergente no cenário brasileiro.

2. Difusão da literatura brasileira

A amizade é fator fundamental para se compreender a difusão da literatura brasileira para fora de suas fronteiras no contexto dos anos 1920 a 1940. Em vista disso, pode-se dizer, considerando a configuração do “campo” intelectual acima relacionado, que o empreendimento editorial de José Olympio constituiu um marco não apenas na história do livro brasileiro, mas também na história das relações intelectuais, uma vez que promoveu um fluxo de escritores e de obras que fez de sua “casa” um ponto de convergência dos novos pensadores brasileiros, de um modo que jamais se repetiu.

O ambiente amigável de trocas que congregou personalidades de diversas posições

¹⁹ “Os livros com o sinete editorial da José Olympio logo começaram a destacar-se da insípida mediocridade dos concorrentes, pois o editor, desde o início, dedicou cuidadosa atenção ao projeto gráfico. Seu colaborador nessa área, mais uma vez, foi um nordestino, Tomás Santa Rosa, que trabalhara anteriormente em diagramação e em desenhos de capa para a Schmidt.” (HALLEWELL, 2005, p. 462).

ideológicas, em um período no qual a renovação e a descoberta do país estavam em pauta, alimentou os espíritos dos escritores brasileiros dentro de uma certa comunhão. Não obstante as divergências ideológicas e pessoais, a amizade tornara-se símbolo e ferramenta necessária à expansão do novo pensamento em sua pluralidade.

É nessa circunstância que situamos o desejo e esforço de divulgação empreendido por Rui Ribeiro Esteves de Almeida Couto (1898-1963), autor que integrou o rol de autores da Livraria José Olympio Editora e viveu o clima de efervescência cultural que conformou a produção literária e as relações intelectuais que definiram um grande *corpus* da literária nacional.

Como forma de ratificar a circulação de obras e de conceitos do sistema literário brasileiro para outros contextos nacionais, recorreremos à atuação internacional do escritor, que pode ser definido, nos termos de Olivier Compagnon (2009), como um “*passer culturel*” por ter desempenhado a função de difusão da literatura brasileira em Portugal, contribuindo para a ampliação do alcance desse campo de produção erudita.

A escolha de Couto não é aleatória. A correspondência pessoal do escritor e diplomata brasileiro, abrigada na Fundação Casa de Rui Barbosa — "Arquivo-Museu de Literatura Brasileira", situada na cidade do Rio de Janeiro, assim como alguns excertos de jornais e revistas também presentes nesse acervo, revela a sua preocupação de expandir as interpretações do Brasil, buscando consolidar essa geração de escritores como intérpretes modernos da nação.

Nesse sentido, verifica-se um interesse crescente pela correspondência de Ribeiro Couto na medida em que ela tem se mostrado valiosa para situar as relações intelectuais entre Brasil e Portugal a partir da primeira metade do século XX. O livro organizado por Rui Moreira Leite, *Correspondência: Casais Monteiro e Ribeiro Couto* (2016) é um exemplo que busca elucidar, por meio das missivas trocadas entre esses intelectuais, o novo sentido que o circuito assume na atmosfera intelectual e política da primeira metade do século.

A trajetória pessoal de Couto torna-se ainda mais relevante para este estudo na medida em que nela se sobressaem alguns aspectos que particularizam a sua posição intermediária como promotor literário e cultural: o seu empenho em se ocupar de obras brasileiras mesmo residindo no exterior (sobretudo no sentido de traduzi-las) e a amizade²⁰

²⁰ A amizade de Couto com os escritores de Cabo Verde se deu pela familiaridade suscitada nele, em associação à sua bisavó cabo-verdiana, D. Antônia (COUTO, 1961, p. 172), o que explica em parte o seu interesse pessoal por Cabo Verde.

que estabeleceu com escritores cabo-verdianos agrupados em torno da revista modernista *Clareza*. É especialmente esse último aspecto o que parece constituir a gênese do fundamento que o leva a apoiar em *Sentimento lusitano* (1961) a proposta desenvolvida por José Osório de Oliveira em *Geografia literária* (1931) de intensificar os laços intelectuais e culturais entre portugueses, brasileiros e africanos pela via da língua e da cultura.

Nesse sentido, o seu itinerário pela Europa pode ser entendido como um mapa da divulgação que empreendeu. Em fins da década de 1920, ele passou a viver na França, em Marselha e depois em Paris, exercendo atividades no consulado brasileiro dessas cidades e já com relações políticas e intelectuais em Portugal. Permaneceu nos países centrais da Europa desempenhando funções de magistrado: na Holanda (1935-1942) e em Lisboa (1944-1946), até que em 1947 é transferido como Ministro plenipotenciário para a Iugoslávia, onde em 1952 recebe a nomeação de Embaixador do Brasil.

Suas passagens por esses países foram marcadas pelo anseio de promover diálogos e interlocuções entre intelectuais agenciadores de uma circulação de obras e ideias entre sistemas literários do Brasil, de Portugal (e de seus territórios ultramarinos), da França, dos Estados Unidos e dos países da América Latina.

Por ter atuado no meio político e intelectual desses países e travado relações com escritores e críticos ligados ao universo da literatura e da cultura, ele nos interessa justamente pela postura que teve diante do momento no qual se encontrava a intelectualidade brasileira e, de modo geral, por ter sido um porta-voz da literatura brasileira no clima de crescente interesse pelas literaturas nacionais que se verificava, como teremos oportunidade de demonstrar, no meio intelectual francês.

As cartas, postais, bilhetes e telegramas trocados por Ribeiro Couto com outros intelectuais evidenciam o clima de intenso diálogo intelectual que marcou o ambiente literário brasileiro e a interlocução diplomática (tanto no campo da política, quanto no da literatura) entre Brasil, Portugal e os países africanos que, deve-se ressaltar, eram ainda colônias portuguesas. Nesse sentido, o termo "literatura portuguesa", empregado em algumas dessas missivas, dirá respeito não só à produção literária de Portugal, como também a de Angola, Moçambique, Cabo Verde, sobretudo; e eventualmente à de Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe²¹.

²¹ Acreditamos que essa distinção possa ter se dado pela concentração mais acentuada de intelectuais europeus ou euro-africanos em Angola, Cabo Verde e Moçambique, os quais foram — como evidencia Salvato Trigo em seus *Ensaio* (s/d) — importantes apoiadores e divulgadores dessas obras. Isso pode ter induzido, analogamente, o incentivo e a divulgação mais tardios das literaturas produzidas na Guiné- Bissau e em São Tomé e Príncipe,

Apreendemos aqui alguns dos arquivos de seu acervo que são significativos para compreender o sentido da difusão da literatura brasileira. Começamos pela posição adotada por ele na imprensa, como significativa do clima intelectual brasileiro. A afirmação feita em seu artigo intitulado "O instinto do Brasil", publicado em *A Província*, em 10 de fevereiro de 1929, elucida a sua passionalidade patriótica:

[...]

Eu chamo de instinto do Brasil esse estado de permanente vigília em que vive a minha sensibilidade nacional. Essa ternura confusa e sem regra, esse misticismo abortivo que às vezes se exalta em reações e vagos projetos, essa realidade fragmentária e interior que impõe a permanente presença de imagens familiares, de amigos, de paisagens, de aspectos, de cidades, de acontecimentos, de tudo que "está no Brasil". [...].

(FCRB – Acervo RC – RC).

Embora essa "sensibilidade" esteja associada à sua pessoa, em específico, as cartas trocadas com Manuel Bandeira, por exemplo, seu grande amigo e confidente, revelam que essa preocupação não era somente dele. O interesse pelo Brasil pulsava no bojo da intelectualidade brasileira estimulada pela autodescoberta.

Ao tratar da "Irradiação da literatura brasileira", em artigo de 5 de setembro de 1929, Couto entende como primordial a representação da literatura brasileira no meio francês, considerado como o principal centro difusor de literaturas nacionais da época. Com essa reivindicação, ele expressa o seu ponto de vista de que a divulgação da literatura brasileira nesse meio de visibilidade era uma forma de alcançar a consolidação internacional de seu caráter.

No entanto, aponta ele que não havia entre os brasileiros da época esforço por igualar a representação que tinham países latino-americanos, a exemplo do México, Argentina, Peru, Uruguai, Chile, Costa Rica e Cuba na França, por meio de revistas como *Nosotros*, *Mercurio Peruano* e *La Cruz del Sur*. Consequentemente, a imagem externa que o Brasil possuía era de um país "menor", apesar de sua grandeza territorial e populacional, uma projeção ínfima que era devida, sobretudo, à falta de representantes críticos que elegessem no estrangeiro obras significativas capazes de demonstrar a sua produção cultural, artística e intelectual.

Além disso, a carência de traduções era para Couto outro fator que contribuía para o desconhecimento dos autores brasileiros no meio francês, considerado como um trampolim

visto que as primeiras antologias e trabalhos críticos que se ocuparam dessas expressões pouco tratavam dessas duas últimas.

para fama literária na época. Por conta disso, ele ressalta a importância de valorizar potenciais mediadores franceses que se abeiravam do Brasil e das questões brasileiras:

[...]

Entre as melhores revistas francesas dedicadas a letras alheias, é, preciso destacar *La Revue de l'Amérique Latine*, que a admirável tenacidade dos Srs. Ernest Martinenche e Charles Lesca tornaram uma força dos países latino-americanos agindo em França e vice-versa. Aí se ocupam do Brasil diversos escritores franceses que conhecem perfeitamente bem a nossa língua e as nossas cousas, como os Srs. G. Le Gentil, Jean Duriau e Manuel Gahisto. Nessa redação perdemos há pouco, um amigo, Clement Gazet, que – como o Sr. Jean Duriau – residira no Rio de Janeiro por algum tempo.

[...]

(FCRB – Acervo RC – RC).

O principal argumento de Couto para explicar a falta de visibilidade da literatura brasileira se baseava na falta de interesse dos críticos e na falta de recursos necessários para manter órgãos de difusão do pensamento intelectual brasileiro. Apesar do expressivo número populacional (mais de quarenta milhões), fatores como a falta de público leitor (assinantes das colunas dedicadas à crítica literária e resenhas — tanto brasileiras quanto do exterior), a falta de interesse dos críticos por essa atividade mal remunerada; a dificuldade em manter uma revista no Brasil (Couto cita o exemplo de Monteiro Lobato com a *Revue de l'Amérique Latine*, e depois com a *Revista do Brasil*), eram para ele questões que justificavam ainda mais o proveito que os intelectuais brasileiros deviam tirar em relação às publicações francesas já consolidadas.

Ainda a esse respeito, ele ressalta que o período era propício para o estabelecimento de relações de representatividade, uma vez que:

[...]

A curiosidade pela literatura estrangeira nunca foi, porém, tão intensa quanto agora. Cada país tem na França os seus especialistas literários. Publicam-se "panoramas" da literatura contemporânea de diversas nações. Existe uma "Revista da Alemanha", em Paris, como existem outras consagradas à divulgação das ideias de vários povos. O "Mercure de France" - uma das revistas que primeiro tiveram crônicas regulares de letras estrangeiras - a *Revue Nouvelle*", a "*Revue Hebdomadaire*" e tantas outras possuem os seus críticos da vida intelectual inglesa, alemã, polaca, norte-americana e por aí além. De modo que Paris, mais do que nunca, é o eixo da vida pensante do mundo. Enquanto Paris não agita um nome, esse nome não é mundial.

[...]

(FCRB - Acervo RC – RC).

Embora Couto elenque com maior ênfase à representatividade europeia e norte-

americana no contexto francês, há que se acrescentar que também foi nele que se projetou a primeira publicação empenhada que congregou diferentes intelectuais africanos: a *Présence Africaine*, revista fundada em 1949 pelo senegalês Alioune Diop (1910-1980), constituiu um importante espaço de representação do pensamento africano que acolheu as produções literárias, as críticas e os trabalhos científicos de intelectuais de vários países e também das colônias. Não se duvida que por isso e, obviamente, pela importância do trabalho daqueles que se envolveram no projeto, a sua visibilidade tenha sido maior e imensamente respeitada.

Ainda que o juízo crítico francês sobre obras de outros países pudesse reproduzir por vezes valores eurocêntricos, o espaço de expressão da alteridade, é importante dizer, possibilitou a projeção de novas perspectivas literárias essenciais para uma dimensão moderna do cânone ocidental, em uma dinâmica que pode ser associada, ainda que de forma incipiente, ao sentido formulado por Damrosch (2009) ao conceituar sobre “literatura-mundo”, dentro da possibilidade de novos diálogos e perspectivas culturais diversas.

É no plano da diversidade e da novidade que podemos situar a relação de cooperação que Ribeiro Couto busca estabelecer com intelectuais brasileiros e estrangeiros, construindo uma rede de colaborações, tal como sintetiza em carta remetida a Gilberto Freyre para pedir a autorização do sociólogo para traduzir e publicar o seu *Brazil, an interpretation*:

Belgrado, 5 de Novembro de 1956

Meu caro Gilberto Freyre,

Desejando divulgar na Iugoslávia o seu magnífico "Brazil - An interpretation", venho pedir a sua autorização para fazê-lo traduzir e publicar.

Neste verão, quando o meu amigo Vladimir Dejder (o autor da biografia do Marechal Tito, publicada aí em tradução de Osório Borba com o título "Fala Tito") partia em férias, estive em sua casa e muito falámos de questões históricas e sociais. Sobre a formação, as características e a "realidade espiritual" do Brasil mostrou ele muita curiosidade. Como é perfeito conhecedor do inglês (em moço esteve nos Estados Unidos), prometi-lhe o "Brazil - An interpretation" e sugeri-lhe que, se gostasse, e se tivesse tempo, que o traduzisse. Dias depois tive um telefonema: Dedjer estava encantado com o livro e ia traduzi-lo.

Não escrevi desde logo a você porque não queria avançar o sinal. Agora, que Dedjer veio pessoalmente trazer-me a tradução integral do livro, posso anunciar a possibilidade de sua publicação, e logo sob que patrocínio! Nada mais nada menos do que o grande historiador da Iugoslávia de hoje, o professor eminente, o biógrafo de Tito e... o homem de caráter que, na desgraça política de Milovan Djilas, acompanhou o amigo. Foi expulso do Partido, está no ostracismo, vive dos direitos autorais de alguns artigos que manda para o estrangeiro e de um restinho de direitos autorais das traduções estrangeiras da biografia de Tito. (Dedjer doou ao Partido Comunista e a diversas instituições de caridade, antes da questão de Djilas em 1955, todas as fabulosas quantias que em divisas estrangeiras recebeu

dos Estados Unidos, Inglaterra, França, etc. etc. - mais de trinta países. Sobrevindo a questão Djilas e sendo ele, nas altas esferas, o único membro do Partido que se solidarizou com Djilas, perdeu tudo: a carreira de deputado, e até mesmo o direito de ensinar História Moderna na Universidade de Belgrado.)

Tenho a mais profunda admiração e já hoje um grande afeto por Vladimir Dedjer. Opera-se nele, de resto, um processo psicológico interessante. Suas ideias políticas se "humanizaram" com a queda. A fé religiosa, que havia perdido nos Estados Unidos há uns vinte anos, e o que o fez aderir ao marxismo, deixou um resquício de misticismo. Espírito sempre em movimento, tudo isso (experiências, lutas, trabalhos, banco dos réus, etc.) está provocando nele uma espécie de "inventário de valores". Não conheço outro comunista que tenha tanta alma.

Se você me mandar a autorização (em inglês e em duplicata), mande-me também a desistência, em favor do tradutor, dos seus direitos de autor (que só lhe seriam pagos em Dínars e pouco lhe serviriam). Vai esta carta para o Recife. Não sei do seu endereço. Uma cópia a/c do José Olímpio. Abraços do velho. (FCRB – Acervo RC – CP).

Destacam-se na carta de Couto: o seu anseio de divulgação ("*fazê-lo traduzir e publicar*") expresso já no primeiro parágrafo, a demonstração de seu contato quase íntimo, sinalizado pelas expressões "*meu amigo*" e "*sua casa*", com intelectuais iugoslavos; a justificativa de seu profundo interesse por "*questões históricas e sociais*", o caráter pessoal dessas intermediações ("*veio pessoalmente trazer-me a tradução*"), e a rede de solidariedade intelectual que acreditamos não ser uma mero pretexto de alusão ao caráter de Vladimir Dejder, mas, mais que isso, uma identificação projetada pelo remetente.

Ao mesmo tempo, observa-se um distanciamento, tanto entre este e o seu destinatário quanto em relação ao mencionado, que é sintetizado na seguinte afirmação: "*Não escrevi desde logo a você porque não queria avançar o sinal.*" Parece haver aí, mais uma vez, uma manifestação de uma cumplicidade intelectual respeitosa que cria redes de contato em função de um bem maior: a difusão do conhecimento.

Outro importante "agente" citado na carta é o editor José Olympio, dado que nos oferece uma comprovação da afirmação feita por Hallewell (2005) de que a sua "casa" editorial, além de receber frequentemente reuniões de escritores, era usada até como endereço para correspondências, reiterando-se a liberdade e o papel ativo que a casa desempenhava entre os escritores que editava.

Na segunda missiva, Couto trata das dificuldades enfrentadas para publicar a tradução da obra de Freyre pela editora Zora:

Belgrado, 8-IX-1957
Meu caro Gilberto Freyre,

Estive por longo tempo enfermo. Voltando à atividade, estive em Zagreb com o secretário da editora "Zora" (que publicou "Dom Casmurro"), a quem eu enviara, antes de adoecer, o seu livro "Brazil -An interpretation", que você gentilmente me autorizou a fazer editar aqui. A "Zora" não é minha primeira tentativa. As editoras têm os seus programas, as suas coleções, e não há uma coleção de livros "por países". O original inglês interessou a vários leitores (aos quais distribuí o livro), mas quanto a um editor é preciso esperar um pouco. O programa de publicações da "Zora" em 1958 vai ser fixado em Dezembro, disse-me o editor. Pedi-lhe que me mandasse uma carta dizendo isso mesmo (para enviá-la ao Itamaraty e a você). A tradução, feita pelo Vladimir Dedjer e pelo sogro, está comigo, à espera de obter uma palavra precisa da "Zora", ou, se esta não se resolver, de outra editora. Produz á "Zora" fazer do livro uma edição minha, tanto quanto possível elegante (aqui, o papel é ordinário), mas isso a "Zora" não quer. (Não se fazem aqui edições senão por iniciativa das editoras, dentro dos programas comerciais de cada uma. É muito bom por um lado, mas por outro não é, porque a gente fica de mãos presas).

Voltarei a escrever-lhe, oportunamente.

Meus parabéns pelo seu prêmio norte-americano. Abraços do seu velho admirador e amigo.

(FCRB – Acervo RC – CP)

O que nos chama, particularmente, a atenção é o seu deslocamento de Belgrado até Zagreb, cerca de quatrocentos quilômetros de distância, ainda que não fosse para tratar apenas da publicação do livro de Freyre, levava consigo esse interesse. Além disso, a expressão "A 'Zora' não é minha primeira tentativa" revela a persistência com que Couto se dedicava aos interesses de divulgação de obras brasileiras, os quais se reiteram, como um compromisso pessoal, na declaração: "*O original inglês interessou a vários leitores (aos quais distribuí o livro)*". A carta termina em tom um tanto quanto lamentoso por conta das dificuldades enfrentadas na execução do projeto.

A intensidade da circulação de bens culturais brasileiros para outras paragens fica evidente nas cartas trocadas entre Couto e Bandeira, que consubstanciam a maior parte do acervo de correspondências passivas de Couto, dado o já conhecido fôlego epistolar do poeta pernambucano. As cartas emitidas por Manuel Bandeira evidenciam a constante preocupação com o ambiente literário nacional e sua projeção internacional:

Couto.

Parou de novo de escrever? Não recebeu as minhas cartas? Os jornais? O País com a minha entrevista? Homem desigual!

A minha viagem será pra os primeiros dias de julho.

O pessoal do Blank chegou.

Estão esplêndidas. Joanita moça - definitivamente. Isto é, a carinha ainda renitentemente menina. Ganhei uma porção de presentes [ininteligível]. As minhas "Poesias" encadernadas em Londres - uma beleza! O tipo do fine.

O Mário aqui desde domingo. Hoje à noite começará em casa do Ronald a leitura do romance "Amar, Verbo Intransitivo".

Mando-lhe este exemplar da Revista do Norte, cujo diretor Joaquim Cardoso foi quem escreveu aquele estudo sobre o meu livro no álbum do Diário de Pernambuco.

Escreve, irmãozinho! Como vai a Menina?

M.

(FCRB - Acervo RC – CP)

Essa missiva de Bandeira, datada de 23 de junho de 1926, trata da configuração de uma circulação entoada pela presença brasileira no estrangeiro que funcionou como receptora de materiais literários e de crítica praticada nos jornais e dinamizada pelas correspondências no Brasil e no exterior, as quais mostram o caráter dinâmico das produções nacionais. A reunião para a leitura do romance de Mário de Andrade é também outro indicativo de que a literatura estava, de fato, na ordem das ações e (pre)ocupações cotidianas desses intelectuais e se processava em uma dimensão coletiva.

Ainda por meio das cartas de Bandeira, evidencia-se a força do discurso de apropriação cultural da época, argumentado tanto na ideia de “antropofagia” de Oswald de Andrade quanto na de “tropicalização” de Gilberto Freyre, como uma tônica da produção de novas obras. A esse respeito, e no sentido de reafirmar o caráter legítimo das apropriações culturais, a carta remetida por Bandeira a Couto em 26 de janeiro de 1930 trata da necessidade de eleição de novos modelos para a produção romanesca:

Rio, 26 de janeiro de 30

Couto.

Acabo de receber a sua carta de 6 do corrente. Em minha carta anterior já acusei as cartas da excursão a Portugal.

Você faz muito bem em não suspender a colaboração para A Província depois do corte. Embora não haja amizade nem afinidades de temperamento entre v. e o Gilberto, o que ele fez por v. na luta do Itamarati obriga a sustentá-lo na crise. E parece que a crise em Pernambuco é um caso sério. Com o café todo o mundo se preocupa; do açúcar ninguém fala. O Nordeste que se arranje...

[...]

Procure aí o romance Point Counter Point de Aldous Huxley. É um volume de mais 500 p. Admirável! Admirável! É nesse processo de contraponto que você tem que escrever os seus romances. Não seria imitação porque já é o processo que v. emprega nos seus melhores contos. Não sei se v. sabe que contraponto é o desenvolvimento de várias melodias sobrepostas. Nesse romance há vários temas como amor, morte, trabalho literário analisado pelo romancista em temperamentos e situações diversas. Os tipos são muitos, bem característicos e todos bem desenhados; tem uma realidade de conhecidos da gente, não se esquecem mais. Você precisa urgentemente travar relações com Mr. Quarles pai, com o filho romancista Philip Quarles, com a senhora que é encantadora Elinor, com o editor

Burlap (oh! os amores de Burlap!), com a vampiro Lucy Tantamount, com o sadio casal Mary e Mark Rampion, etc. É gente muita e tudo vivo e diverso e marcado. O Eça adoraria este livro. Adeus, estou cansado de tantanar nas teclas. Abraços para v. e Menina do Manuel.

Assina Manuelzinho, chama RC de Ribeirinho ou Coutinho.
(FCRB - Acervo RC - CP).

Nessa carta, primeiramente, Bandeira remete à existência de uma rede de cooperação integrada pelos escritores que serve para ilustrar o caráter das relações entre os intelectuais brasileiros nesse período. No caso específico da relação entre Couto e Freyre, não se trata de afinidades ideológicas, mas antes de mera camaradagem editorial (no sentido proposto pela "casa" de José Olympio), como forma de sustentar o segmento dos escritores, deixando-se de lado, ou amenizando-se, as querelas ideológicas verificadas nos anos 1920 entre modernistas e regionalistas como demonstra a abordagem de Neroaldo Pontes de Azevêdo (1984).

A referência ao escritor britânico Aldous Huxley e ao processo de composição do seu romance recém-publicado *Point Counter Point*, que mais tarde se saberia ter influído na construção de *Caminhos Cruzados* (romance de 1935), do gaúcho Erico Verissimo (BUENO, 2006, p. 382), sugere a preocupação para com a seleção de modelos capazes de oferecer mais do que aquelas referências desgastadas, por terem dominado longamente o cenário cultural brasileiro, como abordamos sob a chancela de Hallewell (2005), e acerca das quais a consolidação do mercado editorial nacional em curso nessa época, de um modo geral, e a atuação da Livraria José Olympio Editora, em particular, promoveram uma viragem conceitual.

A sugestão da leitura do romance estrangeiro a Couto sinaliza um processo de captação de novos modelos da parte de Bandeira. No caso, acerca da sobreposição temática de Huxley como um exemplo bem construído do gênero por reunir a um só tempo personagens populares (muito ao gosto da ficção brasileira de 1930) vivacidade e diversidade nas relações representadas.

Em meados de 1932, talvez pela volta de Ribeiro Couto ao Brasil, a correspondência entre ele e Bandeira sofre uma pausa, aumentando novamente em 1937. Nessa segunda fase, ela trata de assuntos pessoais como visitas e viagens, pedidos de artigos, poemas, crônicas e jornais, ajuda financeira, assuntos políticos e diplomáticos; literatura e publicações, livros, polêmicas intelectuais, notícias de morte e doença (e até de assombração!), divagações de poeta etc.

São, assim, quase crônicas da época que deixam entrever o clima de renovação, o anseio pelo novo e também as rivalidades cultivadas na profusão de abordagens e nos individualismos intelectuais de que as cartas constituem terrenos típicos à demonstração.

2.1 A literatura brasileira em Portugal (1920-1940).

Outra relação essencial para as transferências culturais modernas nas quais o Brasil se insere é a que se configura entre Couto e José Osório de Oliveira, especificamente, no âmbito da divulgação e recepção da literatura brasileira em Portugal e da literatura portuguesa no Brasil.

Em particular, essa relação é marcada pela negociação da imagem nacional brasileira em Portugal, de um lado; e da portuguesa no Brasil, de outro. Talvez por isso, Osório de Oliveira tenha intitulado seu volume de ensaios sobre a literatura brasileira como *Espelho do Brasil* (1933).

A correspondência entre Ribeiro Couto e Osório de Oliveira oferece um importante limiar para se compreender a formulação da imagem nacional de uma perspectiva moderna e transcontinental. Ao tecer contato com o escritor brasileiro, Osório de Oliveira consegue estreitar relações também com outros escritores modernistas. Ele começa por enviar materiais literários e de crítica de Portugal, como a revista dirigida pelo seu irmão, João de Castro Osório, a *Descobrimento*, e a *Seara Nova*, para a qual contribuía.

A carta a seguir, dirigida a Couto, revela a sua intenção de desconstruir a imagem que o Brasil tinha a respeito de Portugal para que se estabelecesse entre os dois países laços de identificação e de cumplicidade. Para tanto, ele mostrava-se disposto a romper com a relação, ainda corrente, de subjugação entre portugueses e brasileiros, manifestando entre estes o seu sentimento de incômodo:

O que eu mandei ao Alcantara Machado não foi o "Descobrimento", foi a "Seara Nova" com a minha nota sobre o acordo ortográfico. À margem, escrevi duas palavras, dizendo que lhe enviava essa nota por indicação sua. Foi a isso que não recebi resposta, apesar de, segundo me parece, essa nota ter um interesse especial para ele, Alcantara Machado, visto reconhecer, até um certo ponto, os direitos linguísticos dos escritores paulistas. Isto, feito por um português, tem um certo valor. Mas o que me magoa nos brasileiros é, precisamente, a indiferença pelo que pensam e sentem, acerca do Brasil, os portugueses. Compreendo o desprezo pelos que não fazem senão incensá-los, ou a raiva contra os que não se compenetraram ainda

bem de que o Brasil não é colônia, isto é, que pretendem de qualquer forma, impor uma autoridade metropolitana, seja sobre a língua, seja sobre que for. Mas eu creio que a minha atitude está isenta dessas duas pechas. (FCRB – Acervo RC – CP 481).

Pouco a pouco, Osório vai encontrando seu lugar entre os escritores brasileiros, insistindo na necessidade de trocar contribuições por questões de divulgação e reciprocidade crítica. Enxergava ele nesse intercâmbio (autores e críticos brasileiros publicando em revistas portuguesas e autores e críticos portugueses publicando em revistas brasileiras) uma possibilidade de alargar a dimensão e o alcance da atividade literária, bem como, da crítica de ambos os países. Em carta de 1931, ele chega a pedir a Ribeiro Couto a intermediação para uma colaboração em jornal brasileiro:

Uma coisa: não seria possível arranjar uma correspondência ou uma colaboração para o "Jornal do Brasil" ou outro jornal do Rio ou de São Paulo? Não sei se sabe que o Estado português paga miseravelmente aos seus funcionários e que os editores portugueses, quando editam, não dão nada pelas edições. Ora eu tenho certa necessidade de ganhar dinheiro (é por isso, e não por gosto, que faço traduções) e lembrei-me de que poderia ganhar alguma coisa escrevendo para o Brasil. Repare que, sendo eu um dos mais fervorosos, senão o mais fervoroso e provado amigo do Brasil, não há cão nem gato português que não escreva para jornais brasileiros, enquanto que eu... (FCRB - Acervo RC – CP 481).

Os seus argumentos, para além de manifestarem um grande interesse em figurar no meio intelectual brasileiro — fosse por questões financeiras, por *status* ou em busca de reconhecimento junto a ele —, revelam de fundo que a imprensa brasileira oferecia melhores condições à atuação do intelectual do que a portuguesa (sobretudo a um intelectual que parecia, a princípio, estar mais vinculado aos interesses de cá, do que aos de lá e também, certamente, devido à censura política e à crise econômica vivida por Portugal) e que, de fato, a tradução não era uma atividade rentável, mas a sua necessidade e o restrito campo profissional de atuação oferecido ao intelectual compelia os escritores a dedicarem-se também a ela, como forma de sobrevivência.

Em outras cartas, Osório ainda lamenta a respeito das dificuldades de ser artista/escritor em Portugal e da falta de condições necessárias, assim como de reconhecimento, ao exercício do ofício artístico e crítico. Em todo caso, nos parece, com a intenção de contrapor o seu interesse integral pela literatura às poucas possibilidades de uma profissionalização intelectual.

O agradecimento direcionado a uma presumível prontificação de Couto em arrumar-

lhe o solicitado auxílio de aproximação com os jornais do Brasil revela, também, o reconhecimento intelectual de que Couto desfrutava. Osório reconhece na atitude do magistrado brasileiro um espírito de generosidade do qual ele afirma também partilhar:

Você podia ser generoso e efusivo em palavras e não ser em actos. Eu sabia que era, por intuição. Não precisava de provas, portanto. Gostei, porém, de ver confirmado o meu dom divinatório dos corações. Que você se tenha posto logo ao meu dispor para me arranjar colaboração num jornal do Brasil é coisa para agradecer mas não para admirar. O que é extraordinário é que você se tenha lembrado de me oferecer trabalho de traduções em detrimento de compatriotas seus. É certo que, como, eu sou meio brasileiro e você é um pouco português, somos quase compatriotas. Além disso, a nossa amizade confirma aquilo que eu penso: que há uma pátria espiritual, a que pertencem os escritores e os artistas e que está acima das pátrias territoriais. "Chacun est du climat de son intelligence", disse o meu querido Lamartine. E nós temos a mesma inteligência, quer dizer, o mesmo espírito. Não é verdade?
(FCRB - Acervo RC – CP 481).

A postura negociadora de Osório, entretanto, não é apenas relativa à inserção da literatura brasileira em Portugal e da literatura portuguesa no Brasil. Ela diz respeito também ao proveito que ele poderia tirar das possibilidades oferecidas por esse campo intelectual, o que fez com que procurasse uma colocação junto a ele.

Contudo, em 1934, ao publicar no *Boletim de Ariel* suas “Reflexões de um luso-brasileiro”, Osório desperta a decepção de Couto. A respeito da conduta do escritor português e das percepções inscritas no artigo sobre o Brasil e os brasileiros:

Rio, 6 de Dez. de 1934

Osório de Oliveira,

Li, com grande espanto, no seu artigo "Reflexões de um luso-brasileiro" (*Boletim de Ariel* de Dez., nº 3), o trecho em que v. conta a decepção que teve com um brasileiro que "dizia amar Portugal" etc., e lhe fez sentir a sua qualidade de estrangeiro, porque v. fez "certos reparos a coisas do Brasil", etc. V. teria, então, ficado "indignado". Etc. etc. etc.

Admiro-me como v. ousa contar, dessa maneira, o incidente que nos separou, depois de todos os serviços que por simpatia intelectual e afetiva tive o prazer de lhe prestar. V. achou que, no correr de um ano, tendo eu ficado em silêncio, por horror instintivo em trazer a público as coisas deselegantes, podia, a seu turno, formular uma versão bonita da sua atitude. V. faltou com a verdade.

O indignado fui eu, quando v., depois de haver merecido tantas gentilezas do "Jornal do Brasil", v., não tendo podido obter a transcrição de um artigo do "Diário de Notícias", pôs abaixo toda a habitual fidalguia e declarou que, afinal, pouco lhe interessava aquele jornal, pois não tirava os 150.000 exemplares do "Diário de Notícias", etc.

Escrevo-lhe estas linhas para lamentar que v. tome aquele ar de vítima, que não lhe fica bem. V. não ignorou o apoio financeiro que procurei prestar-

lhe, primeiro do próprio bolso, depois do bolso do governo. Não era muito, mas era o que se podia fazer. Dava, de resto, para uma viagem de ida e volta, com um mês de estadia, para um jornalista que desejasse fazer um rápido inquérito. Infelizmente, c. tinha maiores necessidades, e maiores desejos, inclusive o de publicar livros que os editores, sempre comerciais, aqui como em todos os países, não puderam publicar. Tudo isso o aborreceu, como o aborreceu também a falta de público na Academia, na Casa dos Estudantes, etc. O povo brasileiro, aliás, parecia-lhe mal-educado, sem aquela fidalguia que v. desejava ter encontrado. Mas, te-la-á encontrado, e terá encontrado acolhida mais calorosa, na sua própria colónia?

[...]

Não lhe levo a mal o fato, tanto mais possuindo, como possuo, todas as provas da minha dedicação. Não de quem "dizia amar" o seu país, mas de quem era seu amigo, e costuma, por um amigo, e enquanto o tem nessa conta, fazer sempre o que pode me preocupou o desenvolvimento da sua carreira em Portugal, e o acolhimento, para o qual contribui, que v. teve no Brasil, era, v. talvez não o quisesse compreender, para repercutir em Portugal em favor da sua pessoa. Não eram as suas conferencias que eu mais ambicionava da sua viagem, com abundantes citações de Keyserling: era a vitória da sua vida prática em Portugal, da sua, como homem de carne e osso, e merecedor (ainda o penso) de muito maior atenção da parte dos que mandam. Era-lhe eu grato, igualmente, não pelos elogios que v. escreveu de mim, e não mereço, mas do seu incontestável interesse e simpatia pelas manifestações literárias do Brasil.

Pode v. recorrer a toda a minha correspondência (que não é segredo, e fica v. autorizado a publicar quando e como lhe convier) e verifique si há nas minhas palavras, ao longo dos vários anos, outra atitude que não esta Sua senhora, que é uma pessoa de um encanto e de um bom senso admiráveis, cheia de humanidade, simplicidade e equilíbrio, acha "criancice" de sua parte certas impaciências e azedumes, que v. fartamente espalhou aqui, por ocasião de sua estadia - a ponto de se referir desprimorosamente ao dr. Afranio de Mello Franco, que o auxiliou com dinheiro (e apenas teve o defeito de fazê-lo esperar uns dias). Eu também considero que, com a idade, isso passará, e v. saberá fazer melhor justiça às coisas e às pessoas. O Brasil é assim, nas ruas e nas praças públicas, vário, instável e tumultuoso, sem a ordem dos países que a nossa imaginação prefere como modelo. Na verdade, v. não gosta desse Brasil, que é o único que existe. V. gosta é do que escrevem os intelectuais. Isto é, de um Brasil exclusivamente literário, e sem o homem da rua. Daí, uma série de coisas desagradáveis, que v. disse, perante mim e outro, a respeito da educação, etc., sempre fazendo sentir a sua linhagem fidalga, etc. Também aqui há muitos fidalgos, mas andamos todos tão ocupados em ganhar a vida, que não damos atenção a brasões decorativos. A grande fidalguia, aqui, é a do homem honrado. Boa lição, aliás, que nos deram excelentes avós portugueses.

Entre as coisas desagradáveis, ditas por v., está o elogio do povo de S. Paulo, mas com o propósito de fazer ressaltar defeitos no povo do Rio (que não foi às suas conferencias). No incidente da Civilização, isso veio à baila. De tudo conclui e concluo o que já escrevi: v. não gosta do Brasil, do Brasil real, concreto, com multidão e ruas. Por isso, aliás, não lhe quis nenhum mal, nem quero, pois há, por esse mundo afora, milhares de pessoas que também não gostam. (O que não nos impede, até, de muitas vezes gostarmos delas).

[...]

Prefiro dizer-lhe isto em carta, de mim para v., a escrevê-lo num jornal. Deixa dessa infantilidade, também, de falar em desinteresse, com insistência, porque o que mais o impressionou em S. Paulo foi pagarem 300\$000 por uma conferência.

(FCRB - Acervo RC – CP 481)

Nessa longa carta de 1934, Couto aponta que o Brasil fora apenas uma espécie "galinha de ovos de ouro" para Osório de Oliveira que via nas possibilidades do campo editorial, intelectual e da imprensa maiores probabilidades de lucros financeiros para o ofício de escritor do que então se verificava em Portugal. Mas do ponto de vista intelectual, o seu interesse era por um Brasil idealizado e fictício e foi isso, para Couto, o que a sua visita evidenciou.

É, provavelmente, também por isso que em 1936, mediante uma eventual transferência, em caráter definitivo, para a África como funcionário colonial, Osório insiste no Brasil como destino:

evitar a ida para a África, com o caráter de permanência e fixação no mato, que seria o desterro das minhas aspirações literárias e de todo o sonho artístico da Rachel, além de ser um perigo para a saúde da Rachel e da pequena. Mas se não conseguir evitar isso, só me resta embarcar para o Brasil, como emigrante, à procura de emprego. E nesse caso, eu não quereria nunca mais voltar a Portugal, nem pensar num país em que é preciso ter partido para que, a um homem com a obra que eu já tenho, seja reconhecido o direito a um modesto emprego público que o ajude a viver, e que, por ser independente e orgulhoso, talvez por ser um pouco superior à média, não tem lugar nos jornais (de vez em quando, apenas, uma missão jornalística em que o jornal ganha mais do que eu). Mas basta por hoje. Não foi "inocente", mas foi grande a conversa. Espero uma resposta tão longa.

Um abraço do teu:

José Osório de Oliveira. (31/5/1936).

(FCRB – Acervo de RC – CP)

Um aspecto repetidamente apontado nas cartas de José Osório de Oliveira é a sua insatisfação para com a falta de reconhecimento de seus esforços como escritor, como jornalista e também como divulgador cultural, apontando para a marginalização intelectual vivida em Portugal. Por outro lado, ao alcançar projeção em jornais brasileiros, os apontamentos de Osório mostram ainda a sua insatisfação:

Em seu "Adeus à literatura brasileira", recorte colhido junto ao acervo de Jorge de Lima, ele expressa a sua despedida em declarada frustração para com os brasileiros:

[...] eu estou cansado de escrever sobre a literatura brasileira, não porque ela tenha deixado de me interessar, mas porque já não tenho a mesma paciência. Com efeito, os brasileiros não ajudam quem deles se quer ocupar, esquecendo-se de enviar os seus livros, que, por outro lado, são caros e nem sempre aparecem à venda em Portugal. Como posso eu próprio elaborar uma lista dos melhores romances brasileiros, se vejo que no inquérito da "Revista Acadêmica" tem sido votados romances que ainda não pude ler!? E depois, corresponderão os brasileiros ao interesse que tenho por eles, interessando-se igualmente, não digo por mim mas pela literatura portuguesa?

[...]

Em 1926 publiquei, em opúsculo, o meu primeiro estudo sobre essa literatura. De então para cá quantos artigos, ensaios e livros tenho dedicado à literatura brasileira! Quero, apenas, recordar agora um artigo publicado em 1932, no "Diário de Lisboa", sobre a "Cabocla" de Ribeiro Couto. Com ele iniciei uma série de artigos que viriam a constituir o livro "Espelho do Brasil", dando começo a um período de actividade crítica sobre a literatura brasileira que só agora termina, depois de ter produzido, entre outras obras, uma "História Breve" dessa literatura. [...].

(FCRB - Acervo JL – RC p. 166).

Enfatizamos três aspectos relevantes nas palavras do crítico português. O primeiro diz respeito à profusa atividade dos escritores brasileiros dessa época, à qual ele faz referência para reivindicar a transmissão benevolente dos lançamentos literários brasileiros. Dessa perspectiva, a transmissão de obras brasileiras teve um caráter rudimentar, embora eficiente para as trocas simbólicas, em grande parte, de financiamentos particulares.

O segundo se refere ao desinteresse manifestado por esses escritores para com a literatura portuguesa (sinalizado pela interrogação retórica de Osório: “corresponderão os brasileiros ao interesse que tenho por eles, interessando-se igualmente, não digo por mim mas pela literatura portuguesa?”, postura que podemos associar, de um modo geral, como consequência direta do descentramento de referências que os brasileiros operavam nos rumos da literatura nacional.

E, por fim, derivando disso, a ausência de críticos brasileiros para as obras e escritores portugueses. Nessa conjuntura, José Osório de Oliveira torna-se um pioneiro na difusão e abordagem, não obstante alguns equívocos, de obras brasileiras em Portugal, requisitando em troca a colaboração desses escritores em revistas portuguesas.

E, apesar das acusações de José Osório a respeito da falta de interesse dos brasileiros por Portugal, tal como demonstra Ricardo Souza de Carvalho (2007), ao analisar as relações e as correspondências trocadas entre Mário de Andrade e o crítico do qual vimos tratando, o escritor paulista mostrou-se vigorosamente empenhado no estudo da cultura popular portuguesa como referência principal para a definição que buscava construir sobre a

brasileira:

Na carta-dedicatória no exemplar de *Música, doce música*, datada de 12 de março de 1934, Mário comenta sua dificuldade de encontrar livros portugueses nas livrarias brasileiras: "[...] não me descuido um instante de aumentar minha bibliografia portuguesa, mas é mais fácil obter manuscritos copiados da Holanda ou no Japão, que algum livro menos comum, impresso em Portugal. As livrarias se recusam a procurar" (...). (CARVALHO, 2007, p. 209).

Ricardo Souza de Carvalho ressalta o atento diálogo consolidado entre os dois intelectuais que buscaram na relação pessoal que construíram alimentar as necessidades de ambos os lados. Em um artigo de 18 de agosto de 1940, publicado na coluna "Vida literária", do *Diário de notícias*, sob o título de "Portugal", Mário de Andrade reconhece os serviços prestados por Osório de Oliveira à literatura brasileira:

Não foi sem bastante melancolia que li, no último número da "Revista Acadêmica", o "Adeus à Literatura Brasileira", do sr. José Osório de Oliveira, português. Inda recentemente, comentando a sua "História Breve da Literatura Brasileira", eu salientava o quanto devíamos ao admirável ensaísta da "Psicologia de Portugal", com os ensaios e críticas que ele publicava em sua terra sobre a nossa produção literária. Na verdade, creio que foi o sr. José Osório de Oliveira o primeiro intelectual português a conceber a nossa literatura como uma entidade unida e independente, um corpo lógico e tradicional, em movimento evolutivo, e não apenas como um florilégio de escritores que se sucediam esporadicamente, apenas vivos pelo acaso da maior ou menor inteligência que possuíam.

E foi por causa da sua concepção, creio, que o sr. José Osório de Oliveira pode aceitar, já agora sem a menor repulsa ou incompreensão, as mudanças legítimas que, mesmo em nossa língua escrita e literária, estavam se processando no português do Brasil. Sobre isso ele escreveu uma página de grande lucidez, que, auxiliada da sua presença em certos meios da literatura jovem de Portugal, deve ter contribuído enormemente para a aproximação, hoje tão compreensiva e amante, entre as novas gerações de intelectuais brasileiros e portugueses. Hoje os intelectuais moços d'além-mar aceitam sadiamente que escrevamos o português deste Atlântico mais pacífico, esta nossa língua incontestavelmente "nacional"

[...]

o sr. José Osório de Oliveira é prosador, e admiravelmente prosístico pelo domínio irreduzível da inteligência lógica em tudo quanto escreve. E por isto só posso considerar o seu "Adeus à Literatura Brasileira" a derrapagem de um momento de irritação. O sr. José Osório de Oliveira tem compromisso para com a sua própria personalidade intelectual, muito maiores que os dos escritores brasileiros para com ele. Os escritores brasileiros são uns desleixados da própria celebridade. Mordidos pelo nosso agradabilíssimo complexo de inferioridade, talvez sejamos nós os únicos americanos que não acreditamos em intercâmbio intelectual. E é justamente por estes nossos possíveis defeitos que causa tanto escândalo e tanta irritação entre nós o justo cultivo de si mesmo do sr. Jorge de Lima e o "paraismo" do sr. Gilberto Freyre.

Proclamo da maior justiça e mesmo do nosso dever mandarmos, todos os escritores brasileiros, os nossos livros ao sr. José Osorio de Oliveira, que mora no adorável endereço que é o Largo do Contador Mór, 1-A, 2º Dto., Lisboa, Portugal. Só escrever este endereço já é uma ventura para a mão sensível. E nesse endereço para mais que um amigo, outra mão sensibilíssima e uma inteligência viva do Brasil a Portugal.

Mas este é o maior compromisso do sr. José Osorio de Oliveira para consigo mesmo. A bem dizer, não havia literatura brasileira em Portugal. Havia quando muito algum literato brasileiro, com o sr. Coelho Neto por chefe de fila. Eis que surge o sr. José Osorio de Oliveira e lança em Portugal um mito, a literatura brasileira. E em seguida, com suas amizades, com seus ensaios, ele conseguiu transformar o mito em realidade. Tudo isso faz tamanha parte, e tão íntima, da personalidade do autor de "Espelho do Brasil", que não haverá escritor da língua portuguesa que possa evocar o sr. José Osorio de Oliveira sem o seu papagaio verde do bico dourado. E agora, por falta de cibo mandado dos nossos milhais, o sr. José Osorio de Oliveira vai matar o papagaio!... Sei, honestamente sei que isso para nós é um castigo, mas para o sr. José Osorio de Oliveira é uma deserção. É uma das exigências do espírito, do espírito culto, colocar o destino acima das dificuldades e ingratidões. O sr. José Osorio de Oliveira não quererá que algum dia se diga dele que palmilhou com tanta pertinácia e por tanto tempo, um caminho de que não tinha a convicção. Por mim não posso crer que abandone os seus títulos brasileiros quem não só conseguir "realizar" em Portugal a inteligência brasileira, mas ainda é o melhor estímulo de outras terras para que nos acreditemos reais.

Mario de Andrade (Especial para o *Diário de Notícias*);
(FCRB - Acervo de JL – RC p. 164).

Observa-se nas palavras de Mário de Andrade o reconhecimento oficial dado a Osório de Oliveira pela divulgação da moderna literatura brasileira entre os escritores portugueses e o valor dessa ação em um meio que viu com desdém o seu surgimento. A questão da língua aparece destacada como central na definição da nacionalidade brasileira e de sua autonomia cultural. Nesse sentido, não obstante a construção dessa liberdade em relação aos padrões portugueses ser o sentido mais profundo da nova imagem do Brasil para os portugueses, o reconhecimento dos novos escritores era um "estímulo", ou mesmo o verdadeiro "espelho do Brasil", cujo reflexo, sartreanamente — ainda que fosse em função de demonstrar o incômodo para com a renovação estético-linguística ou pela sua autoafirmação como país livre —, tornava-o "real".

Em seu trabalho seminal a respeito das relações intelectuais entre portugueses e brasileiros (*Modernismo brasileiro e modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações* (2004)), Arnaldo Saraiva percebe na atitude laudativa de Mário o reconhecimento não da apresentação da literatura brasileira em Portugal, mas da sua efetiva popularização:

Mário exagerava, sem dúvida; mas também não há dúvida de que José Osório, juntamente com Ribeiro Couto, que no final da década de 1920 esteve em Portugal, e com Adolfo Casais Monteiro, foi o grande responsável pela popularização que a literatura brasileira moderna conheceria em Portugal nas décadas seguintes. (SARAIVA, 2004, p. 40).

Como demonstra o autor, a virada do século XIX para o XX significou um importante momento para a negociação da autonomia cultural brasileira no meio intelectual e acadêmico lusitano²², cujo marco pode ser historicamente apontado pela criação de um lugar de visibilidade junto à universidade para os estudos brasileiros:

A necessidade de oficializar em Portugal os estudos sobre a história, a geografia, e a cultura do Brasil faziam-se sentir mais intensamente desde que os estudantes brasileiros começaram a frequentar menos as universidades portuguesas; desde que a emigração portuguesa no Brasil passou de algum modo a ter de competir com outras; ou desde que o Brasil começou a manifestar alguma autonomia cultural e começou a ser reconhecido como uma “grande nação”, no virar do século XIX para o século XX quando surgiu também o fenômeno do “ufanismo”. Mas o gesto decisivo pra a criação e funcionamento na Universidade de Lisboa de uma cadeira de Estudos Brasileiros só seria feito em 1915 pelo poeta português Alberto de Oliveira. (SARAIVA, 2004, p. 41).

Essa “oficialização” não é, porém, um efeito imediato do modernismo. Como salienta Saraiva, os intelectuais brasileiros negociavam o seu prestígio desde o fim do século XIX. De modo que a conquista desse espaço intelectual fora do Brasil deve ser atribuída também à geração de 1870 que nutria uma clara aspiração e preocupação para com a sistematização do pensamento brasileiro e realizou o que seria o primeiro grande projeto de interpretação que ganhou representatividade e projeção em escala nacional com a *Revista do Brasil* (LUCA, 1999, p. 19).

O modernismo brasileiro teria dado continuidade e peso aos propósitos de promover uma revolução cultural no país. Embora essas gerações sejam vistas como esteticamente opostas, vistas de longe, elas ganham uma certa coerência por terem como objetivo comum a transformação do país pela superação de seu atraso orgânico, tanto no que diz respeito ao

²² Dentre os intelectuais que contribuíram para a introdução da literatura brasileira em Portugal e para a formação de uma disciplina dedicada a ela está também Alberto de Oliveira que, assim como Couto, atuou na diplomacia política e literária entre os dois países. Formara-se, assim, uma esfera de leitores críticos para a recepção e o estudo da literatura brasileira em Portugal, um projeto que recebeu anuência de grandes intelectuais da época e a simpatia dos acadêmicos da Faculdade de Letras de Lisboa (SARAIVA, 2004, p. 41-42), completando o gesto de aceitação da cultura e das interpretações que dela fizeram as obras do século XX.

pensamento (deflagrado pelos abolicionistas), como à organização social (que suscitava as críticas à estrutura escravocrata).

A partir da figura de Monteiro Lobato que não participou da Semana de Arte Moderna, nem foi considerado como escritor modernista, pode-se medir o distanciamento produzido pelos intelectuais modernistas de 1922 em relação à geração de 1870. Antonio Dimas define essa oposição nos seguintes termos: “a caipirice não era matéria para discussão favorita de paulistanos ilustrados. Tanto é que Monteiro Lobato ficou fora da festa modernista e o seu Jeca não pisou no Municipal. Sua botina rinchava alto demais.” (DIMAS, 2004, p. 14). Mas há que se perceber, entretanto, que a obra de Monteiro Lobato, ao tratar a modernização como geradora de espaços decadentes, tal como em *Cidades mortas* (1919), antecipava uma preocupação que seria central entre os romancistas de 30.

Quanto à incorporação de uma linguagem literária consentânea da expressividade brasileira, que em alguns casos ganhou contornos regionais, um dos grandes efeitos provocados pela difusão, sobretudo, do romance em círculos intelectuais portugueses foi a discussão suscitada pela língua brasileira esteticamente representada nessas obras.

Esse é o mote de um telegrama de Salazar enviado a Ribeiro Couto para agradecer o envio, por parte deste, do romance *Cabocla*. Nele, o ditador aproveita para expor a sua opinião acerca do estilo linguístico do autor:

"Ao Doutor Ribeiro Couto

Venho agradecer muito penhorado a oferta da *Cabocla* em primorosíssima edição. Já li uma porção de páginas e tenho gostado muito. Pena é que em geral os pronomes estejam fora do sítio e que alguns complementos de verbos não venham regidos pelas proposições habituais. Mas acabou-se: alguns dos seus compatriotas dizem que estão a fazer outra língua e bem pode ser que daqui a duzentos anos esses desvios de agora estejam legitimados pelo tempo. Muitos e afectuosos cumprimentos e mais uma vez os melhores agradecimentos pela sua gentileza. De V. Exa. com toda a consideração,

Mto. at.º. ven.ºr. e obrg.º 18-1-1946

(a) Oliveira Salazar

(FCRB - Acervo Correspondência RC).

Apesar do agradecimento de Salazar à gentil oferta do romance pelo seu próprio autor, o chefe de Estado português não perde a oportunidade de tecer comentários com o fito de corrigir os "erros" gramaticais cometidos contra o "bom" português. A alusão à instrumentalização literária de uma "*outra língua*", isto é, à corrupção linguística do livro de Ribeiro Couto, assim como a de muitos outros escritores da época, dentre os quais José Lins do Rego é um forte representante, soa como uma exprobração às obras brasileiras. Embora

ele admita que esses desvios poderiam se tornar legítimos no curso do tempo, nessa carta ele subestima o tempo que isso levaria.

A questão ortográfica ainda é assunto central em outra missiva remetida por ele:

"Ao Dr. Ribeiro Couto

Devolvo o telegrama do nosso Dr. Teotónio Pereira. Estimei saber que se considera cada vez mais feliz, decerto no exercício da função e nas relações com o Itamaraty e o Dr. João Neves. A mim queixa-se-me do imenso calor; e eu por minha conta acrescento à temperatura do ambiente e da imprensa que continua de respeito, ainda que um pouco melhor.

Foi uma pena que o "Diário de Notícias" tenha omitido os elogios de ordem pessoal e no caso presente tão importantes. Tinha falado ao Ferro e chamado a atenção para que a paz entre os deuses da filosofia se revelava o único meio eficaz de termos o Vocabulário e com ele a prática da ortografia uniforme.

Logo vi que se ia embaraçar com uma frase da minha carta. Eu devo ter escrito pouco mais ou menos: os jornais vêm hoje (do verbo vir) todos do Brasil. Quero dizer, apresentam-se recheados de notícias do Brasil, não falam senão do Brasil, não parecem saber de mais nada senão do respeito ao Brasil, tomaram todos o gesto, a paixão, o partido do Brasil. Eu talvez devesse ter evitado a construção para um brasileiro que escreveu a Cabocla com pronomes respectivamente fora do lugar. Com a maior consideração, de V. Exa.

Mto. atº. venº. e grº

(a) Oliveira Salazar 16/2/1946."

(FCRB - Acervo RC - CP).

A língua e a imprensa são assuntos centrais nesse telegrama. A presença constante do Brasil nos jornais portugueses parece incomodá-lo. Talvez, justamente, por essa representação sobressalente da imagem brasileira, a questão da ortografia uniforme torna-se ainda mais salutar na visão do estadista.

Nesse sentido, é significativo recordar que, em outubro de 1945, isto é, poucos meses antes de Salazar remeter seus telegramas a Couto, Brasil e Portugal haviam assinado um acordo ortográfico que visava padronizar o uso da língua portuguesa, diminuindo assim as suas discrepâncias.

Entretanto, apesar da questão ter sido uma das maiores preocupações do Estado Novo português no que diz respeito à autonomia linguística proclamada pelo Brasil, mesmo assinado por ambas as partes, o acordo acabou por não se consolidar deste lado. Em grande parte, isso se deu porque as mudanças eram maiores para os brasileiros do que para os portugueses e também porque, por outro lado, submeter-se ao novo código não parecia ser a intenção dos escritores de então que haviam conquistado uma liberdade linguística que se mostrava, em termos estéticos, popularmente revolucionária, sobretudo, se associarmos a

publicação dessas obras às condições de massificação do livro brasileiro, tal como vimos anteriormente, aliadas a um crescente público leitor, o que fazia com que esses dois processos fossem inconciliáveis.

Mediante essa postura, ressalta-se o fundamento político das sucessivas propostas de acordo cultural e linguístico de Portugal para com o Brasil, entre as décadas de 1930 e 40. O "Acordo cultural luso-brasileiro", assinado em 14 de setembro de 1941, no Palácio do Catete, por António Ferro (Diretor do Secretariado da Propaganda Nacional - SPN) e Lourival Fontes (Diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP) pretendeu instituir a colaboração mútua entre intelectuais brasileiros e portugueses. Mas essa diplomacia parece ter sido mais uma manobra do Estado Novo português para estreitar laços com um Brasil em evidência cultural.

O que particularmente interessa destacar na carta remetida de Salazar a Couto é que a partir de suas críticas à linguagem romanesca e à veiculação da imagem do Brasil em Portugal se manifesta um reconhecimento, ainda que a contragosto, de um processo de inversão de predomínio no que diz respeito às referências literárias e culturais no interior dessa comunidade linguística.

Daí, talvez, alguns anos mais tarde, os intelectuais estadonovistas terem visto nos escritores e na imagem construída por eles para a nação brasileira uma forma de recuperar o seu lugar proeminente, projetando sobre o *Espelho do Brasil* (título do livro de José Osório de Oliveira) sua salvação por meio da institucionalização do discurso luso-tropicalista, ainda que não concordassem inteiramente com os discursos culturais oriundos do Brasil moderno. Nesse jogo de representações, o título do livro de José Osório de Oliveira conota a ambiguidade pela qual os escritores brasileiros se veem e são vistos pelos portugueses, incluindo-se aí as distorções que as projeções são capazes de causar.

2.2 A literatura brasileira em Cabo Verde e notícias da literatura cabo-verdiana no Brasil

Com base em artigos publicados na imprensa da época, na epistolografia, e em duas obras ensaísticas, podemos rastrear a inserção da literatura brasileira em Cabo Verde. Mais uma vez, Ribeiro Couto e José Osório de Oliveira aparecem como incentivadores das transferências culturais, agora em uma dimensão transatlântica triangular.

Em seu livro de ensaios intitulado *Geografia literária* (1931), Osório de Oliveira fundamenta seus argumentos na exaltação da prática expansionista dos portugueses, enfatizando a imagem do viajante, ou do nômade (com a qual ele próprio se identifica) em detrimento da do explorador (dotada de certa aura negativa), para afirmar que o sentimento da descoberta foi o que moveu o espírito português de quatrocentos, em sua ansiedade por novas visões do mundo.

Em referência às literaturas francesa e inglesa do século XIX, o ensaísta argumenta que a imagem da viagem, do exílio, da partida; o convite marítimo suscitando a curiosidade e o anseio por conhecer lugares, cidades e paisagens eram motivos literários modernos que estavam em consonância com o sentimento de certa estagnação da vida quotidiana europeia representada, sobretudo, nas obras dos escritores simbolistas.

No ensaio intitulado "As ilhas adjacentes de Cabo Verde", proferido originalmente como palestra que visava divulgar a literatura cabo-verdiana em Portugal, Osório de Oliveira atesta a necessidade moral "duma política realista das colónias" (OLIVEIRA, 1931, p. 127), ressaltando nas potencialidades da literatura as condições propícias a um conhecimento mais íntimo do "patrimônio colonial português" que exigia um olhar para o ultramar. Com isso, ele busca repreender o desinteresse dos seus contemporâneos pelos assuntos relacionados a esses territórios como uma postura incoerente para com o esforço dos ancestrais navegadores.

O principal anseio do crítico português por trás da elaboração desse ensaio estaria em revelar aos portugueses da metrópole a existência das ilhas de Cabo Verde por meio de sua expressão literária própria (OLIVEIRA, 1931, p. 137), justificando seu entendimento acerca dela através do contato direto que manteve, enquanto funcionário colonial, com a sociedade do arquipélago e o seu envolvimento direto com aquela intelectualidade:

Cabo Verde, campo muito estreito para actividades coloniais, nunca conseguiu, nem talvez pudesse fazer-se notar em meio da discussão de tão graves problemas como os que têm suscitado a Guiné, São Tomé, Angola e Moçambique. Como *ilhas adjacentes*, como ilhas de raça ou, pelo menos, de civilização portuguesa, as ilhas de Cabo Verde são ainda absolutamente ignoradas e estão, além disso, um pouco longe do continente. É este o destino trágico dêsse arquipélago, que interessa tão pouco como colónia e, ao mesmo tempo, é africano demais para que possa ser conhecido e visitado como a Madeira e os Açores! Simples ponto de passagem para a navegação, não despertando interesse prático, não atraindo as curiosidades desinteressadas, quem poderá supôr que nessas ilhas existem riquezas de pitoresco, costumes, tradições e, até, belezas naturais capazes de inspirar um livro de literatura? (OLIVEIRA, 1931, p. 133-134).

A passagem reproduz a visão trivial que Cabo Verde suscitava no imaginário português da época, por meio da qual Osório busca dialogar com seus contemporâneos, em função de reverter o desinteresse para com as ilhas. Embora a relação aí proposta ainda seja de posse e de exercício de uma dominação, isto é, no sentido de se dar valor a uma conquista de Portugal, figura por trás desse discurso a afirmação de uma expressão poética legítima e autônoma, identificada a Eugénio Tavares e José Lopes.

É, pois, na língua que Osório de Oliveira enxerga, com o estrabismo próprio das lentes imperialistas, a profunda “adjacência” da portugalidade (identidade portuguesa) em Cabo Verde, não apenas em sentido territorial, mas também cultural. Evidenciando a falta de riquezas naturais e a necessidade de estratégias de aprovisionamento de recursos vitais, ele afirma que o arquipélago, pela sua conformação cultural entre africanos e europeus — cuja constituição social se moldou ao pequeno espaço islenho, o que a tornava ainda "mais portuguesa" do que a do Brasil —, é um bem mais cultural do que econômico para Portugal, pela sua baixa taxa de analfabetismo, pelo grau de instrução que apresentam seus habitantes, pelo patriotismo dedicado a Portugal, pela expressão poética depurada (OLIVEIRA, 1931, p. 145).

Nesse discurso, o arquipélago é compreendido como parte engrandecedora da nação portuguesa e, por isso, com direito de representação na metrópole. Mas esse engrandecimento decorre, sobretudo, de uma necessidade de afirmação da integridade de seus territórios frente à fragilidade econômica de Portugal e à instabilidade europeia no período entre guerras. A alusão a uma integração renuncia ao fator econômico das colônias para Portugal para arregimentar-se em uma nova forma de exercer o seu poder expansionista, agora pela via cultural. O reposicionamento de Cabo Verde junto ao imaginário português resulta, assim, em uma estratégia geopolítica que subentende a concepção de um modelo de assimilação.

Em outras palavras, a atenção proposta por Osório à literatura e à cultura cabo-verdiana se dá no sentido de promover uma integração cultural pautada na valorização de sua assimilação em relação aos valores portugueses. E é nessa esteira que os intelectuais claridosos vão pautar o discurso cultural veiculado pela revista *Claridade*, sobretudo, em sua fase inicial.

Na esteira de um projeto de integração cultural, seguindo as trilhas de Osório, Couto publica em 31 de janeiro de 1933, em colunas brasileiras "Sobre um livro português"

tratando da necessidade de se fazer circular as obras provenientes do "novo pensamento português", nesse caso identificado às mornas do poeta cabo-verdiano Eugénio Tavares:

O artigo que publiquei quinta-feira passada, nestas colunas, sobre "Destino e poesia de Cabo Verde", despertou um interesse que muito me desvanece e mostra, principalmente, quanto andamos necessitados de um mais vivo contrato entre o pensamento novo português e o novo pensamento do Brasil. O tema do artigo foi o livro "Mornas", do poeta cabo-verdiano Eugénio Tavares, que há pouco faleceu em Lisboa.

Anunciei que possuía três exemplares - devidos à obsequiosidade de Osório de Oliveira, a cujos cuidados apareceu a obra, no editor J. Rodrigues & Comp. - e que daria dois, guardando o terceiro para mim, aos dois primeiros leitores que m'os pedissem. Ora, foram tantos os pedidos que em vez de dar os dois, dei os três. Sempre é grato dar um livro. E já que eu conhecia a obra, não era justo privar dele o leitor o número três. Um livro é uma força em marcha. Está melhor quando passa de mão em mão, do que quando dorme o sono egoístico das bibliotecas.

(FCRB - Acervo RC - RC).

Nesse artigo, publicado no *Jornal do Brasil*, Ribeiro Couto manifesta o seu espírito de divulgação com o propósito de estabelecer uma aproximação entre a obra cabo-verdiana, identificada ao "novo pensamento português" e o público leitor brasileiro. Essa atitude que demarca a "cordialidade" brasileira é intensificada pelo ato de ceder também o seu único exemplar da obra em questão, como forma de enfatizar uma diferença essencial na postura do intelectual moderno: para Couto, os livros deveriam permanecer em movimento de modo a cumprir sua função como "força em marcha", ideia que se contrapõe à atitude academicista de acumulação de obras para coleções particulares, nas quais, abortado de sua missão, o livro é submetido à inércia.

Esse artigo é, para nós, a súpula do compromisso de Couto para com a divulgação literária em sentido amplo e um importante demonstrativo de sua atuação como difusor. Em outros recortes de artigos assinados por ele em jornais brasileiros são vastas as referências a esse seu compromisso com as Letras.

As suas publicações em colunas, tais como a "Projeção literária do Brasil no Estrangeiro", do *Jornal do Brasil*, elucidam seus anseios em alimentar o trânsito das "descobertas do pensamento" para além das fronteiras geográficas nacionais, como demonstra o excerto extraído do artigo "Técnica da ilusão", publicado em 16 de abril de 1933:

No meu artigo de quinta-feira, tratei da necessidade que temos, de promover e animar as traduções de obras brasileiras para os principais idiomas, afim de mostrarmos aos outros povos que à beira desse mar não

há somente alguns coqueiros e algumas povoações exóticas, como pensam certos viajantes. Com a mais inteira boa fé e desinteresse, venho, há uns cinco ou seis anos, fazendo alguma coisa por minha própria conta e risco em favor desse movimento.
(FCRB - Acervo RC – RC).

Mais uma vez, o escritor declara a urgência da difusão das obras brasileiras como forma de dar a conhecer ao mundo a especificidade cultural do Brasil. Nesse sentido, promove uma verdadeira conciliação de interesses entre a autodescoberta e a internacionalização da cultura brasileira, de modo a instigar a produção literária nacional e a alimentar o ritmo de publicação de obras ou de resenhas críticas, que seriam complementadas pela tradução, dinamizando-as para além do eixo nacional.

Em *Sentimento lusitano* (1961), Ribeiro Couto toma parte oficialmente no projeto de integração cultural de José Osório de Oliveira, classificando *Geografia literária*, no ensaio dedicado a Cabo Verde (publicado previamente em 1933 pelo *Jornal do Brasil*), como um "admirável livro de ensaios" (COUTO, 1961, p. 171) que suscitara nele grande interesse.

Pode-se dizer que os argumentos de Couto se coadunam aos de Osório de Oliveira em um esforço por desconstruir, ou corrigir, o juízo sobre as "ilhas distantes" no imaginário português e apresentá-las, a um só tempo, também ao Brasil. O modo pelo qual Couto procura fundamentar essa apresentação se pauta também na literatura:

Foi o seu generoso entusiasmo de funcionário colonial — de regresso do arquipélago, de regresso de Lourenço Marques, de regresso de outros territórios do vasto império que Portugal mantém para além, muito além das calçadas da rua do Ouro e do Chiado — que levantou nos meios literários lisboetas (tão informados do que se passa em Paris) um movimento de curiosidade pelas ilhas cabo-verdianas. Sua ilustre mãe, D. Ana de Castro Osório, no romance publicado pouco tempo antes, "Mundo Novo", criara uma personagem curiosa, uma rapariga lisboeta que vem viver no Brasil. De passagem pelas ilhas, a môça tem nojo de ver aquêles mulatos que falam em dialeto esquisito e se dizem portuguêsês. Horroriza-se. Não pode conceber que êles pertençam ao mesmo povo, às mesmas leis, à mesma história, à mesma alma da metrópole... Ora, essa personagem reflete, mais ou menos, a idéia geral que no continente se tem de Cabo Verde. (COUTO, 1961, p. 173).

Ao se referir ao continente, Ribeiro Couto alude a uma concepção generalizada do europeu a respeito da mestiçagem, que é sinalizada no texto de Osório de Oliveira como "a palavra antipática" (OLIVEIRA, 1931, p. 139). Para explicar a semelhança do Brasil com Cabo Verde, Couto parte da perspectiva hostil que a personagem do romance de Ana de Castro Osório representa em termos da visão europeia sobre o Brasil. Nesse sentido, o

argumento de uma forte desqualificação racial e linguística se converte em um elemento de extensiva identificação entre Brasil e Cabo Verde.

Comparativamente, *Geografia literária* e *Sentimento lusitano* operam uma relativização do argumento racial, fundamentando-se ambos nos aspectos culturais volatizados na língua do cotidiano que suscitam a riqueza expressiva das literaturas que se expressam por meio de hibridismos, de modo que a valorização da riqueza expressiva busca incluir o que era considerado como desvio da margem em um movimento de renovação estilística que questiona a perspectiva purista no sentido tratado por Silviano Santiago (2000).

Assim, embora Ribeiro Couto estabeleça uma especial distinção quanto ao código linguístico cabo-verdiano, o caráter sintético da poética das ilhas (representada pela singularidade da *Morna*) institui a aproximação com os valores de criação brasileiros. Ao passo que na visão de Osório de Oliveira, as elites portuguesas deviam proceder ao apaziguamento das rivalidades (culturais, raciais e linguísticas) e do etnocentrismo que impediam a aproximação e o interesse pelos territórios colonizados, para se aperceberam do seu verdadeiro legado construído além-mar. Isso implicava, porém, em reconhecer-se naquela imagem que tanto negavam ligada à mestiçagem e à língua “mal falada”.

E pode-se dizer que, mais que isso, essa identificação não é somente apontada, mas também construída por eles, uma vez que se deve, em parte, a Osório de Oliveira, como veremos no capítulo a seguir dedicado ao contexto de publicação das novas produções literárias claridosas no arquipélago de Cabo Verde, as primeiras alusões às semelhanças entre aquelas ilhas e o Brasil.

O que urge ressaltar por hora é que, embora esses discursos não estejam isentos de um forte ideal assimilacionista corrente à época, o argumento racial comumente empregado na afirmação de uma hierarquia entre a metrópole e a colônia é posto de lado nesses textos em função de uma integração baseada na ampliação da concepção de cultura, ou naquilo que seria, para os autores, a riqueza cultural construída pela aventura lusitana.

Há ainda que se registrar o diálogo direto de Couto com o claridosos, de que é exemplo o telegrama enviado por Manuel Lopes, documento fundamental para se apreender a posição de Couto como “*transfert culturel*” entre Brasil e Cabo Verde:

Prezado amigo S. Ribeiro Couto: Não quero demorar o agradecimento pela amável oferta do seu livro *Sentimento Lusitano* e pela cortesia do autógrafa. Não li o livro ainda mas já conhecia o belo ensaio "A mensagem do lusíada Antônio Nobre" e "Destino e poesia em Cabo Verde" que me

evoca os saudosos tempos da "Claridade" e que [quase ininteligível, talvez folgo] ver reproduzido neste seu último livro. Muito e muito obrigado por mais estes diálogos com o seu generoso espírito que a leitura de *Sentimento Lusitano* me vai proporcionar.

Com um abraço de reconhecida amizade e admiração.

(FCRB - Acervo RC – CP).

No cartão postal emitido de Oeiras, R. Nossa Senhora do Egípto, 36 - Portugal, em 4 de março de 1963, um dos próceres da revista *Claridade* manifesta seu agradecimento a Couto pelo envio do livro de ensaios *Sentimento lusitano* (publicado em 1961), com o cuidado do autógrafo do autor. Evidencia-se, particularmente pela expressão "*Muito e muito obrigado por mais estes diálogos...*" uma alusão à existência entre eles de um trânsito consolidado de obras e uma longa "amizade" literária que remonta aos "saudosos tempos" da revista que publicara seu último número em 1960.

Como demonstra Manuel Brito Semedo (2009), o sentido da identificação projetada pelos escritores claridosos em relação ao Brasil havia ganhado um reconhecimento antecipado nas palavras de Ribeiro Couto, em carta²³ a Manuel Lopes, em 1936, isto é, quando vinham a lume as primeiras publicações da revista *Claridade* no arquipélago (quase 30 anos antes do envio do cartão postal agradecido do claridoso). O que demonstra, por um lado, a longevidade dessa relação e, por outro, o reconhecimento circunstancial da inversão mediante a qual a literatura cabo-verdiana deixa de se espelhar em modelos portugueses para seguir modelos mais próximos à sua realidade cultural e linguística híbrida:

Essa mesma opinião é corroborada pelo poeta Ribeiro Couto em carta dirigida a Manuel Lopes em 1936, em agradecimento aos dois primeiros números da revista: "Salta aos olhos que a literatura do grupo de *Claridade* está mais perto do Brasil do que de Portugal".

É assim que o grupo claridoso se antecipa ao neo-realismo metropolitano. Para além disso, a preocupação dos escritores brasileiros, a partir da revolta dos Modernistas, em nacionalizar a língua portuguesa como expressão literária, impeliu os intelectuais cabo-verdianos a tentar fazer a mesma coisa com suas próprias manifestações literárias, regionalizando-as; isso, claro, para além da circunstância de a "dialectação" do português no Brasil ter sido similar à de Cabo Verde.

Ensaia-se uma nova linguagem em que o português de Portugal é enriquecido com a língua crioula. Ou melhor, procura-se adotar o português oral na escrita literária ficcional ou poética, de mistura com

²³Essa carta se encontra publicada no livro derivado da tese de doutoramento de Elsa Rodrigues dos Santos, intitulado *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência cabo-verdiana* (1984) e aparece reproduzida em SEMEDO (2009, p. 156).

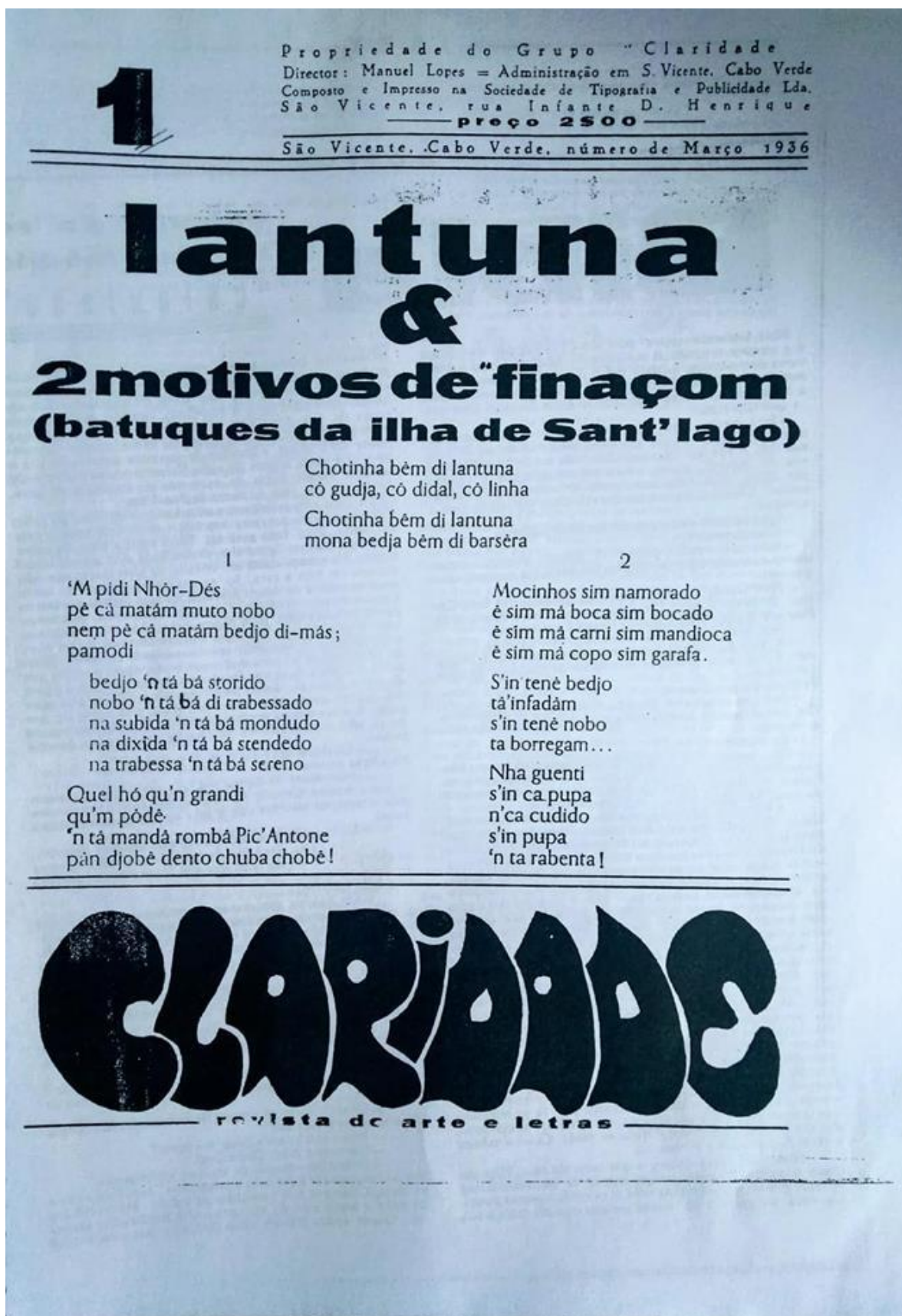
crioulismos, num "atentado" ao purismo da língua portuguesa e como uma reivindicação regionalista. (SEMEDO, 2009, p. 156).

A linguagem literária das obras regionalistas, fundamentada na oralidade, exerceu uma função essencial na identificação projetada pelos escritores cabo-verdianos. As novas experiências linguísticas deram esteio ao aparecimento de textos simbióticos entre o registro erudito e a expressão popular, cuja conformação pode ser interpretada em termos de um "equilíbrio de antagonismos", dada a tarefa que se impunha às elites letradas de representar as camadas socialmente marginalizadas pelo registro literário. Conforme afirma Luís Bueno (2006), no contexto do romance de 30 e das renovações linguísticas, coube ao narrador negociar a posição do escritor, conciliando-a às dos personagens pobres que foram os principais elementos dessa ficção a possibilitar o emprego de um novo estilo linguístico (BUENO, 2006, p. 156), que assumia os valores de criação perante a autenticidade brasileira.

Em Cabo Verde, a questão linguística ganhou centralidade com as investigações do filólogo Baltasar Lopes da Silva (1907-1989). Além de atuar como professor, Baltasar Lopes dedicou muito de sua vida ao estudo da língua cabo-verdiana; e como um dos fundadores da revista, ao lado de Manuel Lopes e Jorge Barbosa, procurou validá-la e sistematizá-la como expressão literária.

O registro expressivo da linguagem popular pulula nas primeiras páginas da revista, como que anunciando por meio dos trechos escritos em crioulo de gêneros musicais próprios das ilhas: o "batuque" e a "finaçom", o seu comprometimento com o ritmo popular.

A ênfase que Baltasar Lopes dá ao crioulo, levando-se em conta a sua formação linguística pela Universidade de Lisboa, confere notoriedade à expressão cultural cabo-verdiana e autenticidade ao processo de parcial dissociação em relação à metrópole. Ao mesmo tempo, ela serve de argumento à formulação do discurso do hibridismo cabo-verdiano, pautado no engendramento social de uma língua híbrida (símbolo de uma cultura formada entre dois continentes) e derivada da fusão entre as expressões africanas e portuguesas. Desse modo, a *Claridade* pode ser considerada como uma revista bilíngue, pela conversão do dialeto crioulo em expressão da cabo-verdianidade (ou pelo modo como ela foi imaginada por esses intelectuais), e o emprego da língua portuguesa como um código que estabelece uma ponte entre sistemas culturais, permitindo o diálogo.



Capa do primeiro número da revista *Claridade*.

Ao analisar a ênfase dos claridosos em relação à expressividade do crioulo, Taciana Almeida Garrido de Resende (2016) afirma:

Proibido nos liceus e alvo de críticas por parte de alguns estrangeiros e caboverdianos, o desprezo pelo crioulo ultrapassou [...] o século XIX e veio incitar um intenso debate na primeira metade do século seguinte no meio intelectual das ilhas, num momento em que a imprensa no arquipélago se fortalecia. As publicações periódicas cresceram exponencialmente em Cabo Verde, não por acaso, entre fins do século XIX e primeira metade do século XX. Com a implantação da República em Portugal, em 1910, houve um período de proliferação de jornais e revistas no arquipélago, já que a imprensa passou a gozar de relativa liberdade. Tantos jornais e revistas, publicados num momento de frouxidão da censura, alimentaram ainda mais a produção dos literatos em Cabo Verde. Os intelectuais das ilhas viram um espaço de discussão profícuo e de circulação de suas ideias, os debates na imprensa eram diários e a pauta, geralmente, a conformação do homem das ilhas. (RESENDE, 2016, p. 377).

É, portanto, no âmbito de uma disputa de significados ligados à construção da identidade cabo-verdiana que podemos situar o registro e a instrumentalização do crioulo pelos claridosos, na esteira de Baltasar Lopes. Esses desígnios podem ser sinalizados, sobretudo, pela visibilidade dada ao então dialeto nas capas das duas primeiras edições da revista, com o intuito de afirmá-lo como expressão da singularidade do arquipélago. Nesse sentido, o pensamento inscrito na revista se confunde com a forma pela qual o arquipélago é imaginado por esses escritores.

Levando em conta as possibilidades oferecidas pela imprensa na veiculação dos novos discursos formulados por esses intelectuais com vistas a uma definição nacional, devemos levar em conta a afirmação de Benedict Anderson de que:

a convergência do capitalismo e da tecnologia de imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada, a qual, em sua morfologia básica, montou o cenário para a nação moderna. (ANDERSON, 2008, p. 82).

Nesse ponto se bifurcam as possibilidades de (re)definição criadas tanto para a nação brasileira quanto para a (ainda incipiente, porque colonial) cabo-verdiana no período referente à primeira metade do século XX. Tanto as mudanças trazidas pelas transformações capitalistas para a configuração dessas sociedades, quanto os novos aparatos disseminados pela imprensa para pensá-las foram incorporados pelas obras literárias, nas condições

específicas que procuramos demonstrar.

2.3 Cabo Verde: o campo intelectual e o papel da revista *Claridade*

Levando em conta a afirmação de Anderson de que “ As comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas” (ANDERSON, 2008, p. 33), a questão que se nos coloca é a compreensão da estruturação da revista dentro dessa perspectiva de criar uma imagem de Cabo Verde ao veicular suas ideias, o que implica uma breve elucidação a respeito dos modelos eleitos pelos intelectuais cabo-verdianos para pensar a sociedade isleira de Cabo Verde

A criação da revista *Claridade*, em 1936, foi precedida pela organização e sistematização de princípios por parte de um grupo de intelectuais que se ancorou em movimentos e obras de protesto. O grupo “Clarté”²⁴, liderado por Henri Barbusse, na França, e a revista *Claridad*, que irradiou as ideias do movimento francês para o meio intelectual da Argentina, através da figura intermediária de seu fundador, Antonio Zamora, são exemplos do impulso internacional que ganharam as preocupações formadas no âmbito dos círculos socialistas franceses.

Na conjuntura dos anos 1930, o grupo claridoso em Cabo Verde preocupava-se, sobretudo, com duas esferas comprometidas pelo fascismo português: a social e a literária, por estarem, muitas das vezes, ligadas à política. Ao testemunharem sobre os elementos que levaram à criação da revista, no prefácio da edição comemorativa dos 50 anos de seu lançamento, Baltasar Lopes e Manuel Lopes afirmam que:

Essas preocupações tinham a sua fonte principal na situação desastrosa, principalmente no domínio político-econômico, em que o nosso arquipélago estagnava nos anos da década de 30. Daqui, do nosso posto menor de observação, que era a cidade do Mindelo, nós do Grupo tomávamos perfeitamente nota da situação geral. Por outro lado, estávamos em nítida posição contestatária perante a orientação política que subjazia à administração da, então, colônia de Cabo Verde, com o seu fascismo de importação e imitação e ignorava ou violava os mais elementares princípios que regem a vida do homem e do cidadão e salvaguardam a liberdade individual. Tal situação despertou toda a capacidade de

²⁴ Fundado em 1919, por Henri Barbusse, o grupo “Clarté” reivindicou uma postura de protesto dos intelectuais em face das consequências da guerra no mundo, e fundamentou-se como movimento intelectual de forma combativa, sobretudo, aos ideais bélicos, em nome da pacificação internacional (CUÉNOT, 2014, p. 116).

militância, na medida então possível, do nosso pequeno grupo. (FERREIRA, 1986, p; XIII).

Manuel Ferreira, que foi o primeiro professor universitário a introduzir o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa em Portugal, ressalta que o seu primeiro contato com a literatura claridosa revelou de antemão a sua especificidade como projeto literário e cultural:

Lançada em março de 1936, na cidade do Mindelo, ilha de São Vicente, viríamos a tomar conhecimento da *Claridade*, em 1942, pouco tempo depois de termos desembarcado naquela cidade. Andávamos nesse tempo vivendo intensamente o projecto social de uma literatura empenhada – o neo-realismo – e, de repente, em ilhas longínquas, virem-nos parar às mãos, milagrosamente, os três números de uma revista literária e cultural cabo-verdiana foi um alumbramento. Nela víamos o modelo daquilo que não tínhamos visto em Portugal: o social, o concreto como ponto de partida para um projecto literário e cultural nacional. (FERREIRA, 1986, p. XIX).

Além de ter sido um incentivador do grupo, Ferreira também se situa entre os críticos que mais a fundo tentaram compreender a *Claridade* e seu grupo, sendo que grande parte do resultado de seus estudos está sintetizada no livro *Aventura crioula: uma síntese cultural e étnica* (1973). Segundo afirma, ainda no prefácio da revista, essa “insólita publicação” surgiu quase que isolada do mundo, dadas as condições não apenas geográficas das ilhas, mas também políticas e econômicas. Entretanto, manifestou-se com uma profunda força telúrica e um engajamento extraordinariamente cativantes aos olhos de um neorrealista:

Se atendermos ao momento histórico, ao contexto político-social; se tivermos presente que Cabo Verde era uma colônia; que eram ilhas isoladas do resto do mundo; que se vivia em regime de Censura, sendo vedada a liberdade de expressão; que a sua tradição literária escrita em língua portuguesa acusa uma quase total dependência do texto português – uma sensação de espanto nos percorre ao lermos as páginas da *Claridade*. Como fora possível – perguntamo-nos – nessas paragens isoladas, e em tal época, surgir uma revista moderna, em todos os seus aspectos, vincadamente nacional, capaz de suportar o cotejo com outras publicadas no espaço de língua portuguesa? (FERREIRA, 1986, p. XIX).

Com base no isolamento geográfico do grupo, Ferreira atribui as condições de elaboração das propostas claridosas a uma combinação de elementos “exógenos” e “endógenos” que estiveram presentes e se fizeram sentir na conjuntura do período que antecedeu a criação do periódico:

Como elementos *exógenos*, consideramos: a) a presença pessoal de alguns escritores portugueses em Cabo Verde, nos anos compreendidos entre os fins de 20 e os princípios de 30; b) a revista portuguesa *Presença*; c) a moderna literatura brasileira, nomeadamente a da segunda fase. Como elementos *endógenos* literários e culturais: a) a tradição literária e cultural caboverdianas, personificadas praticamente em três escritores: José Lopes, Pedro Cardoso e Eugénio Tavares; b) a espécie de contradiscurso público que se indicia por volta de 1929, data em que se publica na cidade da Praia o pequeno livro de poemas de António Pedro, intitulado *Diário*; c) o discurso oculto que se desenvolveu entre aqueles que haveriam de fundar a *Claridade*. (FERREIRA, 1986, p. XX).

A presença de escritores portugueses foi um fator positivo, à época, uma vez que eles significaram um importante apoio às atividades literárias no arquipélago, além de serem porta-vozes das ideias em circulação em Portugal. Entretanto, Ferreira alude à necessidade de relativizar o impacto dessas presenças, compreendendo-as ao lado de outros fatores que também foram de fundamental importância para essa renovação literária.

A postura do crítico português no prefácio da edição comemorativa da revista deve ser interpretada no contexto dos dez anos da independência política cabo-verdiana (1986), quando ele escrevia o seu balanço do impacto da revista na vida cultural do arquipélago. Sendo assim, com um olhar retrospectivo sobre o grupo, Ferreira busca relativizar a imagem de um pacto com os intelectuais portugueses, talvez dando ensejo a uma revisão do movimento. O ângulo historicista adotado por ele visa identificar os diversos pontos que determinaram a construção de um novo sistema de obras alinhado aos modernos preceitos culturais cabo-verdianos, isto é, aqueles ligados aos elementos internos da realidade do arquipélago.

Apesar da força do movimento, a revista *Claridade* teve mais impacto qualitativo do que quantitativo no ambiente cultural das ilhas, ao fazer circular, interna e externamente, os textos que tinham como principal tema a cultura, a literatura e a língua de Cabo Verde, já que de 1936 a 1960, ou seja, em um período de 24 anos, apenas 9 números²⁵ foram publicados:

De Março de 1936 a Março de 1937, saem três números com um intervalo, entre eles, de cinco a seis meses: os n.ºs 1 e 2, dirigidos por Manuel Lopes, e o n.º 3, por João Lopes. O núcleo de redactores é muito pequeno e pode dizer-se que a revista deve-se ao trabalho quase exclusivo dos escritores já referidos. Deram ainda a sua colaboração Pedro Corsino de Azevedo e José

²⁵ “Ela vai ter uma periodicidade muito irregular, com mais seis números, alargando-se por um espaço de tempo de 12 anos. Em 1947, os números 4 e 5. Em 1948, o 6º. Em 1949, o 7º. Há um interregno de 9 anos. Em 1958, sai o 8º e, em 1960, o 9º.” (LARANJEIRA, 1995, p. 192).

Osório de Oliveira, este último desempenhando um papel importante como divulgador da literatura cabo-verdiana em Portugal e no Brasil. (LARANJEIRA, 1995, Lisboa, Universidade Aberta, p. 190).

Assim, o reduzido número se deveu, sobretudo, às dificuldades em torno da publicação e ao fato dos próprios claridosos terem de arcar com os custos de sua impressão. Baltasar Lopes fala da grande dificuldade que foi vencer as imposições do governo colonial para estabelecer um órgão indissociável da imprensa de propaganda:

para nós não existia em Cabo Verde imprensa no sentido jornalístico da palavra. Nestes termos, o caminho possível seria criarmos a imprensa, mediante a fundação de um jornal, que seria o nosso órgão de combate. Opção, porém, impossível. Não me recordo bem se com a invocação justificativa da Carta Orgânica do Império Colonial Português, fomos informados de que teríamos de fazer um depósito prévio de cinquenta mil escudos, quantia avultada, principalmente nos idos de 1935/36, que, por isso, estava muito além das possibilidades das nossas bolsas. (FERREIRA, p. 1986, XIII).

A revista solucionou o entrave da impossibilidade de se criar um jornal, dada a indisposição do grupo quantos aos recursos fixados pelo governo português para tanto, e a necessidade de se fazer circular um olhar de dentro, interessado nos problemas e assuntos que eram preteridos pela imprensa oficial. Em sua análise da conjuntura histórica que marcou o surgimento da imprensa cabo-verdiana, Inês Cruz mostra como se deu essa incorporação da denúncia pela literatura:

Em cada publicação, o carimbo ‘Visado pela Censura’ lembra que acabaram as verdades inconvenientes. Já não haverá discursos pujantes, nem artigos incômodos. A realidade do arquipélago passará a ser mais fielmente refletida pelo realismo da poesia e da prosa emergentes do que por uma imprensa macia que se manterá subjugada pelos poderes. A denúncia passará a fazer-se nos contos, nas mornas e nos poemas publicados em revistas literárias e, nos livros que a censura cataloga como ficção. Por ser a única fuga ao silêncio obrigatório, a literatura não teria apenas oportunidade de registrar os dias reais do arquipélago, como teria também, segundo algumas vozes, obrigação de o fazer.” (CRUZ, 2011, p. 68).

Dessa forma, a ficção incumbiu-se da tarefa de revelar a fome, a seca e a emigração, problemas que estavam profundamente enraizados na sociedade cabo-verdiana eram consequências de uma administração colonial que, direta ou indiretamente, vitimava o povo cabo-verdiano. Esse caráter de denúncia pelo conhecimento estrutural dos problemas locais correspondia ao princípio preconizado pela *Clarté* e pela *Claridad*.

D E Z

para se libertar da deficiência ambiente, procurar a luta onde ela se apresenta num aspecto mais humano e compensador, é, de qualquer modo, uma manifestação contrária à apatia, que engloba o desejo de acção, o mesmo que dizer, de progresso, sendo este último entravado em parte por reacções puramente accidentais.

PARENTESIS -

Quando digo que a natureza, em Cabo Verde, desqualifica o homem, isto é, o caboverdeano, ponho um problema moralmente favorável ao mesmo, tomando em consideração sua capacidade de resistência aos obstáculos que o circundam. O homem é ou não é, por exemplo, indolente, em conformidade com a sua própria natureza, ou consoante a resistência à sua própria natureza, e pode ou não parecer indolente, consoante os obstáculos exteriores que tem de suprimir ou separar. Deve haver pois uma diferenciação preliminar, sem a qual haverá erros de juízo; isso para Cabo Verde é de capital importância. Antes de estudar um povo e de pô-lo em confronto com outro, deve-se cotejar primeiro seus meios ambientes e respectiva reacção em face das condições físicas e sociais desses meios e resolver a equação. Que o homem que se desloca põe quasi sempre em jogo seu instinto de auto-"sintonização", essa força inconsciente de reajustamento psico-físico.

GENEALOGIA -

A noção do nosso afastamento do mundo e as deficiências locais principalmente de ordem económica - eis os factores "ancestrais" do complexo actual da alma crioula. Emigração - eis a solução estas ultimas; e espírito de aventura (*wander lust*), - eis o resultado da primeira. Estes são heranças directas, influenciando se reciprocamente, compenetrando-se através os seculos, mas possuindo sempre cada um a sua característica propria. Evasão, será então a solução comum, assim como inquietação, o resultado ultimo tambem comum. Ambos divisores comuns, com o lógico parentesco dos divisores comuns. Desta feita temos, *à peu près*, a genealogia "psico-física" dos caboverdeanos.

PLASTICIDADE E INQUIETAÇÃO -

Pela sua plasticidade o caboverdeano revela predisposição para a aceitação imediata dos influxos exteriores - um aspecto da sua psicologia; pela inquietação, o desejo de possuir e de possuir-se num sentido de melhor aquisição e compensação - outro aspecto. A nostalgia vem-lhe talvez do cho-

que, no inconsciente do seu eu, destes dois factores essenciais. Inquietação, ansiedade de superação individual, desejo de progresso, de cultura, - são sinónimos. Plasticidade é uma predisposição natural para a acção totalitaria da vida, que envolve consequentemente intelligencia, selecção, síntese.

ALEGRE OU TRISTE, O CABOVERDEANO ? -

Não foi sem razão que eu disse que o caboverdeano evidencia contrastes e matizes que desconcertam. Há por vezes um jogo contraditório entre a palavra da morna e a musica, que faz com que esta ultima pareça transbordar os limites originarios. É verdade que a morna presta-se para exprimir os mais variados estados de alma, prende-se aos momentos, às circunstâncias, ela é, como o povo que a criou, plastica e maleavel. Quando oiço tocar a morna, fica em mim esta interrogação: é triste ou alegre o povo que criou esta musica ? e ao mesmo tempo vem-me à memoria este titulo dum capitulo de Jorge Amado: *"Uma toada triste que vem do mar..."*

Transuda facilmente da parte da musica essa insatisfação que vem da procura da expressão adequada. Há entre um e outro aspecto da morna esse jogo de sintonização, tal qual no povo, entre a sua psique e o ambiente: mas a musica representa o aspecto conservador e originario, o "fundo" psicologico, o subconsciente, enquanto que a linguagem, - a oscilação, a consciencia, a diversidade. Da mesma maneira há um *camouflage* dos "acontecimentos" sobre a alma do povo, e há-o da palavra da morna sobre a musica. Estes contrastes prestam-se a curiosas interpretações psicanalíticas. Mas devo responder se o caboverdeano é, ou não, triste.

Não pretendendo macaquear a teoria schopenhaueriana pela qual só a dor é positiva (podendo antes applica-la para a explicação dos contrastes entre o que Schopenhauer chama *présentation* e *volonté*), creio que, pela sua musica e pelo seu espirito de aventura, a tristesa é o aspecto positivo da alma crioula.

Vejamos, em síntese, para finalizar:

A alegria basta-se a si mesma. Só a tristesa procura um alibi. A alegria é muitas vezes um *ersatz*, ou uma salvaguarda, uma revolta contra a tristesa essencial. A tristesa não se basta; é, mesmo, um motivo de luta. *Todo o povo aventureiro é essencialmente triste*, e vice-versa. Seja ou não essa tristesa um estado de alma, à posteriori, a tristesa implica evasão e esta realiza-se consoante as condições exteriores, favoraveis ou desfavoraveis a ella.

MANUEL LOPES

Periódicos recebidos:

HUMANIDADE (quinzenário de defesa e propaganda do Ultramar Português) Lisboa. N.º 12-20.

PORTUGALE (Revista Ilustrada de Cultura Literaria e Científica) Porto. N.º 49-50.

O MUNDO PORTUGUÊS (Revista de Cultura e Propaganda, de Arte e Literatura Coloniais. Lisboa. N.º 30-37

COMERCIO DA BEIRA (Semanao noticioso e literario) Beira. N.º 13, 146-31, 164

VISADO PELA CENSURA

Em vista disso, interessa ressaltar que enquanto plataforma de difusão de textos e ideias em um espaço precário que não tinha, como no Brasil à mesma época, um campo editorial já consolidado e em franca atividade para fomentar as publicações de revistas e livros, a *Claridade* cumpriu a tarefa (híbrida) de reunir, sintetizar e divulgar os temas (literários e sociais) mais importantes e mais urgentes para a sociedade cabo-verdiana movida por uma profunda aspiração de mudança, procurando lidar, para isso, com as limitações que se impuseram a essa geração.

Portanto, se as obras brasileiras, como vimos, ao assimilarem os temas políticos, tiveram que lidar com a censura ditatorial brasileira, as publicações cabo-verdianas também tinham pela frente a conjuntura da ditadura portuguesa acrescida da condição colonial que cerceava ainda mais os seus limites de expressão.

Entretanto, a relativa independência do processo de produção erudita, cujas diretrizes passaram a ser feitas pelos próprios escritores, configurou a autonomia do campo intelectual tanto no Brasil, como em Cabo Verde (BOURDIEU, 2007, p. 106) no momento em que suas classes intelectuais se preocupavam com a representação de suas identidades.

CAPÍTULO 2

MODERNISMO E REGIONALISMO NO BRASIL: FORMULAÇÃO E DIFUSÃO DE CONCEITOS INTERPRETATIVOS

Com o intuito de compreender o processo pelo qual se deu a mudança no paradigma da representação da identidade nacional brasileira, seja por meio de obras literárias ou de estudos sociológicos e históricos, ressaltamos a preocupação que caracterizou a intelectualidade brasileira na virada do século XIX para o XX, em um movimento de crescente veiculação da imagem nacional em construção.

Uma publicação, em especial, ganha proeminência nessa conjuntura: a *Revista do Brasil*, que deve ser lembrada também por ter veiculado ideias que contribuíram para a consolidação de um campo de estudos específico, como observa Saraiva (2006), relacionado ao Brasil junto às universidades portuguesas.

Conforme a análise de Tania Regina de Luca (1999), grandes nomes da intelectualidade brasileira se organizaram em torno da publicação fundada em 1916 por Júlio de Mesquita visando “diagnosticar” os problemas e dar representatividade à nação. Como centro de difusão de análises que buscaram pensar a realidade nacional, a revista se orientou por um princípio desenvolvimentista que tinha como modelo a configuração da capital paulista.

Conforme aponta a historiadora, as preocupações da revista se inserem em um período de redefinição:

Em determinados períodos, marcados por conjunturas de crise, transformação ou ruptura, esse debruçar-se sobre o país torna-se quase uma compulsão. A busca dos elementos fundantes da nação, a construção de uma identidade capaz de particularizá-la no confronto com o outro, o esforço para compreender a natureza de sua inserção no contexto internacional e para perscrutar potencialidades a serem concretizadas no futuro, parecem ganhar um sentido novo. (LUCA, 1999, p. 18).

Consentânea à Primeira Guerra Mundial, a publicação assumiu um sentido e uma intensidade de circulação progressiva possibilitada pelos melhoramentos industriais e tipográficos. Esse novo fluxo conduziu a uma profusão de textos circulando no espaço

nacional²⁶. Os discursos nacionalistas, que constituíram a pauta central dessas publicações, ganhavam espaço privilegiado e se transformavam em artigos de consumo, submetendo a produção intelectual a uma conversão de “produtos culturais a uma lógica de cunho empresarial” (LUCA, 1999, p. 37).

Tal como argumenta a autora, a *Revista do Brasil* significou um novo modelo, precedendo a dinâmica editorial livresca da José Olympio, tratada anteriormente, para a constituição de redes intelectuais interessadas na (re)descoberta do Brasil. Sob a gerência de Monteiro Lobato, investiu-se em estratégias propagandísticas para ampliar o seu público, tornando-a uma atividade mais rentável (LUCA, 1999, p. 66). Com isso, a revista ganhou um novo ritmo e alcance²⁷ e cumpriu a proposta expansiva de Lobato de alcançar leitores para além do público paulista, dinamizando assim os “interesses nacionais” tratados pela revista.

A imagem da nação em formação e a sua constituição como paradigma interpretativo na revista, conforme a historiadora, tem sua origem fixada no imperativo de situar o país frente a essa nova ordem emergente, buscando para tanto estabelecer diretrizes para o pensamento desenvolvimentista nacional no sentido de que era preciso concentrar esforços nessa atualização.

O modo pelo qual a revista constrói a sua interpretação, e mediante a visibilidade alcançada pelo projeto de difusão de Monteiro Lobato, pode ser pensado como fator estimulante para o surgimento de novas agremiações e grupos intelectuais que alimentaram o debate interno a respeito de como a nação poderia ser imaginada, o que possibilitou a sistematização e difusão do pensamento intelectual brasileiro.

²⁶ Nas palavras de Luca, a generalização temática se deu: “Aceitando sem maiores discussões o estatuto ontológico da nação, os intelectuais brasileiros do início desse século partiram à procura dos fundamentos, características e especificidades da nação brasileira, assinalando uma nova etapa nas redescobertas do Brasil. Percorreram a história, a geografia, a literatura, a gramática e a filologia; estudaram a composição étnica da população, a organização econômica e social, as instituições políticas, o sistema educacional e o de saúde, a produção cultural; enfim todos os aspectos que consideraram relevantes para explicar a realidade nacional. Positivismo, determinismo, evolucionismo e darwinismo social: esse o instrumental analítico que orgulhosamente ostentavam e ao qual atribuíam a capacidade de revelar, quando habilmente manejado, a verdadeira face do país.” (LUCA, 1999, p. 33-34).

²⁷ A historiadora afirma que: “Em várias oportunidades Lobato insistiu na necessidade de se adotar uma postura agressiva ante o leitor. Confidenciava à Rangel: ‘A máquina está bem montada - a máquina de gravar gansos ou de obrigar esse país ler a força. O nosso sistema não é esperar que o leitor venha, vamos onde ele está, como o caçador. Perseguiamos a caça. Fazemos o livro cair no nariz de todos os possíveis leitores dessa terra. Não nos limitamos às capitais, como os velhos editores. Afundamos em quanta biboca existe’ (Lobato, 1959a, v.2, p.239). Seus esforços não foram em vão. Koshiyama (1985, p.76) assinala que entre os leitores da *Revista do Brasil*, *Urupês* e *Cidades Mortas* estava o jovem Érico Veríssimo, que então morava no interior do Rio Grande do Sul.” (LUCA, 1999, p. 69).

Nesse sentido, o início do século vê surgir no Brasil um grande número de revistas dedicadas às questões nacionais, as quais – como tratado por Neroaldo Pontes de Azevêdo em *Modernismo e Regionalismo (os anos 20 em Pernambuco)* (1984), ao analisar a circulação entre ideias paulistas e nordestinas –, compreendem muitas vezes as concepções diversas a respeito do desenvolvimento do país e podem ser, como no caso, representativas de certa disputa pela definição da identidade brasileira moderna.

Por serem movimentos de posturas essencialmente confrontantes entre si, ao colocarem a ênfase de suas propostas de renovação na modernização (modernistas) e na tradição (regionalistas), as interpretações que produziram sobre o Brasil carregam especificidades que devem ser levadas em conta, sobretudo, porque foi com base na escolha de uma delas que se deu a identificação dos intelectuais cabo-verdianos, de modo que a imagem do Brasil projetada pelas obras regionalistas é de fundamental importância para o processo de apropriação.

Embora Wilson Martins tente diminuir o impacto do discurso regionalista afirmando que não houve a sistematização de um movimento propriamente dito²⁸ até a publicação de *Região e Tradição*, em 1941, e que o regionalismo que surgia em meados da década de 1920 no contexto nordestino foi apenas uma postura de hostilidade ao modernismo paulista (MARTINS, 1967, p. 112-114), sem princípios ou diretrizes que pudessem defini-lo como um movimento; seria, ao menos, anacronismo conceber o período áureo do romance modernista, isto é, as obras do decênio de 1930, sem a orientação regionalista que havia lançado luz sobre as forças das tradições sobre as estruturas sociais, sobretudo, nos espaços rurais que se mantinham mais resistentes à penetração da modernização.

Esse esclarecimento fundamental pode ser colhido no clássico trabalho de Azevêdo que busca explicar, pelo cotejo de textos e ideias que circularam entre os intelectuais pernambucanos na década de 1920, e a partir de uma análise da imprensa²⁹, a dimensão e o

²⁸ Martins chega a dizer que “os futuristas’ de São Paulo eram tão mal conhecidos no Nordeste quanto eram desconhecidos no Sul os regionalistas do Recife” (MARTINS, 1967, p. 111), mas se contradiz ao afirmar que os romances de 30, que são em grande parte ligados ao Nordeste e a outras regiões rurais do Brasil, devem-se às diretrizes modernistas amplamente difundidas pelo país, ao passo que o regionalismo não teve qualquer impacto fora da capital pernambucana. Transparece em sua postura nada crítica uma tendência apaixonada a exaltar o movimento paulista e a diminuir o regionalista tanto como movimento, quanto como princípio estético.

²⁹ Azevêdo (1984) caracteriza o debate, sobretudo, em torno dos conceitos de renovação (propagado pelos paulistas) e de tradição (defendido pelos regionalistas), e demonstra seu vigor em face do panorama ficcional da virada do século que é marcado pela baixa produtividade e ínfimo impacto estético-formal, com a predominância de textos curtos, sobretudo o soneto e a crônica, ambos compatíveis com os suportes de publicação (jornais e revistas) mais empregados.

sentido do debate. (AZEVEDO, 1984, p. 174). Ao perder de vista essa diferença de pressupostos interpretativos, escapa-se também a fundamental distinção segundo a qual esses grupos perceberam o processo de modernização brasileiro.

Embora haja uma aceitação pela crítica literária brasileira de que o modernismo e o romance de 30 são projetos complementares, (isto é, "projeto estético" e "projeto ideológico"), na esteira interpretativa de João Luiz Lafetá em *1930: a crítica e o modernismo* (1974), que é pautada em uma perspectiva diacrônica do modernismo brasileiro, há que se considerar que ela mitiga, em parte, justamente a oposição interpretativa dos intelectuais regionalistas.

Do ponto de vista sincrônico, portanto, nos interessa perceber as diferenças dialógicas suscitadas pela posição dos regionalistas, na medida em que José Lins do Rego incorpora em sua escrita procedimentos narrativos que estão essencialmente ligados às tradições nordestinas; e também porque a sua posição intelectual se define pelo confronto com a visão paulista, sobretudo, no que concerne à superação do passado.

Nesse sentido, a ênfase de Martins no movimento paulista pode ser entendida como uma postura tendenciosa de alguns críticos em sua preferência por fixar os olhos na dimensão cosmopolita dos movimentos literários, entendendo que a manifestação do regional reafirmava o caráter provinciano e apequenado de tentativas literárias que jamais sairiam de suas fronteiras.

Entretanto, destacar as diferenças fundamentais que estiveram por trás dessas propostas interpretativas, em suas dinâmicas específicas, nos permite distinguir as concepções diversas do fenômeno da modernização e do sentido de sua incorporação na sociedade e na literatura brasileira. É justamente essa diferença que determina o grau de sua compatibilidade com o contexto cultural cabo-verdiano, e contrariamente ao que se pode ter presumido à época, a configuração do empréstimo se deu justamente pela identificação com o espaço regional e as relações sociais projetados nessas obras.

1. Contrastes e dissonâncias

A geração de 1922, orientada pelos movimentos de vanguarda europeus, investiu na transgressão como proposta de renovação estética, estremecendo os pilares sobre os quais se

escorava esteticamente a produção literária e artística brasileira e sua representação ajustada a uma "cultura de fachada" identificada à República Velha (CANDIDO, 2006, p. 224).

Implantado o campo de germinação de novas ideias, abre-se o espaço, apesar da tirania vanguardística, para novas visões sobre a cultura e a literatura. Analisada como “polos irradiadores de uma literatura nova” (ARRUDA, 2011, p. 192), os anos 1920 projetam perspectivas opostas (e complementares) para a construção de um paradigma nacionalista.

De um lado, os modernistas paulistas lançam mão do discurso de superação do passado e da estética “futurista” (termo que ganhou uma dimensão pejorativa no embate ideológico com os intelectuais regionalistas) que promovia o elogio ao artefato industrial e à nova realidade tecnológica que refletia a melhoria e implementação do meio social. Esses intelectuais reuniam esforços pela mobilização da intelectualidade em função da construção de uma ideia de Brasil moderno a partir de uma "arte-ação" como procura denominar Mário de Andrade no *Jornal do Commercio* de 24 de maio de 1925 (AZEVEDO, 1984, p. 225), voltando-se para o futuro não apenas em termos de inovação estética, mas também cultural, que os levavam a questionar o passado que não passava e a valorizar o espírito da transformação como forma de superar o atraso e alcançar a grandeza.

Como afirma Pedro Duarte (2012), os modernistas não recusavam o passado em si, mas o "conservadorismo do presente" (DUARTE, 2012, p. 114), pois em oposição ao conceito de arte atemporal e de princípios e valores imutáveis que faziam com que os modelos antigos fossem invariavelmente reproduzidos, atualizando-se no presente, eles concebiam a mudança e a inovação criativa em sua plena liberdade como os mais absolutos princípios de criação artística:

Daí o apreço que os modernistas tinham pelo progresso. Seu valor estava na capacidade de acelerar o movimento no tempo para o futuro e, assim, efetuar o movimento no espaço pelo qual o Brasil, deixando para trás o passado colonial, tomava parte no projeto moderno das metrópoles. Deslocar-se geograficamente no mapa, da periferia para o centro, demandava que historicamente também se deslocasse no tempo, do passado para o futuro. Seria preciso, então, progredir. O apego das vanguardas à tecnologia e às máquinas, presente desde seus primeiros momentos com o Futurismo de Marinetti, estava aí, pois as inovações da técnica permitiam concretamente uma maior velocidade nos movimentos. Das carroças aos bondes, dos bondes às ferrovias e das ferrovias aos carros – o que se ganhava era sempre a velocidade. Rapidez era a estratégia para vencer o atraso. (DUARTE, 2012, p. 113).

Do passado para o futuro, de colônia a metrópole, da periferia ao centro, o que a vanguarda modernista propunha era, em suma, a emergência da superação do estágio em que o Brasil e a sua intelectualidade se encontravam:

Corria-se, então, para chegar o quanto antes ao futuro. Criticava-se tudo em nome do que era moderno, porque moderno era sinônimo de novo. E o novo era a grande paixão da época das vanguardas. Nem sempre o futuro foi relevante porque seria melhor, mais justo, e sim porque traria o novo, o diferente, o que ainda não era conhecido. Em suma, a passagem do tempo, para os modernistas, era vista com bons olhos, sem apegos metafísicos aos valores eternos. O sucesso de Nietzsche entre eles, embora fosse fruto de uma apreciação menos estudada e mais empolgada, não foi sem razão. Reconhecer o tempo como devir, fluxo – isso era valorizar o novo, e não a permanência. Isso era moderno. (DUARTE, 2012, p. 113).

Nessa perspectiva, os quadros de Anita Malfatti, em exposição desde 1917 foram emblemáticos para o discurso vanguardístico e a sua defesa da "criação livre" contra a "tradição normativa" (DUARTE, 2012, p. 114). Pedro Duarte situa a repercussão da exposição da pintora expressionista como a "versão brasileira da 'querela entre antigos e modernos' que perpassou todo o debate cultural europeu entre os séculos XVII e XVIII" (DUARTE, 2012, p. 114). Traçando um paralelo com o movimento romântico alemão, que sob a liderança de Schlegel incorporou uma crítica à tradição e, conseqüentemente à fidelidade legada aos modelos do passado na produção de novos artefatos culturais e estéticos, Duarte interpreta o movimento de renovação paulista como um projeto para o futuro (ou "ponto de transformação" (p. 116)) que abria novas perspectivas de criação e ao mesmo tempo se situava como um vir a ser, dentro de um horizonte de expectativas menos óbvio, uma vez descartada qualquer necessidade de buscar um ponto de apoio em uma tradição; o que por outro lado, na prática, o tornava pouco compreensível:

O choque ao entrar em contato com a arte moderna, sentido pelos espectadores, era parte essencial da estratégia para transformá-los. Daí as exigências formais das obras, que tinham que abandonar antigas fórmulas, como a rima e a métrica na poesia, para que o leitor ampliasse a sua sensibilidade e o seu pensamento, através do verso livre, por exemplo. O objetivo não era o novo pelo novo, mas sim a atualização da percepção na época moderna, que já mudava ela mesma a existência do homem. Tanto assim, que o editorial de Klaxon é incisivo: "KLAXON não se preocupará de ser novo, mas de ser atual". O Modernismo buscava, portanto, a atualização da arte e da cultura brasileiras: a arte seria a ponta de lança do movimento, mas só teria sentido caso conseguisse tirar sua força também da singularidade de nossa cultura. (DUARTE, 2012, p. 116).

Em outras palavras, o discurso dos intelectuais modernistas, bebendo mais uma vez da fonte europeia, dotou-se de um intuito transformador disseminando no meio brasileiro uma postura que além de questionar a autonomia e o papel exercido pela arte na sociedade, visava o seu redimensionamento por meio de sua inserção propriamente dita na vida social, restabelecendo, em nova configuração, a relação entre arte, passado e sociedade presente para a construção ou o agenciamento de uma modernidade cultural.

Entretanto, a transposição do ideário vanguardístico europeu acirrou algumas contradições no contexto brasileiro. Vivendo um processo de modernização atrasado, o Brasil ainda não se definia como uma sociedade urbano-burguesa e ao contrário do que ocorre na Europa, a arte vanguardística surge aqui mais como "aliada da burguesia nascente do que sua contestadora" (DUARTE, 2012, p. 117).

Desapontado com o resultado do movimento, como afirma Pedro Duarte (2012, p. 118), o próprio Mário de Andrade em balanços póstumos faz uma verificação desfavorável do Modernismo. Não obstante a consolidação de uma revolução estética que havia posto abaixo o academicismo até então reinante, ele constata a incompletude do movimento em sua dimensão prática, verificando que em lugar de amparar a coletividade, a arte sofreu, ao contrário, um processo de individualização crescente. Eis os mais profundos paradoxos da vanguarda modernista: além de servir à legitimação da burguesia paulista emergente, ainda evadiu-se na tarefa fundamental de voltar-se para a dimensão coletiva, fixando-se como um ideário incompreensível do ponto de vista prático.

Se o caráter utópico da vanguarda havia frustrado as expectativas projetadas em 1922, os estudos, as recolhas e a observação das dinâmicas tradicionais permaneciam, por outro lado, como reivindicação ao conhecimento do Brasil. E esse aspecto une os interesses aparentemente conflitantes de Gilberto Freyre e Mário de Andrade.

Ademais, nem todo gesto que se inclui na vanguarda, seja por adesão ao compromisso modernista ou por ocasião de extensiva contemporaneidade, pode ser associado a uma noção de liberdade revolucionária. Como argumenta Antônio Arnoni Prado em *1922- Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana e o Integralismo* (1983), a própria postura de vanguardista constitui uma ameaça à liberdade, uma vez que:

O excesso da teoria ocupará o espaço privilegiado das obras inovadoras, localizando-se aí o vício original da arte moderna. O pior indício é a falsa liberdade que tal atitude determina, sobretudo quando se leva em conta [...] o lado tirânico dos manifestos de vanguarda, que insistem em relativizar o

mundo de um ponto absolutamente inadequado para uma visão globalizadora dos seres e das coisas. (PRADO, 1983, p. 50).

Afinal, a discussão em torno das definições de um caráter nacional pelas elites que buscavam garantir o seu lugar na redefinição da sociedade e dos discursos sobre a nação não poderia ter interesses verdadeiramente revolucionários no sentido de sua preocupação com as massas, dado que essa relação não destituía a hierarquia subjacente à configuração social dominante.

Na tentativa de polinizar outras regiões, o discurso modernista foi lançado como uma espécie de germe modernizante em tom de uma agressiva imposição do novo. Mas as ideias “futuristas” que mais tarde seriam realocadas no programa modernista por sua relação com fascismo italiano, encontraram resistência organizada entre os escritores nordestinos que, atentos aos primeiros ecos, posicionaram-se em defesa das tradições ameaçadas, em uma postura declaradamente conservadora e tradicionalista, consentânea aos problemas econômicos do Nordeste e sua invisibilidade no meio nacional, de modo que essa confrontação causou grande agitação na capital pernambucana, sobretudo entre os intelectuais ligados à tradicional Faculdade de Direito de Recife e à antiga aristocracia oligárquica.

Dois foram os suportes que alimentaram as discussões na imprensa periódica de Pernambuco. De um lado, o *Jornal do Commercio* encetava a divulgação das ideias “futuristas” por intermédio de um correspondente dos modernistas paulistas, Joaquim Inojosa. De outro, os intelectuais nordestinos esboçavam suas reações, mas também deixaram-se penetrar pelas ideias de renovação:

não obstante o atraso em que se encontrava o Nordeste em relação ao Sul, Recife de qualquer modo era palco de um incipiente desenvolvimento urbano, industrial. Tal fato contribuía para gerar um estado de tensão, responsável, por sua vez, pela consciência de uma necessidade de mudança nos níveis político, econômico e social. Ora, essa nova realidade que se esboçava pedia, do ponto de vista cultural, novas formas de manifestação, e do ponto de vista artístico, novas formas de representação, o que não deixa de significar uma abertura para a propagação de ideias novas. (AZEVEDO, 1984, p. 22).

Entre os primeiros reativos à postura modernista no Nordeste esteve José Lins do Rego, antes mesmo de conhecer aquele que seria o mentor do movimento regionalista e organizaria, com o apoio de outros intelectuais, um conjunto de princípios pela valorização das tradições nordestinas.

Não obstante as hostilidades e provocações, essa confrontação impulsionou o espírito de renovação estética também no Nordeste pela provocativa mensagem de mudança. Mas a elite intelectual nordestina, procurando garantir que não se esquecessem aqueles esquemas tradicionais que ainda permaneciam como valores atuantes na vida social da região, adotaria uma postura conciliatória, ainda que alguns jamais tenham admitido a renovação como um efeito do modernismo.

De todo modo, o clima literário nordestino nos primeiros anos da década de 1920 foi marcado, segundo Azevêdo, por certo marasmo produtivo, sob a preponderância de sonetos de "má qualidade" e prosas que adotavam um "tom superficial e moralista de pouca imaginação criadora" (AZEVEDO, 1984, p. 25). As referências estrangeiras eram aí também de contestável valor literário e havia grandes dificuldades de interação para que se organizasse um movimento literário mais vigoroso:

Analisando a "inferioridade dos nossos movimentos literários regionais", Humberto Carneiro, em crônica publicada na revista *Renascença*, n. 4, de 3 de outubro de 1921, vê como causas do fenômeno a falta de comunicabilidade entre os escritores da província, acentuada pelas enormes distâncias, a precariedade das revistas e das casas editoras, o desinteresse do público, além da corrida para a metrópole, o Rio de Janeiro, dos melhores valores das províncias. (AZEVEDO, 1984, p. 25).

Tendo em vista essa conjuntura, a retomada regionalista não visava um retorno ao passado, mas uma atualização dos antigos valores tradicionais da aristocracia açucareira nordestina. Esse é, portanto, um movimento liderado por "filhos e netos de senhores de engenho" (AZEVEDO, 1984, p. 100) interessados em resguardar os monumentos, o patrimônio histórico, as manifestações artísticas típicas e os costumes nordestinos, elementos que seriam mais tarde institucionalizados pela criação do Centro Regionalista do Nordeste.

Antes, porém, o órgão mais representativo das preocupações regionalistas foi a *Revista do Norte*, caracterizada por Azevêdo como uma publicação de circulação irregular, mas de cuidada composição gráfica que congregava os interesses regionais através de ilustrações, fotografias, desenhos e uma especial atenção às caricaturas, gênero que se encontrava em franca ascensão, sobretudo, por estar ligado ao humor e à crítica política.

Com base em seu editorial, Azevêdo traça as suas principais preocupações: o tradicionalismo, a tipicidade da região e as transformações artísticas ao longo do tempo: "Ao preconizar tais objetivos, a revista entende que estará se inserindo numa campanha de cunho

nacional, existente no Brasil, definida como ‘um despertar eloquente de carinhoso interesse pelo estudo de nossa história, de nossas artes, de nossos costumes e tradições’.” (AZEVEDO, 1984, p. 109).

Panoramicamente, a revista evidencia a existência de uma confrontação expressa entre a abolição de um passado que para o Sudeste/Sul estaria em uma dimensão longínqua e refletia os momentos dissonantes vividos pela história das duas regiões. De todo modo, as ideias futuristas não tiveram grande vigor no Nordeste porque:

os que divulgavam o modernismo, tendo como quartel general o *Jornal do Commercio*, pertencente aos irmãos Pessoa de Queiroz, ligados até por laços de família ao presidente Epitácio Pessoa, tinham como palavra de ordem imitar São Paulo, especialmente naquele primeiro grito de urgência na destruição do passado. Insistia-se no privilégio do urbano sobre o rural, proclamava-se a necessidade do progresso, tudo vazado em metáforas oriundas de realidades marcadas pela pressa, pela rapidez, pela velocidade. Não se tinha em consideração, nesse momento, a situação econômica da região, procurando-se verificar as condições de aclimação das novas ideias em uma realidade diversa daquela de onde elas provieram, mesmo tendo-se em conta o incipiente processo de mudança por que passava o Recife daquela época. O fato é que tal mensagem, compreendida como futurista, não era acompanhada de sugestões concretas que pudessem alimentar com um conteúdo novo a nova forma de arte preconizada. Essa ausência de propostas diretas deverá ter sido responsável, entre outras coisas, pela acolhida em geral polêmica, quando não zombeteira que se deu aos primeiros anúncios do modernismo em Pernambuco e, a partir daí, no Nordeste em geral. (AZEVEDO, 1984, p. 174).

Nessa conjuntura, a intelectualidade ligada aos valores tradicionais do Nordeste, por discordar dos princípios "futuristas" que anulavam o sentido das tradições como valores de criação se nega a incorporá-los artisticamente, rejeitando e diminuindo o impacto do acontecimento para as letras nacionais:

Os do grupo de Recife negaram então o valor que os modernistas do Sul atribuíram à "Semana", como atitude duradoura e, naturalmente, entende-se, como expressão centralizadora de um movimento de âmbito nacional. E a advertência crítica contra o acontecimento histórico, apontando-lhe o artificialismo e a conseqüente transitoriedade, segundo José Lins do Rego, foi feita por Gilberto Freyre, a partir de 1923, quando regressou ao Brasil. Ampliando a reação, no jornal que dirigia com Osório Borba, colocara-se êle próprio em oposição à Semana de Arte Moderna, não para defender a geração que representava o passado, mas sobretudo, "para verificar na agitação modernista uma velharia, um desfrute, que o gênio de Oswald de Andrade inventara para divertir os seus ócios de milionário". (CASTELLO, 1961, p. 98).

Embora, José Aderaldo Castello demonstre em *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo* (1961) que o espírito de resistência ao movimento estético paulista fizesse parte de antemão da postura de José Lins, expressa pelo semanário *Dom Casmurro*³⁰, os interesses manifestados nessas publicações se definem, como afirma Azevêdo (1984, p. 25), a princípio, mais como políticos do que como literários.

É, pois, com a intervenção à distância de Gilberto Freyre (que ainda realizava seus estudos em Ciências Políticas e Sociais nos Estados Unidos, sob a orientação do renomado antropólogo Franz Boas), por meio da tênue relação com o *Diário de Pernambuco*, no qual mantinha sua coluna "Da outra América", que o posicionamento da intelectualidade nordestina em relação ao modernismo paulista, de um modo geral, começa a ganhar forma e a esboçar-se como movimento estético dotado de valores de criação.

2. O articulador da “fraternidade regional”: um projeto para a nação

"Familiarizado com as últimas tendências européias e norteamericanas" (PALLARES-BURKE; BURKE, 2009, p. 66), Freyre se lança como um articulador³¹ em meio aos seus contemporâneos que aderiram paulatinamente às suas interpretações encetando um novo círculo de amigos que se formava como tributário de suas eloquentes projeções:

Os amigos de Freyre no Recife, que pertenciam quase todos à mesma geração, nascidos na virada do século, partilhavam seus interesses regionais e regionalistas. Com sua fluência, seu carisma, suas extensas leituras e — ironicamente — seu estilo europeu (incluindo a jaqueta de tweed que vestia mesmo no calor do verão pernambucano), Freyre tornou-se líder natural do grupo. O "clã", como se poderia chamá-los, incluía o escritor José Lins do Rego e o pintor Cícero Dias, que ainda estavam no começo de suas carreiras e que abraçariam a causa de enraizar suas várias artes nas tradições brasileiras e na muito necessária substituição da "humildade cultural" que dominava o país pelo "orgulho criador" [...]. (PALLARES-BURKE; BURKE, 2009, p. 67).

³⁰ Segundo Neroaldo Pontes de Azevêdo: "O semanário *Dom Casmurro*, fundado por José Lins do Rego e Osório Borba, é amostra exemplar do envolvimento político da imprensa e de suas consequências. Em suas páginas aparece claro o reconhecimento do estágio sombrio por que passa o Estado Nordeste: 'Pernambuco se afunda hoje na mais humilhante e dolorosa penumbra', escreve Osório Borba, sob o pseudônimo de Juvenal Caboclo, em 'A queda de Harpagão', no n. 1." (AZEVEDO, 1984, p. 23).

³¹ Pallares-Burke e Burke se referem a Freyre como um mediador cultural que transpôs e discutiu "ideias e problemas europeus e norte-americanos a leitores brasileiros". (PALLARES-BURKE; BURKE, 2009, p. 307).

As pesquisas de Boas, nas quais Freyre voltava conceitualmente imbuído, destinavam-se, conforme afirmam os autores de *Repensando os trópicos: um retrato intelectual de Gilberto Freyre* (2009), à compreensão dos princípios de adaptação do homem em sociedades primitivas. Sendo assim, sua análise da sociedade brasileira se pautava por um princípio de observação das condições do meio e de sua inferência sobre o caráter humano nele formado. O que se enquadrava de certa forma como uma acepção, senão contraposta, anteposta ao elogio da sociedade industrial e tecnológica, estágio que o Nordeste ainda não havia alcançado.

Nesse sentido, a interpretação de Freyre sobre a modernização brasileira encaminhou-se por uma visada essencialmente comparativa. Determinados os princípios científicos a serem seguidos em seu trabalho interpretativo, ao retornar ao Brasil, o sociólogo intensifica a sua participação no cenário das discussões a respeito do traçado da modernidade brasileira e, agilmente, dentro de dois anos (1924-1926), em Recife já estava constituído o Centro Regionalista, publicado o *Livro do Nordeste* (1925) — organizado por ele a propósito do centenário do *Diário de Pernambuco* — e preparava-se então o 1º Congresso Regionalista do Nordeste:

Retornando ao Brasil em 1923, Gilberto Freyre insere-se vivamente nas discussões sobre a renovação cultural da região Nordeste, travando polêmicas com Inojosa e articulando e sistematizando o Regionalismo que ganharia contornos claros a partir de 1924 com a fundação do Centro regionalista do Nordeste e em 1926 com a realização do Primeiro congresso regionalista do Nordeste. Historiadores do período como Souza Barros (1972) e Tadeu Rocha (1964) atribuem grande importância a esses dois eventos, marcando-os como os elementos que ajudaram a alargar o raio de ação do Regionalismo, divulgando-o pelos estados de Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte. No trabalho de publicização das sugestões regionalistas, José Lins também assumirá um papel privilegiado particularmente entre os círculos intelectuais paraibanos e alagoanos. (CHAGURI, 2009, p. 35).

Na síntese de Mariana Chaguri, destacam-se principalmente o dinamismo em torno da institucionalização do movimento e sua difusão entre a intelectualidade dos arredores de Pernambuco como forma de definir e expandir o ideário regionalista, apesar de Gilberto Freyre afirmar, no *Manifesto regionalista*, o caráter "assistemático" e "anárquico" ao mesmo tempo que antidoutrinário (FREYRE, 1976, p. 12) como diretriz do movimento.

Ao perpassar a fase de formação e afirmação intelectual do jovem Freyre, em "Um manifesto guloso" (2004), Antonio Dimas verifica que as posições adotadas e expressas no

*Livro do Nordeste*³², ainda que de modo sucinto, se fariam presentes do ponto de vista programático em sua trajetória como intérprete da sociedade brasileira. Outro aspecto salientado nesse empreendimento é a capacidade de Freyre de reunir colaboradores para o projeto, ainda que o reconhecimento de sua capacidade intelectual não tivesse de todo se firmado:

O que primeiro chama a atenção nessa obra coletiva, orquestrada por um moço a quem, poucos meses antes, um capiau anônimo hostilizara em público com o título grosseiro de “fruto bichado da literatura brasílioi-anque”, é sua capacidade de recrutar colaboradores originários de ofícios diferentes e de formação intelectual heterogênea, cúmplices todos da tarefa de reabilitação cultural do Nordeste. Arrancar das obrigações quotidianas em que se viam enredados esses colaboradores, que exerciam a política, o jornalismo, o magistério superior, a advocacia, a engenharia, a medicina ou a alta administração do Estado já demonstra habilidade e capacidade de liderança intelectual, uma vez que a iniciativa partia de um jovem de família conhecida, mas de dotes intelectuais ainda incertos, porque não comprovados em público. (DIMAS, 2004, p. 8).

Para Dimas, o *Livro* não só sintetiza as preocupações em promover a preservação e valorizar os aspectos culturais e sociais, da paisagem natural e arquitetônica do Nordeste em face da modernização aterradora que descaracterizava o modo de vida "legitimamente brasileiro", como também pode ser considerada como uma "súmula" (DIMAS, 2004, p. 11) dos temas e do método interdisciplinar de Freyre:

Os artigos recolhidos e publicados são testemunho eficiente de um plano abrangente e ambicioso, que tanto poderia contemplar a descrição árida dos municípios pernambucanos ou das ferrovias nordestinas, como poderia descer a delicadezas acerca do artesanato de rendas ou da descrição enamorada de velhas janelas e portões de Olinda e Recife. O *Livro do Nordeste* rejeita, portanto, as barreiras de campos intelectuais, porque deixa claro, logo no início, que se construiria em cima de um conceito a ser abertamente defendido mais tarde, o de região. O que animava aquele número de aniversário era, proclama um editorial não assinado, a *fraternidade regional* que levava em conta “as aspirações e os interesses de toda a região, acima dos simples interesses de estado”. (DIMAS, 2004, p. 8).

³² Gilberto Freyre assina três artigos no *Livro*, intitulados: "Vida social no Nordeste. Aspectos de um século de transição"; "A pintura no Nordeste" e "A cultura da cana no Nordeste. Aspectos do seu desenvolvimento histórico", os quais tratavam de colocar em pauta, sob a perspectiva do regionalismo tradicionalista que caracterizaria todo o pensamento do autor, a discussão em torno da importação de modelos estrangeiros incompatíveis com a realidade brasileira, estendendo críticas à modernização que atropelava as tradições mais arraigadas e censurando a superficialidade da arte na contemplação da realidade "natural" e "social" do Nordeste. Pelo recorte temporal secular também já se antecipa a dimensão das aspirações intelectuais de Freyre, assim como a abrangência interdisciplinar do seu pensamento que aparece na diversidade dos temas de seus artigos que transitam do âmbito social ao artístico e histórico; e ainda destaca-se a própria mobilização de uma variada gama de intelectuais que conciliaram seus saberes em torno da região Nordeste.

Do ponto de vista documental, portanto, o *Livro* é quase uma declaração de princípios que antecipa e compendia as preocupações do grupo liderado por Freyre, mesmo antes da controversa e tardia publicação do *Manifesto Regionalista*; ao mesmo tempo que ajuda a construir a imagem de intelectual articulador, fundamental como veremos para se entender a sua atuação no panorama do discurso luso-tropicalista³³ formulado a partir da década de 1940.

Antonio Dimas (2004) e Maria Arminda do Nascimento Arruda (2011) convergem em associar a proposta regionalista como um princípio de análise e compreensão do Brasil diferente e descentrado da utopia modernista (no sentido da promessa de realização que os modernistas paulistas atribuíam ao efeito da modernização). Convertido em formalização romanesca, o princípio da desrealização da modernização, refletia uma concepção não utópica, mas realista e, em alguns casos, pessimista da realidade social brasileira.

Também em termos de uma concepção não-utópica, Dimas aponta o caráter "guloso", porque fortemente associado à culinária farta dos engenhos, construindo uma analogia com a dimensão material das propostas regionalistas antecipadas no *Livro* e depois revisitadas na reescritura do *Manifesto* de Gilberto Freyre:

Ao contrário do que se espera normalmente de um manifesto, dirigido, de preferência, ao intelecto, área onde deverá provocar e estimular reflexões demoradas e graves, o de Gilberto mexe com o estômago e com as papilas. Seu destino é outro e faz do cérebro caixa de ressonância secundária. Seu processo, inequívoco, mas implícito, de desconstrução, assenta-se, portanto, em funções pedestres, os da digestão. E, ao mesmo tempo em que opera essa decepção voluntária, ele também desconstrói a frase feita quando reconhece que “não só do espírito vive o homem”, mas também do pão comum, do “pão de ló, do pão-doce, do bolo que ainda é pão”. Nesse momento, seu espírito zombeteiro e materialista puxa mais pra baixo ainda o intuito desidealizador da frase, alterando-lhe a seqüência e nela enfiando dados de realidade cotidiana. Assim, desmancha-se, de vez, a expectativa normalmente poética de um manifesto que não aponta para as alturas, mas para os baixos e, quando muito, para os lados. Nesse enquadramento, o Manifesto Regionalista é pantagruélico, rabelaisiano e carrega, portanto, na direção oposta à do sublime. Pouco promete, é nada utópico, não ilude. Foge daquela sociologia messiânica e salvacionista que se implantou em outros setores do país. Talvez porque Gilberto conhecesse bem o lugar em que vivia. (DIMAS, 2004, p. 23).

³³A circulação de Antonio Ferro, escritor português ligado ao modernismo propagado pela revista *Orpheu*, pelo Brasil entre os anos de 1922 e 1923 (PINTO, 2011, p. 20), entre Recife e São Paulo pode evidenciar embrionariamente o contato dos intelectuais portugueses com as ideias freyreanas em ascensão.

O contraste que se pode perceber entre a expectativa materialista do manifesto e aquela perspectiva utópica da vanguarda modernista de 1922, tratada por Pedro Duarte (2012), é que a primeira se aproxima da dimensão instintiva, primitiva, do homem em relação ao seu meio; ao passo que a segunda teve um impacto mais abstrato com relação à sua penetração no plano da coletividade³⁴.

Gilberto Freyre extraiu de seu aprendizado junto a Boas a importância da compreensão do homem a partir de sua relação primitiva com o meio e incitou o fôlego necessário à transformação do que havia se tornado preocupação entre os intelectuais nordestinos em um movimento não de renovação propriamente dito, mas de revigoramento das matrizes culturais. Ele se lançava, assim, como representante e propagador de uma nova postura intelectual da aristocracia nordestina em face das mudanças emergentes na sociedade brasileira.

A postura de Freyre constituiu-se, mediante a adesão da classe intelectual nordestina, como legitimadora de um polo intelectual hegemônico que disseminava sua interpretação sobre a moderna sociedade brasileira, oferecendo argumentos e um campo vasto para as novas produções culturais.

Muito embora o seu pensamento encontrasse ecos declarados em tendências estrangeiras — o que por um lado atuou na legitimação de suas ideias por um país ainda sôfrego de afirmação intelectual própria —; a sua preocupação sintetizada em uma abordagem multifacetada se voltava de fato para a reinterpretação daquela região em um esforço de restaurar os pilares desgastados da tradição histórica nordestina:

Do vernáculo, arrancou ele o material com que refaria a plasticidade que detectava em todo canto geográfico e histórico de seu chão; da História, cultivada na companhia de Oliveira Lima, extrairia ele a informação a ser processada em formato novo; da Antropologia, aprendida nas vizinhanças do Harlem, no “melting pot” de Manhattan, sacaria ele um novo ponto de fuga para a compreensão do negro brasileiro. A tarefa era, portanto, a de restaurar um pedaço do país, cuja glória se esfumara com a mudança do nosso eixo econômico. (DIMAS, 2004, p. 12).

O projeto regionalista ganha, portanto, dupla importância para Freyre. De um lado, ele empenhava-se em construir — corroborada por argumentos científicos — uma visão da especificidade sociocultural, histórica e antropológica do Nordeste, segundo a qual o

³⁴ A guisa de ilustração, mesmo *Macunaima* (1928) que tem uma fundamentação pantagruélica (FIGUEIREDO, 2005, p. 257), na qual o anti-herói alegórico se opõe ao sublime, não só pela carga humorística de que é dotado, como também pelo realismo grotesco que perpassa a sua construção, a sua relação com a coletividade é abstrata e, em grande parte, forjada pela invenção.

empreendimento era visto como uma missão intelectual. De outro, frente ao declínio da elite açucareira, o argumento científico se convertia em afirmação da perenidade simbólica dos princípios culturais formulados pela aristocracia nordestina na vida brasileira, como forma de salvaguardar o seu valor enquanto representação. Constituía-se, assim, uma sincronia de interesses científicos e pessoais, claramente amparada em sua ascendência aristocrática.

Essa centralização e supervalorização da região nordestina em termos de "formação" cultural acabou por produzir um paradoxo no discurso regionalista-tradicionalista (D'ANDREA, 1987, p. 129). Se por um lado ele ressaltava a necessidade de uma integração cultural das diversas regiões que compunham o país, por outro essa interpretação se amparava em uma lógica cultural hierárquica cujo topo era ocupado pela região nordestina. É provável, entretanto, que na visão de Freyre, essa hierarquia não fosse concebida como um contrassenso, mas como congruência de sua convicção de haver uma hegemonia regional na formação sociocultural do Brasil.

Apesar disso, o sincretismo de seus estudos, manifestado na junção que ele operou entre ciências políticas e sociais, história, antropologia, pintura, fotografia, literatura, artesanato e culinária (DIMAS, 2011) ofereceu um modelo de interpretação mais amplo da sociedade brasileira, no qual o romancista percebeu um profuso campo de atuação, sobretudo no decorrer da década de 1930, quando se operou um amadurecimento da necessidade de renovação estética e da instrumentalização literária das linguagens brasileiras, já sem o frenesi dos espíritos defensores e combatentes que agitaram o decênio anterior, isso concomitante a uma consciência mais apurada da condição de dependência e subdesenvolvimento, bem como da necessidade de adequação de conceitos estéticos estrangeiros à realidade sociocultural brasileira.

Ressalte-se que, para além da desenvoltura de Gilberto Freyre como líder intelectual, outro aspecto — este porém de ordem epistemológica — foi responsável pela sua posição de destaque no movimento de Recife. Os estudos sociais e antropológicos ganhavam espaço no cenário científico internacional, o que fez com que as ideias e os conceitos incorporados no período de sua formação fora do Brasil correspondessem às novidades e "avanços" no pensamento da intelectualidade ocidental, sobretudo para as novas interpretações culturais. Gilberto Freyre procurou, então, integrar os seus interesses pela tradição patriarcal nordestina à preocupação geral dos estudos sociológicos.

Não obstante ter concebido a formação brasileira sob o crivo homogeneizador³⁵ da região nordestina, a principal contribuição do discurso regionalista de Freyre se deu em relação às discussões a respeito da formação sociocultural brasileira e suas implicações no contexto da modernização tecnológica.

Em suma, o regionalismo-tradicionalista de Gilberto Freyre propôs uma percepção do fenômeno social essencialmente articulada entre região, tradição e nação. Por meio de um processo de catalogação, sugerido na valorização das tradições pernambucanas, e da ênfase dada à revisitação das tradições regionais, os escritores correligionários ou simpatizantes dessa abordagem procuraram compreender e interpretar o caráter nacional por meio das arestas regionais. Surgem então romances que problematizam a história, a estrutura social e a política locais sob o invólucro de microdinastias interessadas na concentração de riquezas e na exploração dos miseráveis.

Daí a importância do surgimento de obras que empreenderam ciclos, tais como o “ciclo da cana de açúcar” de José Lins do Rego, o “ciclo do cacau” de Jorge Amado e a saga gaúcha de Erico Verissimo, assim como os romances dedicados à temática da seca, cujos representantes cardeais foram Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. São, de modo geral, sucessivos experimentos na tentativa de compreender e interpretar as estruturas sociais e ao mesmo tempo incorporá-las artisticamente criando um vínculo estreito e indissociável entre literatura e sociedade.

Para alcançar outros contextos brasileiros, uma das estratégias do discurso regionalista-tradicionalista foi justamente a de entender o país com base na noção de sedimentação cultural, isto é, de “unidade na diversidade”. A partir dessa abordagem, o conceito de região foi revestido por uma perspectiva de integração nacional, refletindo no gesto aparentemente anárquico do movimento, a tentativa de determinar uma nova concepção de cultura e identidade nacional.

Embora produzisse uma visão "harmonicamente articulada", como ressalva Selma Moema D'andrea (D'ANDREA, 1987, p. 47), das configurações da cultura e da sociedade brasileira ao longo dos séculos porque sustentava-se, basicamente, sobre generalidades dos modos e meios de vida rurais brasileiros em oposição ao estilo urbano e descaracterizador

³⁵ Como demonstra Selma Moema D'Andrea (1987), o discurso de Freyre pela defesa da ordem e da tradição cultural nordestina foi sintetizado no conceito unificador de região, ao atribuir ao Nordeste açucareiro um conjunto atuante de valores culturais seculares que promoveu uma visão "harmonicamente articulada" (D'ANDREA, 1987, p. 47) da formação social brasileira e dissimulou a existência de outras regiões em termos de tradição e cultura promovendo uma pasteurização a partir da afirmação de sua hegemonia.

provocado pela desenfreada e recente modernização das grandes cidades, do extenso território dominado por técnicas primitivas haviam de emergir outras identificações e, assim, também novas propostas de abordagens das tradições.

No *Diário de Pernambuco*, em 11 de fevereiro de 1926, em artigo sem assinatura, intitulado "1º Congresso Regionalista do Nordeste", davam-se notícias e detalhavam-se a participação de intelectuais e as atividades desenvolvidas no evento, conferindo destaque às palavras do então orador da cerimônia de encerramento Amaury de Medeiros:

[...] Este 1º Congresso Regionalista do Nordeste é uma sementeira feita ao vento. Nunca se sabe o destino das sementes que o vento arrasta, mas raramente elas morrem todas sobre a terra, mesmo quando a encontra hostil, dura, secam umas, brotam outras e sobrevivem as mais fortes. Foram sementes soltas aos ventos muitas florestas espessas, e o pão que comemos passou em somente da mão ingênua, inconscientemente idealista, de um semeador e voou com o vento e este à mercê da chuva ou do sol, da geada e da neve, resistiu, viveu, floriu, é hoje o pão que a todos alimenta... (*Diário de Pernambuco* apud AZEVÊDO, 1984, p. 244).

Em termos menos poéticos:

Para entender o nosso regionalismo, forma nítida e apurada de patriotismo, pouco importam, portanto, os limites do Nordeste, pouco importa o local de nascimento: venha de onde vier, será regionalista nordestino todo aquele que quiser colaborar conosco no nosso objetivo nacionalista. Venha de Minas, do Rio Grande do Sul ou do Amazonas; do Centro, do Sul ou do Norte, são regionalistas todos aqueles que sentirem conosco a necessidade que tem o Brasil de batalhar pelos nossos objetivos. (*Diário de Pernambuco* apud AZEVÊDO, 1984, p. 242-243).

Mais tarde, com a publicação do *Manifesto*, Freyre se refere também à questão:

Procurando reabilitar valores e tradições do Nordeste, repito que não julgamos estas terras, em grande parte áridas e heroicamente pobres, devastadas pelo cangaço, pela malária e até pela fome, as Terras Santas ou a Cogue do Brasil. Procuramos defender esses valores e essas tradições, isto sim, do perigo de serem de todo abandonadas, tal o furor neófilo de dirigentes que, entre nós, passam por adiantados e "progressistas" pelo fato de imitarem cega e desbragadamente a novidade estrangeira. (FREYRE, 1976, p. 56-57).

Fica evidente que, em termos estruturais, a ênfase do argumento de Freyre se baseia na oposição entre tradição e "neofilia" para contestar a introdução de estrangeirismos como fator determinante de uma modernização "futurista" rarefeita que Freyre julga como uma adoção precipitada de traços estranhos e inadequados ao meio brasileiro, exemplificada no *Livro do Nordeste* a partir da reforma geral do Rio de Janeiro, arquitetada em 1904 pelo

então prefeito Pereira Passos, segundo o modelo parisiense, de modo a alcançar, pela transformação da arquitetura carioca, o *status* urbano, ocidental e civilizado da cidade capital. (DIMAS, 2004, p. 10).

Por esse viés interpretativo, o discurso de valorização da cultura, da arquitetura, da culinária, do artesanato e da história que remetia ao passado nordestino acaba por se converter em uma espécie de louvor ao conservadorismo, dotando-se de uma aura que não só julga, em alguns aspectos, a modernização como um mal desnecessário (sobretudo quando ligada à incorporação de um padrão de vida estrangeiro), como ainda comprometedor dessa ordem "natural" e "harmônica" que reflete a conciliação entre homem e meio.

Nesse sentido, Selma Moema D'Andrea (1987), verificando no movimento a predominância de interesses de uma elite, majoritariamente composta por homens descendentes de senhores de engenho, aponta o movimento regionalista-tradicionalista como uma espécie de "reorganização" do patriarcado rural nordestino em reação ao surto urbano e industrial pelo qual determinava-se um modo de vida burguês e cidadão que ameaçava dissolver antigas tradições e costumes patriarcais.

Dessa perspectiva, o movimento encerrou uma contraproposta de hegemonia cultural em face da hegemonia econômica paulista. Nas palavras de Selma Moema D'Andrea "a ideologia da tradição libera o discurso reivindicatório de uma cultura (a nordestina) como síntese da nacionalidade brasileira com o fito de mascarar a dialética mais profunda do confronto entre a antiga sociedade rural e a nova sociedade urbana." (D'ANDREA, 1987, p. 42).

Na visão conservadora de Freyre, a incorporação da modernidade, quando necessária, deveria ser guiada por um juízo crítico e seletivo que determinasse um processo de conciliação capaz de anteparar e prevenir a completa descaracterização da paisagem natural e arquitetônica que determinou histórica e socialmente o modo de vida brasileiro.

Grosso modo, se o "futurismo" visava exprimir esteticamente a experiência do homem nas cidades; o "passadismo" regionalista procurava, antes, exprimir a relação do homem com os ambientes longínquos dos grandes centros e o modo pelo qual se davam as mudanças provocadas pela modernidade desigual na espacialidade brasileira, afetando as tradições provinciais. Nas palavras de Antonio Dimas:

o projeto de renovação cultural do país repartia-se, abrindo espaço a dois segmentos dignos de respeito. No sul, tentava-se o emparelhamento com a

arte européia, insistindo-se na fundamentação basicamente estética e reprimindo-se, com isso, qualquer surto de veleidade regionalista, em princípio. Buscava-se uma arte urbana, talvez porque São Paulo quisesse se firmar como criação deste século 20 e de outros futuros, não de anteriores. Auto-imagem pretenciosa e obnubilada, sem dúvida, mas que aproveitava a vaidade dos cafeicultores transoceânicos, ao mesmo tempo em que se jogava para baixo do tapete uma herança histórica rala ou mal conhecida e trabalhada, se comparada com a do Rio para cima. Quando muito, tirou-se proveito do mito do bandeirante intrépido, desbravador e seminal, voltado para o futuro. Uma São Paulo que não fazia muita questão de se lembrar de sua vida ronceira, pouco antes da industrialização agressiva. Não fosse outra vez Manuel Bandeira, o elo permanente entre Gilberto e Mário, a imagem matuta se perderia: São Paulo era a Sé Velha / Cercada de sobradinhos coloniais, na qual o antigo Largo de São Bento com as árvores nuas e magrinhas / pedia tanto um pouco de neve que lhe desse um arzinho de Paris. Mito por mito, no nordeste, desrecalcava-se esse regionalismo, escancarava-se o pesado passado rural e colonial, assumiam-se as raízes longínquas, com fundamento na sociologia e na antropologia. Mais ao sul, a caipirice não era matéria para discussão favorita de paulistanos ilustrados. Tanto é que Monteiro Lobato ficou fora da festa modernista e o seu Jeca não pisou no Municipal. Sua botina rinchava alto demais. (DIMAS, 2004, p. 14).

Assim, se o receio de lembrar o passado pouco glorioso pode ser atribuído como uma apreensão dos escritores paulistas, o temor nordestino se dava no sentido do esquecimento. Na medida em que se expandia o louvor futurista, o contraste produzido pela ideologia regionalista exacerbava a consciência do atraso e da disparidade com que a modernização se fazia sentir no Brasil.

Sob esse aspecto, a ideia de articulação entre as regiões, entendidas como "unidades de cultura", marcou a proposta de uma integração nacional. Não obstante a ênfase verificada no contexto nordestino, o programa definido por Freyre, Moraes Coutinho e Odilon Nestor, entre outros intelectuais nordestinos, apresentava também uma preocupação com a conjuntura nacional e com as suas unidades culturais de modo a reconhecer nas outras regiões valores e tradições que eram esquecidos e lançados à margem em função da presença avassaladora de modelos assimilados do velho continente. Na visão de Freyre, o furor "neófilo" desfigurava e corrompia a autenticidade da cultura brasileira. Dessa forma, os postulados regionalistas tinham em vista, para além da "reabilitação nordestina", promover:

Uma nova organização em que as vestes em que anda metida a República — roupas feitas, roupagens exóticas, veludos para frios, peles para gelos que não existem por aqui — sejam substituídas não por outras roupas feitas por modista estrangeira mas por vestido ou simplesmente túnica costurada pachorrentamente em casa: aos poucos e toda sob medida. (FREYRE, 1976, p. 55).

Em outros termos, o movimento visava empreender:

uma reorganização do Brasil, em que cada brasileiro, despido de roupagem européia, se volte para o seu meio e penetre natural e sinceramente, sem complexos coloniais, em nossa realidade, visando sempre a uma 'articulação inter-regional', para melhor compreensão dos problemas e definição da nossa unidade nacional. (CASTELLO, 1961, p. 52-53).

Portanto, esse posicionamento é melhor explanado em contraste com as propostas modernistas identificadas ao eixo vanguardístico situado em centros urbanos de maior diluição cultural (Rio de Janeiro e São Paulo) porque deriva de um contexto marcado pela disputa de definições da identidade nacional.

Em particular, o regionalismo oferecia caminhos possíveis para autonomia do escritor brasileiro em relação às formas emprestadas e Gilberto Freyre foi, talvez, um dos intelectuais que melhor souberam articular essa noção à época na produção de um novo pensamento e de uma nova lógica cultural que não só negava a hegemonia europeia, como ainda a compreendia como um corpo já obsoleto se considerado em si mesmo; mas vivo e atuante nos processos de aculturação, o que fazia com que os grandes interesses científicos se desviassem das nações plenamente constituídas e fechadas para o âmbito dos deslocamentos culturais e processos etnológicos em aberto.

Nesse sentido, a consciência advinda do estudo e da conversão do meio — em sua autenticidade social — em matéria de arte e criação literária, dentro de um processo histórico-literário, acabou por constituir um novo paradigma de afirmação nacionalista. Não obstante, no campo das ideias, os modernistas paulistas e os tradicionalistas pernambucanos terem ensaiado hostilidades recíprocas.

O romancista de 30, entretanto, instrumentaliza essa diferença de pressupostos com a qual se concebem os projetos identitários modernista e regionalista para construir esteticamente as suas perspectivas da modernização, dos processos econômicos que moldam a percepção do homem moderno brasileiro e do sentido que eles ganham dentro de uma dinâmica cultural que compõe o imaginário da nação.

Assim, as obras mais refinadas do período são aquelas que buscaram sentir o Brasil a partir de suas dinâmicas sociais e culturais. Daí as oscilações inerentes a essa produção, tal como afirma Luís Bueno (2007), entre a experiência rural e a urbana; equivale a dizer, entre as velhas estruturas e as novas técnicas que incidem mais fortemente, em concentração e intensidade, sobre a configuração urbana.

Embora nem toda abordagem do tradicionalismo seja consentânea da valorização sob a qual o discurso ideológico freyreano o concebeu, a abordagem das tradições que estiveram profundamente costuradas aos ambientes rurais e patriarcais possibilitaram ao romancista um arsenal de ferramentas ligadas aos mecanismos sociológicos que promovem, dentro de sua autarquia ficcional, uma interpretação dessa estrutura e suas incidências sobre a vida social brasileira.

No balanço realizado por Antonio Candido (2006), nota-se uma importante mudança operada a partir de então nos rumos das relações culturais:

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos de 1930-1940; da crise de desenvolvimento econômico e de experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural (se for possível usar sem equívocos esta expressão, que recentemente adquiriu acepções tão desagradáveis no vocábulo político e diplomático). Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive o dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca. (CANDIDO, 2006, p. 186-187)

Portanto, do ponto de vista das transferências culturais (princípio a partir do qual os estudos de literatura comparada devem ser abordados, no sentido das trocas e não da imposição de modelos “universais”), a irradiação das interpretações sociológicas e literárias permite supor, pelo acolhimento que lhe foi dedicado pelos intelectuais cabo-verdianos, a ampliação do impacto do pensamento moderno brasileiro sobre a concepção estética e cultural da época — que foi o principal propósito do movimento regionalista nordestino, dominado por interesses aristocráticos.

As diretrizes analíticas de Gilberto Freyre produziram uma interpretação do Brasil pautada na ideia de uma cultura nacional baseada na *reciprocidade*, ou no princípio preconizado pelo discurso regionalista-tradicionista de "unidade na diversidade". Sendo este um princípio interpretativo baseado na *plasticidade*, isto é, na ideia de acomodação de elementos, ele se torna potencialmente capaz de ser operacionalizado em outros contextos.

Esse aspecto incide sobre as diferentes abordagens motivadas pelos conceitos analíticos de Freyre, sendo possível rastrear a sua apropriação em Cabo Verde, no âmbito da construção, pelos claridosos, de uma ideia de “unidade na diversidade” que buscou associar

a identidade insular cabo-verdiana à “portugalidade”, mais tarde transformada em cabo-verdianidade; e também, por outro lado, a sua instrumentalização (inserida em outros propósitos) nas formulações discursivas político-propagandísticas que sugeriam, em termos integralistas, a revitalização da unidade imperial lusa moderna. Tais abordagens podem ser compreendidas como atestados da eficiência que esse discurso teve para a (imagi)nação brasileira.

3. Luso-tropicalismo de salvação: a apropriação do discurso freyreano pelo Estado Novo português

Embora não vissem com bons olhos o hibridismo freyreano formulado em *Casa-grande & senzala*, sobretudo por ter desconstruído a pureza lusitana, os propagandistas do governo salazarista viram na adoção do carácter luso-cultural atribuído por Freyre à formação social e histórica brasileira uma estratégia para conservar suas possessões coloniais e salvar o seu legado imperial pela via que era aceitável naquele momento e que amenizava a dimensão monstruosa da exploração econômica: a via cultural.

As noções de região e tradição, atreladas à ideia de uma harmonia cultural primitiva, foram preconizadas como uma espécie de conceitos metodológicos na apreensão da vida social pelo programa regionalista, e desempenharam um importante papel na difusão de seu projeto de conceber a cultura nacional como unidades articuladas, com vistas a possibilitar a adesão de outros contextos brasileiros para além do Nordeste.

Foi também com base nesses conceitos que Gilberto Freyre, já conhecido internacionalmente, sobretudo pela grande receptividade de *Casa-grande & senzala*, tendo sido convidado pelo Estado Novo a participar do debate internacional sobre a cultura conformada pela colonização, formulou a partir da década 1940 a sua defesa do luso-tropicalismo em obras como *O mundo que o português criou* (1940), *Um brasileiro em terras portuguesas* (1953), *Aventura e rotina* (1953), *Integração portuguesa nos trópicos* (1958) e *O luso e o trópico* (1961).

O entrecruzamento da ambição intelectual freyreana de se tornar o grande intérprete da mestiçagem para o mundo e os propósitos políticos do Estado Novo português culminam no processamento de uma conversão daquela interpretação de Freyre, a respeito da cultura brasileira se basear em uma noção esquemática de partes que se articulam, a qual havia

desempenhado uma função essencial para o desenvolvimento de uma ideia de totalidade sedimentária da cultura nacional brasileira, em pressupostos de uma integração maior entre culturas mestiças nos trópicos.

O mesmo nexos *holista* – que para Jessé Souza constitui a sua “macrossociologia” (SOUSA, 2000, p. 71) – empregado na noção de culturas articuladas em diferentes regiões brasileiras, as quais compõem um quadro cultural integrador da nação, se faz presente na ideia de integração redimensionada a outros contextos da colonização portuguesa.

Também aí, conforme aponta Souza, esse modo de interpretar reproduz lógicas hierárquicas que são consideradas pelo sociólogo pernambucano como “naturais”, mas que no fundo refletem a sua profunda orientação conservadora quanto à análise dessas estruturas.

O novo direcionamento é apontado no texto de Jessé Souza como um marco de distinção entre as duas diversas fases da obra freyreana: a da "indagação" e a do "enrijecimento" (SOUZA, 2000, p. 70). Na fase da indagação se situam as obras produzidas na década de 1930, nas quais Freyre elaborou a maior parte de seus principais conceitos interpretativos em relação à sociedade brasileira. Na do enrijecimento, por sua vez, conjugam-se aquelas mais marcadas pela tenacidade e fechamento de suas "asserções" ideológicas, publicadas entre as décadas de 1940 e 1960, quando buscava expandir sua interpretação para outros contextos da colonização portuguesa.

Por meio da diferenciação entre essas dois mo(vi)mentos da obra de Freyre, Souza constata um ponto de contradição na própria atuação intelectual do sociólogo: a de que, de uma perspectiva metodológica, as obras da segunda fase apresentam-se sobejas de um posicionamento radicalmente contrário ao da primeira, em que predominavam as hipóteses e os questionamentos, o que constituiu o grande mérito de suas investigações. Buscando mapear as possíveis causas desse enrijecimento, o autor aponta as críticas direcionadas a Freyre no início de sua carreira intelectual pela falta de precisão dos conceitos desenvolvidos em seus trabalhos. Isto é, pelo desequilíbrio entre muitas hipóteses (ou "intuições") e poucas conclusões:

Efetivamente Gilberto Freyre conclui na sua obra madura. Conclui transformando algumas de suas brilhantes intuições de juventude acerca da especificidade e singularidade da formação social brasileira em uma ideologia nacionalista e luso-imperialista de duvidoso potencial democrático. O que antes adquiria a forma do questionar-se acerca das peculiaridades e transformações de uma cultura europeia nos trópicos, transforma-se em “tropicologia”, um conjunto de asserções de cientificidade duvidosa, carregadas de impressionismo, mas facilmente

utilizáveis como uma ideologia unitária do “tropical e mestiço”. Uma ideologia do “apagamento das diferenças”. (SOUZA, 2000, p. 70).

Assim, a partir da noção ordenada em *Casa-grande & senzala* — a de que a mestiçagem do passado português guiada pela "indecisão étnica e cultural entre a Europa e a África" (FREYRE, 2006, p. 67) determinou a sua "bicontinentalidade", também entendida como "equilíbrio de antagonismos"³⁶, predispondo-o à "mobilidade", "miscibilidade" e "aclimatabilidade" (FREYRE, 2006, p. 67-72); isto é, ao contato intercultural, à assimilação e à plasticidade — opera-se um redimensionamento da atuação portuguesa em outras zonas de colonização.

O conceito de "área total" formulado em *O luso e o trópico* (1961) torna-se adjeto e complementar ao de região, agora entendida em termos de unidade fundamentada pela colonização portuguesa, com a pretensão de instituir cientificamente as delimitações desse circuito (PINTO, 2009, p. 152).

Cláudia Castelo (2011), por sua vez, identifica uma progressão dos pressupostos interpretativos do sociólogo desde a elaboração de *Casa-grande & senzala* até seu franco desenvolvimento nas obras posteriores, apontando que "as raízes do lusotropicalismo" estariam ligadas à sua proposta de realizar:

uma leitura psicocultural do passado brasileiro “escorada na hipótese geral de que o conquistador português já trazia em si traços de caráter recorrentes” (Bosi 1992: 27): plasticidade social, versatilidade, apetência pela miscigenação, ausência de orgulho racial. O “ajustamento hábil” do português ao mundo tropical é explicado através de uma interpretação causalista da mentalidade e da cultura portuguesas. É aqui que se encontram com maior nitidez as raízes do lusotropicalismo. (CASTELO, 2011, p. 262).

Dando maior relevância à centralidade que o retrato positivo do português havia alcançado na obra de Freyre, pela sua admirável postura antirracista, pelo singular universo de inter-relações que soube criar, diferenciando-se enquanto colonizadores do caráter etnocêntrico e segregacionista comum em outros contextos de colonização, na década de 1950 ocorre uma expansão do discurso luso-tropicalista projetado com o intuito de restabelecer a imagem colonizadora de Portugal perante as modernas relações diplomáticas.

³⁶ Segundo os autores de *Repensando os trópicos: um retrato intelectual de Gilberto Freyre* (2009), essa concepção foi tomada de empréstimo de Spencer e Giddings e adaptada em sua interpretação da sociedade brasileira. (PALLARES-BURKE; BURKE, 2009, p.308).

Mediante um processo de relativização, a instrumentalização científica desse modelo benigno e criativo pareceu pertinente para a declaração de uma missão colonial “humanística” ainda inconclusa nos domínios ameaçados nos continentes africano e asiático:

O Estado Novo, nos anos 30 e 40, ignorou ou rejeitou as teses de Freyre, devido à importância que conferiam à mestiçagem biológica e cultural, à herança árabe e africana na gênese do povo português e das sociedades criadas pela colonização lusa. As ideias do escritor brasileiro tiveram que esperar pelos anos 50 para conhecerem uma recepção mais favorável no seio do regime salazarista. Nessa altura, o discurso oficial reproduziu uma versão simplificada e nacionalista do lusotropicalismo. À mudança de atitude não foi alheia a conjuntura internacional saída da Segunda Guerra Mundial e a necessidade de o Governo português afirmar a unidade nacional perante as pressões externas favoráveis à autodeterminação das colónias. (CASTELO, 2011, p. 272).

É justamente o ponto que consiste na construção de um sentido de "unidade" que ressalta o elo que a política estado-novista portuguesa propôs para com a obra de Gilberto Freyre em função da "salvação do Império". Pode-se dizer que, de modo similar, o conceito de região (ou unidade regional) formulado em prol da "salvação" do Nordeste passa por uma nova apropriação no contexto da emergência das desagregações coloniais portuguesas e sofre uma rearticulação perante a qual Freyre pode ter vislumbrado novas possibilidades de apreensão e revitalização de sua compreensão social do Brasil para uma mais ampla compreensão da colonização portuguesa. Nesse sentido, o sociólogo pernambucano se torna um operacionalizador de conceitos.

Em outras palavras, o discurso da "unidade regional" que esteve pulsando no âmbito do ideário regionalista, e que pretendeu compreender o Brasil como uma diversidade de conjuntos unitários de culturas regionais, aparece atualizado na tese luso-tropicalista, sob a conformação de uma coerência interna ao caráter da colonização portuguesa que acaba por se configurar como uma generalização do "caso brasileiro" (CASTELO, 2011, p. 266).

Outras atitudes ressaltam a adesão ao discurso de Gilberto Freyre, que até então era visto com grandes ressalvas pelos portugueses, como uma manobra diplomática: a concomitante mobilização do governo salazarista em 1951 em promover uma revisão constitucional que propunha a reformulação do *Acto Colonial de 1930* (MELO, 2014, p. 68), tinha como real intuito estabelecer uma espécie de atualização desse documento que denominava os territórios ultramarinos portugueses e regulamentava os direitos de domínio sobre eles.

Abolindo o termo “colônia”, a nova redação do documento se preocupa em instituir novas formas de tratamento e reafirmar os laços de pertencimento ao império dos territórios

além-mar. Em nada alterava-se, entretanto, as condições de subjugados, naturalizadas aí naquela hierarquia luso-tropical. Mas, paradoxalmente, foi o fato de Freyre afirmar essa subjugação como natural que induziu os intelectuais cabo-verdianos a adotarem uma postura próxima àquela que demonstrou frente às interpretações sobre o Brasil.

Em função dessa dubiedade, o que é essencial levar em conta é que a inserção da obra freyreana nos espaços de língua portuguesa constrói um jogo de forças ideológicas (MELO, 2014, p. 69-70) que podem exercer posições ambivalentes: ora libertadoras, ora opressoras: libertadora quando ligada ao movimento de autodescoberta, opressora quando usada em função de estabelecer hierarquias concebidas por um pacto com o projeto de restauração da política colonial portuguesa.

Assim, compreender o sentido da irradiação dos conceitos de Gilberto Freyre para outros círculos intelectuais do macrossistema da língua portuguesa no sentido comunitário empregado por Benjamin Abdala Junior (2007, p. 35) implica que se tenha em mente, como define Alfredo César Melo, que "nem toda defesa do hibridismo, no mundo lusófono, pode ser considerada como tributária do lusotropicalismo e que nem todo alinhamento ao discurso lusotropical se deu aceitando a possibilidade do hibridismo." (MELO, 2014, p. 69-70).

CAPÍTULO 3

O MOVIMENTO MODERNISTA CABO-VERDIANO: FORÇA E AMBIGUIDADES

Como esboçado no texto introdutório, a revista *Claridade* teve um importante impacto qualitativo na construção de um novo paradigma cultural e literário em Cabo Verde, de modo que ela se tornou emblemática da moderna literatura cabo-verdiana por ter iniciado um processo gradual que buscou alcançar a autonomia das formas criativas pela instituição de sua expressividade autêntica, mediante a construção de um imaginário pautado na dimensão popular e coletiva do arquipélago.

Segundo Manuel Brito-Semedo (2003), a poética de Manuel Bandeira e, particularmente, o poema “Vou me embora pra Pasárgada” foi responsável, em grande parte, por abrir um novo caminho de identificação (de utopias) – como é próprio de processos que buscam conceber uma harmonia coletiva –, que culminou na adoção de um paradigma literário diverso do europeu pelo modernismo cabo-verdiano, cuja orientação temática e estética se deu por meio do diálogo franco com obras brasileiras³⁷.

Em estudo voltado para a questão, Júlio César Machado de Paula (2005) aponta que a nova diretriz poética oferecida pela espontaneidade de Bandeira foi de completa relevância para os intelectuais cabo-verdianos que iniciaram o seu próprio movimento literário modernista na segunda metade da década de 1930 e o projetaram na revista *Claridade*:

[...] o registro ou a iluminação dos quadros cotidianos por meio de uma “poética do alumbramento” será fundamental para Bandeira e para os *claridosos*, empenhados em apreender um espírito popular de suas respectivas nacionalidades, a partir dos quais pudessem se firmar literaturas que não mais se pautassem por valores exclusivamente europeus. (PAULA, 2005, p. 93).

A importância dessa orientação seguida pelo movimento reside, portanto, em uma visão que inaugura um novo enquadramento temático e estético que tem como intuito

³⁷ Em sua Dissertação de Mestrado, intitulada *Manuel Bandeira e Claridade: confluências literárias entre o modernismo brasileiro e o cabo-verdiano*, defendida pela Universidade de São Paulo em 2005, Júlio César Machado de Paula trata das especificidades que unem o modernismo brasileiro ao cabo-verdiano tendo como eixo a figura de Manuel Bandeira, cuja poética teve grande impacto em ambos os movimentos e no processo de reconstrução da identidade nacional.

construir uma imagem da nação. O “alumbramento” da poesia de Bandeira se insere em um projeto de exaltação da paisagem brasileira pela sua grandeza e pelo despertar de sua força imagética, como se o poeta descobrisse no horizonte prosaico do cotidiano um sentido revigorante.

Cabo Verde, embora não fosse independente politicamente, começa a construir a sua autonomia cultural e nacional nesse momento, conforme aponta Gabriel Fernandes (2006), por meio dos argumentos claridosos:

Do ponto de vista simbólico, tanto as acções nativísticas quanto as claridosas inscreveram-se dentro de uma tradição de luta emancipatória no âmbito da qual terão decerto explicitado as bases culturais para a desmontagem e desmoralização, no arquipélago, das estruturas ideológicas do colonialismo e para a viabilização de uma imagem de *nação* cabo-verdiana (FERNANDES, 2006, p. 155).

Ao abordar a recepção de Manuel Bandeira pelos cabo-verdianos, Júlio César Machado de Paula propõe uma visão sistematizada da literatura brasileira em outro espaço e conclui sobre o peso da poética de Bandeira:

Ao valorizar o cotidiano trazendo para dentro do texto registros linguísticos locais, descobrindo uma pulsão poética natural, de ritmos flexíveis, libertos de regramentos absolutos, Bandeira estendeu com sua poesia uma ponte pela qual muitos outros autores puderam transpor, como ele, a via nem sempre fácil do modernismo; os claridosos, sem cerimônia, empreenderam tal travessia. (PAULA, 2005, p. 115).

Assim como o poeta pernambucano, é possível rastrear junto ao grupo que se projetou sobre as páginas da revista *Claridade* (1936-1960) outros escritores brasileiros, como Gilberto Freyre e José Lins do Rego, escritores sabidamente preocupados com a representação do espaço brasileiro em uma dimensão cultural que se ancora no conceito de região visando alcançar um sentido nacional. Na definição de Álvaro Lins:

O seu regionalismo não se impõe como um fim, mas como um princípio. E este regionalismo é que determina por sua vez o seu amor à Tradição e à Província, duas forças que vivem uma da outra. O seu conceito de nação é o de uma unidade complexa, ou mais exatamente: o da diversidade dentro da unidade. A nação brasileira, principalmente, não suporta outro conceito diferente deste. Estamos, em todos os sentidos, caracterizados pelas diferenciações e particularidades regionais; estamos marcados pelo destino de uma vida provinciana que encontra no regionalismo e na tradição as suas fontes mais vivas e mais saudáveis de organização nacional. E como lembrou certa vez o sr. Manuel Bandeira, “o Brasil todo é ainda província”. (LINS, 1980, p. 39).

É justamente com base na relação entre região e tradição, e mediante a identificação que essa imagem provinciana do sertão brasileiro suscitou entre os claridosos que a interpretação sociológica de Freyre é mobilizada por eles no intuito de compreender os aspectos esclarecedores da formação sociocultural cabo-verdiana.

José Lins do Rego, por sua vez, aparece – como no “Apontamento” de João Lopes, anteriormente mencionado –, como a face literária da sociologia freyreana, muito embora ela mesma tenha sido lida também nessa dimensão, o que tornou a obra dos dois escritores muito populares entre os claridosos.

Contudo, se para os regionalistas brasileiros tratava-se de compreender a região como parte de um Brasil diverso; a princípio, os claridosos adotaram uma visão problemática: a de que Cabo Verde seria uma região de Portugal. Essa interpretação advinha da condição colonial na qual o arquipélago se encontrava e, em parte, resultava da perspectiva irradiada por escritores portugueses que residiam temporariamente nas ilhas, de que são exemplos as obras que Augusto Casimiro escreveu: *Portugal crioulo*, considerada uma das primeiras a tratar da mestiçagem cabo-verdiana, e *Portugal Atlântico*, que tem em perspectiva a expressão da cultura portuguesa no além-mar.

Gradativamente, porém, esse discurso vai se convertendo em uma mirada interna, na qual a região passa a traduzir a identidade fragmentária própria da condição insular e, no sentido macro, o entre-lugar que Cabo Verde ocupa em relação à Europa e à África.

1. Fases e fundamentos claridosos

A revista *Claridade* se situou, a princípio, no âmago das transferências culturais que se constituíram mediante o fluxo de ideias e textos irradiado de Portugal para o arquipélago. A relação dos intelectuais das ilhas com as ideias em circulação no espaço metropolitano se formalizou no apoio recebido de três importantes intelectuais portugueses para a configuração do movimento modernista cabo-verdiano: António Pedro (1909-1961), Augusto Casimiro (1889-1967) e José Osório de Oliveira (1900-1964).

Contudo, devemos compreender essa publicação como um processo de recepção e maturação das ideias colhidas junto as obras brasileiras, combinado aos posicionamentos que esse diálogo suscitou como um efeito da absorção crítica das diversas vertentes que nele influíram.

Ao analisar o periódico, Pires Laranjeira (1995) ressalta as duas fases segundo as quais ele pode ser compreendido. A primeira é marcada pelo impacto da publicação em si que trazia em seus dois primeiros números expressões de gêneros musicais em crioulo (no primeiro, um motivo de finaçom; no segundo, uma morna), e também excertos do romance *Chiquinho* (números 1 e 3), de Baltasar Lopes da Silva, que seria publicado integralmente só em 1947, sendo considerado pela crítica como o primeiro romance moderno cabo-verdiano.

Destaca-se também a publicação do conto “Um galo que cantou na Baía” (nº 2), de Manuel Lopes, metaforizando, do ponto de vista metalinguístico, o despertar das vozes literárias em relação ao espaço cabo-verdiano. Assim como as poesias de Jorge Barbosa que exploram os temas ligados à insularidade. Instituíam aí novos parâmetros para a ficção no âmbito da prosa e da poesia, respectivamente, ambos ancorados em imagens vernaculares. Já aí se tinham lançado também os propósitos de recolhas folclóricas, as preocupações socioculturais e linguísticas.

Vale a pena retomar que, no número de estreia, João Lopes faz referência direta às obras de Gilberto Freyre e José Lins do Rego buscando, através de suas descrições, estabelecer um paralelo entre a sociedade cabo-verdiana e a brasileira:

O patriarcalismo agrário de S. Tiago, com os característicos *morgadios*, servidos por grandes propriedades, criou um tipo de civilização semelhante às zonas brasileiras de economia escravocrata à sombra das casas-grandes com os engenhos. (LOPES, 1936, p. 9).

Nesse texto, Lopes se vale da experiência expressa nas referências brasileiras, mais especificamente de *Menino de engenho* e *Casa-grande & senzala*, para interpretar o fenômeno econômico-social em Cabo Verde a partir de uma diferenciação de penetração de valores portugueses e africanos entre as ilhas de Sotavento, mais agrárias e latifundiárias, e as de Barlavento, onde não vigorou mais que do um minifúndio. A essa diferença, Lopes atribui uma preservação maior dos valores da “tabanca” (ligados às expressões culturais africanas), das bandeiras (festas religiosas com cavalgadas) e da magia negra nas atividades culturais dessas ilhas, demonstrando que o fenômeno da miscigenação em Cabo Verde variou no que concerne às matrizes culturais. E é em associação às ilhas de Sotavento que ele estabelece as semelhanças em relação ao Brasil, isto é, adotando um critério de parte pela parte.

O segundo excerto do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, publicado no último número da primeira fase da revista (março de 1937), completa o exercício de ilustração das novas diretrizes para os gêneros ficcionais em conformidade com os princípios regionalistas propagados pelas obras brasileiras³⁸. Também nessa mesma edição, no artigo “Tomadas de vista”, Manuel Lopes expressa a gratidão do grupo pelas afinidades manifestadas por Osório de Oliveira e Ribeiro Couto:

O sr. Osório de Oliveira, este lúcido e sereno amigo de Cabo Verde começou por fazer uma conferência memorável na Associação Comercial dos Logistas de Lisboa em 1928, intitulada “As ilhas adjacentes de Cabo Verde”. Este título revela a atitude de desassombro e justiça e sobretudo de combate que o autor assume. Aos seus esforços os compatriotas de Eugénio Tavares devem a publicação do livro póstumo *Mornas* deste lírico de língua crioula. Foi ele o primeiro talvez a compreender as afinidades entre os povos de Cabo Verde e do Brasil, e o que o escritor brasileiro, sr. Ribeiro Couto, chama justamente o “caso” histórico-social de Cabo Verde. O “Grupo Claridade” é-lhe particularmente grato pelas palavras publicadas no nº anterior desta revista, expressamente escritas para a Semana do Ultramar Português promovida pela Sociedade Luso-Africana do Rio de Janeiro e que foram radiodifundidas na mesma cidade, onde se destaca este apelo:

“... Quero dizer aos brasileiros que escutaram essas palavras, que em Cabo Verde existe um grupo de poetas e prosadores que só por si justifica toda a simpatia por aquelas ilhas perdidas no Atlântico”. (LOPES, 1937, p. 9).

Cumpram-se, assim, o que poderíamos denominar de fase heroica do movimento, fortalecendo os novos critérios de composição da moderna literatura cabo-verdiana e a ideia de um circuito cultural com o Brasil, representada pela divulgação empreendida por Osório de Oliveira e pela simpatia manifestada por Ribeiro Couto.

Depois de um intervalo de dez anos, sem perder, entretanto, suas orientações preestabelecidas (LARANJEIRA, 1995, p. 190-191), a segunda fase (1947 - 1960) se inicia, tendo passado por uma nova interrupção de 1949 a 1958. De um modo geral, se apresenta uma maior diversificação de autores e temas sempre contemplando a música, a poesia, a prosa, o ensaio e as recolhas folclóricas em língua portuguesa e em crioulo de um modo até então nunca visto em Cabo Verde, além de textos metaliterários como é próprio de ocorrer em movimentos estéticos.

É nessa segunda fase que se dá a introdução propriamente dita da colaboração de

³⁸ O mérito específico do trabalho estético linguístico de Baltasar Lopes, segundo afirma Manuel Ferreira, está na conciliação processada na formalização narrativa de dois estilos discursivos: o do narrador e o das personagens (FERREIRA, 1986, p. XVIII), refletindo uma estética híbrida e multicultural que criou uma “terceira língua”.

Teixeira de Sousa para o grupo claridoso com a publicação na quinta edição, de setembro de 1947, de seu estudo sobre a “Estrutura social da Ilha do Fogo em 1940”, incrementada por outro ensaio lançado no oitavo número (maio de 1958), sob o título “Sobrados, lojas e funcos: contribuição para o estudo da evolução social da Ilha do Fogo”.

Na interpretação de Teixeira de Sousa, a sociedade fogueense encontra uma definição baseada em uma concepção arquitetônica muito próxima da imaginada por Gilberto Freyre para o Nordeste do Brasil. A relação que o sociólogo propõe em termos de casa-grande e senzala, o escritor cabo-verdiano toma emprestada, adequando-a para interpretar a sociedade fogueense em termos de “sobrados, lojas e funcos”, um complexo social filtrado segundo a observação dos fenômenos evolutivos de sua ilha natal.

Essa expressão suscita uma problematização mais aguda daquela mestiçagem que vinha sendo tematizada desde a aurora da revista, uma vez que aquela harmonia natural é desconstruída na análise da estrutura das ilhas de Sotavento, sobretudo Santiago e Fogo, onde haviam predominado as condições para o latifúndio e uma verticalidade maior nas relações entre senhores e escravos. Consequentemente, essa abordagem implica uma visão mais orientada para os processos de negociação que diminuíram a dimensão do racismo e das desigualdades sociais que imperaram durante o período colonial.

Nesse sentido, ao analisar a revista do ponto de vista da construção da identidade mestiça, o escritor senegalês Eugène Tavares³⁹ identifica justamente nessa edição um recrudescimento dos temas e do tom discursivo proposto pelo periódico quanto à identidade cabo-verdiana (TAVARES, 2011/2012, p. 86) que inclui a modernidade híbrida no sentido de uma acomodação gradual e sistematizada pela própria dinâmica social.

É incontestável que o discurso claridoso da primeira fase minimizou ou diminuiu, conforme também pontua Tavares, a identidade negra na constituição da identidade cabo-verdiana o que levou Onésimo Silveira (1935-) a denegar, em um artigo publicado em uma página da Casa dos Estudantes do Império que foi depois traduzido para a revista franco-africana *Présence Africaine* (1968), intitulado “Consciencialização na literatura cabo-verdiana”, a importância da revista ao interpretá-la como tributária do colonialismo e portadora de uma falsa consciência popular porque dotada de uma cultura elitista assimilada nos seminários-liceus que tinham uma profunda orientação cultural lusitana.

³⁹ Não confundir com o português naturalizado cabo-verdiano Eugénio Tavares, autor de *Mornas: cantigas crioulas*.

De fato, os seminários-liceus aproximavam os jovens intelectuais da metrópole. Mas o que Silveira ignora por completo é que as condições de nascimento da revista não eram as mesmas de 1960; e também que o caminho possível para romper o isolamento dos intelectuais claridosos, que talvez a geração de Silveira não tenha conhecido, se pautou no “clientelismo” (ANJOS, 2006, p. 106) como estratégia de projeção e visibilidade. Ainda assim, o grupo não deixou de estampar junto às páginas da revista a especificidade cultural e linguística do arquipélago, de um modo sem precedentes até então.

Ademais, os próprios liceus ofereceram possibilidades de difusão do movimento. Teixeira de Sousa afirma que a consonância entre a voz do movimento e os jovens do arquipélago deu-se por meio dos liceus:

desde o primeiro momento estivemos atentos à mensagem da *Claridade*, nós, os alunos do sexto ano do liceu. Através dos claridosos tomámos conhecimento da nova vaga literária que assolava o Brasil, com Jorge Amado, Lins do Rego, Graciliano Ramos, Amândio Fontes, Ribeiro Couto, à cabeça. Também ficámos empolgado com as vozes que vinham do Nordeste brasileiro, cujo ambiente humano se assemelhava ao nosso. (LABAN, 1991, p. 163).

Se a conformação do ensino de base europeia foi o meio de difundir a mudança. Portugal seria também um espaço imaginado no sentido dessa projeção. No ponto de vista de José Carlos Gomes dos Anjos, a aproximação com os intelectuais portugueses se deu não apenas no sentido de divulgar e dar legitimidade às ideias do movimento, como também no de promover uma articulação junto a um campo editorial possível para a publicação⁴⁰ de suas obras em Portugal, dada a falta de uma infraestrutura livresca no arquipélago.

Daí a grande amizade por José Osório de Oliveira, lembrado por:

Além de, em 1932, ter tomado a iniciativa de publicar em Portugal a obra de Eugénio Tavares, *Mornas – cantigas crioulas*, o escritor português garantira a publicação de artigos, conferências e ensaios nas principais revistas da metrópole, nomeadamente *Descobrimento*, *O mundo português* e *Atlântico*. (ANJOS, 2006, p. 106).

Ao alcançar a autonomia, depois da afirmação e fixação no imaginário local dos três primeiros números que consistem na primeira fase do movimento, as interpretações foram se ampliando e aumentando-se as suas contribuições.

⁴⁰ “A importância do factor de dependência em relação ao campo editorial metropolitano, na conformação das estratégias de importação, fica evidenciada no facto de que vários escritores do movimento *Claridade* (nomeadamente seus três principais representantes, Jorge Barbosa, Manuel Lopes e Baltasar Lopes) terem de recorrer a homólogos portugueses para garantirem a publicação de suas obras.” (ANJOS, 2006, p.106).

Os critérios que eram inicialmente orientados para a projeção de uma visão de harmonia da sociedade, com o estimular de espíritos críticos interessados pelos estudos e registro do homem e do espaço cabo-verdianos, levaram a uma progressiva tomada de consciência que a revista incorporou. O contributo específico do ensaio de T. de Sousa se dá em função da desmistificação dessa pretensa harmonia ao descrever a sociedade fogueense por meio de sua estratificação característica.

Mais que isso, entender o lugar ocupado por Teixeira de Sousa na geração claridosa implica compreender que ele foi um dos poucos escritores cabo-verdianos a tratar do racismo, como observa José Luís Hoppfer Almada (1998, p. 171) como um tema ligado ao fenômeno da mestiçagem em Cabo Verde, fundamental no tratamento dispensado às relações sociais modernas.

Nesse sentido, o antropólogo cabo-verdiano radicado no Brasil José Carlos Gomes dos Anjos considera *Ilhéu de contenda* como o romance que “melhor reúne dados etnográficos da situação de dissolução da estratificação racial no início deste século na ilha do Fogo, paradigmática para as demais ilhas de Sotavento.” (ANJOS, 2006, p. 36).

Isso pressuposto, evidencia-se a imbricação do ensaio sociológico na forma romanesca no modo de fazer literário de T. de Sousa. O que nos permite aproximá-lo da geração de intelectuais nordestinos que decidiu pensar a modernização a partir das estruturas arcaicas, uma vez que ele também empreendeu a elaboração de ciclos romanescos interessados em incorporar literariamente a história social do arquipélago, o que vem a ser outro elemento de consonância. O romance *Ilhéu de contenda* é, pois, um romance-síntese desse processo que coloca em evidência a decadência dos morgados⁴¹, responsáveis por reproduzir essa estratificação, mediante a ascensão de outra classe dirigente.

Essa divisão em três setores arquitetônicos (“sobrados, lojas e funcos”) seria a sua estratégia de compreensão das desigualdades que o colonialismo criou para só então projetar a ideia de uma versão social moderna que superou-as e diluiu-as em novas configurações. Em outras palavras, era preciso compreender essa dinâmica e os elementos que conformaram a sua coesão social para que se pudesse conceber e explicar as relações modernas sob a perspectiva do hibridismo, já que o racismo é a principal forma de negação da mestiçagem e exaltação de um ideal de pureza que se irradia para outras latitudes.

⁴¹ Designação dos proprietários de terras em Cabo Verde, equivalentes à de senhor de engenho.

Dessa forma, Teixeira de Sousa erige-se como um intérprete de Cabo Verde por meio da literatura, não baseando-se em teorias sociológicas, mas construindo a sua própria interpretação sobre a sociedade cabo-verdiana por meio de um realismo literário que busca se pautar em elementos sociais, ou seja, de modo a conceber no enredo romanesco relações que remontam e se sustentam por meio de uma conjuntura social estrutural que é trazida e incorporada à forma romanesca.

2. *Certeza* e o neorrealismo: diretrizes de uma ficção comprometida

Além das referências propagadas pela revista *Claridade* em relação à ficção regionalista brasileira, outras diretrizes também teriam contribuído para orientar os novos escritores cabo-verdianos. Como afirmamos em nosso primeiro capítulo, a revista *Presença*, ligada ao neorrealismo português, que circulou entre os claridosos nos anos 1920, tinham deixado nesse terreno também suas sementes.

O marco manifesto do neorrealismo em Cabo Verde tem seu vértice na revista *Certeza* (1944) e teve como figura propagadora outro português: Manuel Ferreira, na época, expedicionário do exército português no período da Segunda Guerra Mundial. Embora se atribua à *Certeza* uma continuação dos pressupostos claridosos, os seus princípios se diferenciaram na medida em que pretendiam não o enraizamento dos temas, mas a “universalização da denúncia” (LARANJEIRA, 1995, p. 215).

Mas apesar de contar com intelectuais em ascensão como o próprio Manuel Ferreira, Orlanda Amarílis, Arnaldo França, Guilherme Rocheteau, Nuno de Miranda e Filinto Elísio de Menezes (em Cabo Verde); Henrique Teixeira de Sousa e António Nunes (em Portugal)⁴², a *Certeza* definiu como movimento. (LARANJEIRA, 1995, p. 215).

Entretanto, um herdeiro em particular, das duas gerações (*Claridade* e *Certeza*) faria coincidir em sua obra as diretrizes dos dois movimentos, isto é, a preocupação com a mestiçagem das ilhas e a denúncia de suas estruturas coloniais. Pires Laranjeira associa, aliás, a obra de Teixeira de Sousa a uma síntese de diversas diretrizes e tendências:

Teixeira de Sousa escreveu (e sobretudo publicou) boa parte de sua obra muito depois da vigência histórica do Neo-realismo. A sua ficção não se

⁴² A essa altura, Teixeira de Sousa terminava o curso de medicina em Lisboa.

pode considerar uma adaptação automática do cânone neo-realista português ao mundo cabo-verdiano. Inspira-se também noutras tradições efabulatórias (romance nordestino, norte-americano, italiano, cabo-verdiano, etc.) e alcança um fôlego semelhante ai de romancistas como Castro Soromenho, Pepetela, Leonel Cosme, Orlando Mendes e Manuel Lopes, caracterizado pelo uso da norma portuguesa da língua, pela pertinência sócio-histórica e pela capacidade na intriga e nos diálogos.

[...]

A linguagem de seus romances possibilita-lhe uma apreensão e compreensão universais, pondo-o em sintonia com uma cabo-verdianidade que dispensa a língua crioula. Não podendo eximir-se à fundamentação cabo-verdiana do seu universo, Teixeira de Sousa, como homem da diáspora e do mundo (vive na diáspora desde os tempos de estudante), prefere ultrapassar as contingências das linguagens castiças ou de intenção *étnica*. (LARANJEIRA, 1995, p. 217).

Por meio dessas palavras, o crítico português esboça resumidamente a especificidade da obra do escritor cabo-verdiano tanto no que concerne à temática quanto à linguagem empregada em sua construção. Pode-se dizer que a preocupação em expandir as interpretações sobre Cabo Verde o fez ver no caráter intercambiável e plástico da língua portuguesa a grande potencialidade para a sua difusão para outros meios e também garantia maiores às probabilidades de publicação e circulação em Portugal, não obstante aquela ênfase dada por Baltasar Lopes, na revista *Claridade*, para o chamado “dialecto crioulo”.

Na entrevista cedida a Laban, em 1984, ele afirmava a importância de compreender a língua portuguesa como uma “língua-veículo”:

Tenho a dizer-lhe que a língua-veículo duma literatura cabo-verdiana, também virada para preocupações universais, terá de ser a língua portuguesa, jamais o dialecto crioulo. Aliás, o bilinguismo é uma realidade de sempre, em Cabo Verde, e nos restantes países africanos de expressão oficial portuguesa. A História é como é e não como desejaríamos que ela fosse.

Isto não quer dizer que a língua portuguesa da nossa literatura seja igual à dos escritores lusos contemporâneos. Nós temos um português falado diferente do de Portugal, tal qual como também tem o Brasil. Os claridosos surgiram com esse português falado nas suas obras, como que uma língua de compromisso entre o dialecto crioulo e a língua de Portugal. Esse português de sabor cabo-verdiano, que se deve à geração da *Claridade*, foi mais uma janela ou uma porta que se abriu em Cabo Verde à expressão literária. [...]. (LABAN, 1992, p. 207).

A respeito da língua portuguesa como instrumento da construção identitária nos países africanos, Benjamin Abdala Junior esclarece:

A língua de alienação tornou-se instrumento de libertação, pelo caráter da apropriação nacional e social. A mescla lingüística, que se verifica hoje nos escritores africanos engajados, vem da perspectiva de plenitude de suas articulações ideológicas. Eles apontam para um horizonte mais amplo – a criouldade. E, enquanto a nível nacional não são atualizadas no texto artístico variantes que apontem para um variante sistêmico, a nível macrocontextual dos países de língua oficial portuguesa ocorre o contrário: o dominante da variante nacional (que como sistema já é abstração) não perde a referência macrosistêmica. As publicações africanas, só para precisar nossas observações, são dirigidas já na origem das publicações ao público nacional e ao dos países de língua oficial portuguesa. Além disso, nesses países a língua portuguesa não é apenas veicular, mas porta os valores da nacionalidade construída a partir dos centros urbanos. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 276-275).

Mais do que construir uma “variante nacional” da língua portuguesa, é preciso compreender que essa literatura almeja se projetar no diálogo umas com as outras a partir de seu próprio sistema de signos. É por isso que um escritor como Teixeira de Sousa, que busca exprimir a “universalidade” cabo-verdiana, vai preferir escrever em uma língua de maior alcance e possibilidades de intertexto, sem que com isso sua obra perca, no quesito expressivo, o caráter cabo-verdiano.

A partir da abertura operada pela revista para o registro escrito da língua falada surgem obras escritas inteiramente em crioulo. Teixeira de Sousa, entretanto, entende que o emprego do crioulo na elaboração literária restringe o impacto da obra porque restringe também o seu público.

Assim, ele procurou se valer da liberdade formal alcançada em função de trazer para o texto escrito em língua portuguesa a dimensão expressiva das ilhas através da construção das personagens, suas caracterizações, falas etc. Desse modo, o crioulo, assim como a língua inglesa cabo-verdianizada (levada ao arquipélago pelos emigrados retornados e trejeitados com o modo de vida norte-americano) aparecem, sobretudo, em discursos diretos, reservando-se ao narrador o emprego de um português espontâneo similar ao empregado nas obras brasileiras.

3. A recepção do luso-tropicalismo em África

Não obstante a recepção calorosa dos claridosos com relação às obras brasileiras, cujas referências perpassam toda a existência da revista, há que se compreender também os

efeitos que o discurso claridoso surtiram em Gilberto Freyre na circunstância das visitas patrocinadas pelo Estado Novo em suas colônias.

No que diz respeito, especificamente a Cabo Verde, essa visita suscita desencontros inesperados. Aquele mesmo sociólogo no qual os cabo-verdianos haviam se pautado para construir suas ideias de mestiçagem aplicadas a Cabo Verde não enxerga nos territórios de passagem aquela harmonia tropical propagada.

Buscando expor a dimensão e o sentido que a obra freyreana assume no contexto africano, recorremos aqui a alguns textos que se detêm sobre os efeitos de sua irradiação representada pela reação da intelectualidade africana.

Gilberto Freyre passou como um relâmpago pelos "territórios portugueses ultramarinos". As impressões das visitas organizadas pelos articuladores políticos do governo salazarista foram reunidas e publicadas como notas de viagem em *Aventura e rotina* (1953). A simpatia de Freyre pelo português e a constatação de traços culturais ainda desequilibrados resulta em uma reafirmação do colonialismo africano, uma vez que a "missão" portuguesa parecia ainda não ter se cumprido nesses territórios em termos culturais. O diagnóstico de Freyre, entretanto, não parecia levar em conta, como havia ocorrido com a sua interpretação sobre o Brasil, a singularidade do hibridismo das culturas que se lhe apresentavam.

Para todos os efeitos, conforme os interesses políticos portugueses, elas haviam de ser rebaixadas a uma condição que apontasse que ainda estavam por se construir para que então se concluísse que somente a ininterruptão da ação portuguesa seria capaz de alcançar o resultado que obtivera no Brasil. Sob esse pano de fundo, o sociólogo acabou por generalizar tanto a respeito da causalidade do meio tropical na ação colonizadora portuguesa, como também por desconsiderar completamente as condições específicas que separavam a colonização do Brasil nos séculos XVI e XVII daquelas que caracterizavam o "colonialismo tardio" nas colônias africanas.

Além disso, ao contrário da conformação estética que fundamenta um "equilíbrio de antagonismos" em *Casa-grande & senzala*, no discurso luso-tropicalista acentua-se ainda mais a concepção naturalmente hierarquizada entre os contingentes sociais prevalecendo não o poder de transformação, mas a necessidade da interferência portuguesa enquanto matriz cultural. Nesse sentido, a doutrina luso-tropicalista encontrou no angolano Mário Pinto de Andrade (1928-1990) a primeira contestação intelectual que, entre outros apontamentos críticos, denuncia as suas consequências sobre a ideologia do colonialismo.

É ele também quem primeiro registra a contradição existente entre a teoria e a prática das formulações de Freyre. Com isso, evidenciava o desconhecimento e desinteresse do sociólogo brasileiro pelas questões que se propôs a tratar na análise das sociedades africanas, limitando-se a um olhar político e luso-centrado que visava reproduzir uma visão positiva da dominação em si mesma, muito distante da abordagem cultural com a qual produziu suas obras iniciais a respeito do Brasil.

Como afirma Cláudia Castelo, Mário Pinto de Andrade baseou sua contestação na afirmação de que nunca houve nos territórios ultramarinos portugueses "um casamento de duas culturas mas uma relação de cultura dominante sobre culturas dominadas" (CASTELO, 2011, p. 279). Dessa forma, o sistema ideológico luso-tropical criado por Freyre foi visto como "uma falsa interpretação da gênese da expansão marítima portuguesa." (CASTELO, 2011, p. 275).

Atribui-se, entretanto, a credibilidade alcançada pelos argumentos do luso-tropicalismo ao papel propagandístico desempenhado pelo Estado Novo português, fortemente comprometido em fazer com que o mundo acreditasse nesse discurso para que pudesse manter suas possessões. Com essa divulgação, a doutrina luso-tropical acaba por mobilizar toda uma comunidade intelectual internacional que procura pensar o tratamento dado à questão.

No âmbito histórico, suas generalizações são rebatidas, entre outros, pelo historiador britânico Charles Boxer (1904-2000), autor do livro *Relações raciais no império colonial português*, derivado de comunicações realizadas na Universidade de Virgínia (EUA) em 1962. Nesse trabalho, Boxer dá novo ímpeto à discussão partindo de princípios de diferenciação essenciais para caracterizar a colonização portuguesa a partir do contato multirracial e étnico, mas sem atribuir aos portugueses os laivos de benignidade presentes na obra de Freyre, operando pelo contrário uma desconstrução dessa visão ao avaliar casos em que o racismo se mostra evidente.

Em trabalhos fundamentais, Fernando Arenas (2006) e Alfredo Cesar Melo (2014) procuram demonstrar a recepção do luso-tropicalismo entre os intelectuais africanos de língua portuguesa por meio de uma importante variabilidade das leituras que se operaram a partir desse conceito.

Ao propor uma análise da recepção crítica do ideário luso-tropicalista junto aos intelectuais e ativistas políticos africanos, Arenas (2006) destaca que apesar do contato de Freyre com os jovens da Casa dos Estudantes do Império de Lisboa e do procedimento

comparativo adotado na análise que estabelece, predomina em suas impressões uma tendência à supervalorização da cultura luso-europeia que confunde-se com sua supervalorização política.

Nessas condições, a resposta dada a Freyre viria de uma elite intelectual educada na metrópole e, em alguns casos, atuante em centros intelectuais hegemônicos que haviam criado espaços de debate sobre os colonialismos (caso de Mário Pinto de Andrade). Em contraste com a interpretação de Freyre, Andrade propõe para Angola um reconhecimento da negritude, contrabalanceando o crédito excessivo atribuído à cultura luso-europeia na conformação da sociedade angolana e evidenciando a integração cultural sem, entretanto, atribuir a ela qualquer harmonia.

Amílcar Cabral (1924-1973), que atuou na liderança da luta armada pela libertação da Guiné e de Cabo Verde, por sua vez, em linha argumentativa similar, aponta no discurso do luso-tropicalismo uma visão romantizada dos povos africanos pela mistificação da benevolência da colonização portuguesa que criou um isolamento e acabou por dificultar o discurso libertador que denunciava a opressão colonial.

Nos casos de São Tomé e Príncipe e Cabo Verde, Arenas elucida, respectivamente, a atuação intelectual de Francisco José Tenreiro (1921-1963) e Baltasar Lopes da Silva (1907-1989), esta mais tarde complementada pela de Gabriel Mariano (1928-2002).

Nos seus estudos sobre a história e estrutura social das ilhas de São Tomé e Príncipe, Tenreiro empreende um método culturalista similar ao empregado por Gilberto Freyre. Para Arenas (2006), Tenreiro oscila entre a "adesão" e a confrontação da visão pasargadiana com que o antropólogo brasileiro concebe a paisagem e o meio denominados de luso-tropical. Contudo, sua obra está longe de reafirmar a benignidade do português perante os povos colonizados, ou mesmo o conceito de integridade nacional que se pretendeu inculcar ao exercício da dominação portuguesa por meio do luso-tropicalismo. Ao contrário, Tenreiro ressalta a desumanização do trabalho por "contrato" nas roças de São Tomé e Príncipe como artifício do governo português para recrutar mão de obra diante do decreto abolicionista, instituindo-se assim uma nova forma de regime de trabalho compulsório. Essa exploração é fundamental para a contradição da imagem positiva que Freyre atribuiu ao português.

Cabo Verde constitui um caso particular nessa contestação porque ela se deu no âmbito de uma intelectualidade que ocupou uma posição hegemônica, como vimos, no arquipélago, de modo que a visita de Gilberto Freyre despertou aí maiores e mais profundos ressentimentos.

4. Luso-tropicalismo em Cabo Verde ou "o canto da sereia"

Formado por pequenas ilhas situadas à costa ocidental africana, o arquipélago de Cabo Verde reivindicava silenciosamente, na visão do grupo envolvido no projeto claridoso, a intervenção comprometida com as realidades sociais que apresentavam-se sob um conjunto mais ou menos uniforme de valores que esperavam para serem dinamizados dentro de um discurso de coesão identitária.

A tarefa, porém, exigia ferramentas que eles não dispunham, mas que o Brasil oferecia como modelo. O argumento repousou na ideia de *unidade na diversidade* visando exprimir a coesão dessa identidade não obstante a fragmentação territorial, na qual se diluía um povo que partilhava de uma mesma realidade cultural híbrida construída nos intercâmbios humanos e culturais dos continentes europeu e africano, com uma ênfase inegável no primeiro.

O sentido da união precisava aí ser edificado não só como expressão nascente de um caráter nacional, mas, ainda mais como um sentimento comunitário frente à realidade de incertezas, tantas vezes calamitosa, de secas, fome e morte.

Era essencial, portanto, estabelecer a convicção de uma cumplicidade mútua que transformasse os dramas coletivos em motivos para exaltar a resistência do cabo-verdiano. Esse foi, com efeito, o grande esforço dos intelectuais claridosos que, apesar das controversas posteriormente levantadas pela ênfase na identificação com Portugal⁴³, contribuíram para o enraizamento de uma intelectualidade preocupada com os problemas sociais do arquipélago.

Amparados em princípios sociológicos que ecoavam do Brasil, os intelectuais claridosos enxergaram no estudo das tradições regionais das ilhas a possibilidade de compreender as suas raízes e legitimar a cultura e a língua mestiças do arquipélago tão

⁴³ Sérgio Neto (2009) discute os problemas apontados por outros estudiosos na abordagem claridosa, delimitando entre os críticos aqueles que compreendem que a revista se pautou em uma estratégia de hegemonia política e intelectual para produzir uma definição cultural do arquipélago pela matriz europeia ao se associar aos intelectuais portugueses e brasileiros (casos, por exemplo, de José Carlos Gomes dos Anjos (2006) e Gabriel Fernandes (2006)) e uma outra vertente que entende o ideário da revista e a atuação dos intelectuais claridosos a partir de um processo dialógico de definição cultural em relação aos discursos culturais hegemônicos, caso de Manuel Brito-Semedo em "O modelo brasileiro e a literatura moderna cabo-verdiana: estudo comparado." (2004).

desprezada pelos portugueses.

As estruturas herdadas da colonização e a intensa miscigenação foram os principais dinamizadores da atração que configurou o vértice literário entre Brasil e Cabo Verde. Com base na grande receptividade que *Casa-grande & senzala* encontrou no meio intelectual cabo-verdiano, a miscigenação passa a ser percebida aí também não como um fardo ou estigma⁴⁴, mas como algo positivo e fundamentalmente criativo na dinâmica sociocultural moderna. A despeito do seu "sentimentalismo lusófilo", afirma Antonio Candido que:

o livro de Gilberto Freyre (apesar do peso saudosista de uma visão aristocrática) funcionou como fermento radicalizante, modificando o enfoque racista e convencional reinante até então, sobretudo pela escolha inovadora dos instrumentos de análise, bem como dos documentos e fatos a estudar (papéis íntimos, jornais; moda, alimentação, maneiras, vida sexual etc.). (CANDIDO, 2006, p. 230).

Justamente por isso a irradiação de sua obra em Cabo Verde assumiu uma importância fundamental para o movimento que buscava suplantar a condição ignóbil do arquipélago.

Qual não poderia ter sido, portanto, o entusiasmo dos escritores e arautos da cultura cabo-verdiana ao se depararem com as obras híbridas de Gilberto Freyre, sua linguagem encantatória e sua preocupação em estabelecer, finalmente, um pensamento novo a respeito das relações interculturais e raciais? A sua obra não era apenas inspiradora, mas também redentora, pois afirmava como positivamente moderno um fenômeno cultural até então mal visto e pouco compreendido: a mestiçagem. Em 1951, o próprio Henrique Teixeira de Sousa atestava a importância da visita de Gilberto Freyre, reafirmando o impacto que sua obra inicial teve no meio intelectual cabo-verdiano:

A partir de 1935, quando um grupo de estudiosos e artistas destas ilhas começou a familiarizar-se com o movimento cultural brasileiro que teve início por volta de 1930 em Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Gilberto Freyre foi um dos escritores mais discutidos e apreciados; dos que mais vincadamente impressionaram os elementos do chamado grupo *Claridade*. O entusiasmo foi tanto que houve quem dormisse com *Casa Grande & Senzala* na banquinha da cabeceira, e o manuseasse com o mesmo fervor com que os crentes lêem as Sagradas Escrituras. Não admira. Os factores histórico-sociais e racionais que corroboraram na génese do povo brasileiro são, na sua quase totalidade, os mesmos que influíram na nossa formação. Na obra de Gilberto Freyre, conseguimos pois redescobrir a nossa própria

⁴⁴ Nos anos 1930, quando vem a lume *Casa-grande e senzala* (1933), a Europa vive o nazismo que difunde pelo mundo o ideal de purismo racial.

terra sem ela ali estar. (*Boletim de Propaganda e Informação* (p. 31-32) apud NETO, 2009, p. 101-102).

Conforme analisa Alfredo César Melo (2014), se observadas em dois momentos (e aqui se confirmam as fases delimitadas por Jessé Souza apontadas anteriormente), as obras do "arquiteto do hibridismo brasileiro" (MELO, 2014, p. 70) encontram no arquipélago adesão e contestação, sendo que o primeiro momento (identificado por Jessé Souza como o da "indagação") servirá como base para o segundo (do "enrijecimento"), estabelecendo-se com isso, nas palavras de Melo, "um paradoxo em que o Freyre lusotropicalista é criticado com a ajuda de argumentos freyreanos." (MELO, 2014, p. 70).

Ao ressaltar a posição do arquipélago como intermediária entre os continentes europeu e africano, o grupo claridoso visava distinguir o caráter híbrido da sociedade cabo-verdiana. Para isso, promoveu interpretações das estruturas sociais, do folclore, da música e da língua crioula das ilhas, tendo em vista a construção de uma noção de integração muito próxima daquela que orientou a primeira fase da obra freyreana.

No entanto, os estudos que abordam as relações literárias entre o Brasil e o arquipélago acabaram por isolar a atuação de Gilberto Freyre, embora historicamente ela seja evidente, em função apenas do elogio ao colonialismo português — mais ressaltado na ideologia luso-tropicalista —, fazendo com que a sua importância nesse momento de discussão nacionalista fosse relativamente apagada, ignorada, quando não demonizada. Nesse sentido, apresenta-se como pertinente a relativização feita por Alfredo Cesar Melo (2014) na abordagem do impacto da obra freyreana no espaço transatlântico de língua portuguesa, segundo a qual:

a inserção da obra de Freyre no mundo lusófono se revela bem mais complexa do que uma simples colaboração de um intelectual brasileiro com Estado Novo português. Afinal, Freyre também causou impacto igualmente notável na vida intelectual da África lusófona (sobretudo em Cabo Verde). Escritores como Baltasar Lopes e Gabriel Mariano passaram a criticar os posicionamentos lusotropicalistas de Freyre, baseando-se em argumentos sobre miscigenação racial e sincretismo cultural muito próximos à obra inicial de Freyre. Cria-se assim um paradoxo em que o Freyre lusotropicalista é criticado com a ajuda de argumentos freyreanos. (MELO, 2014, p. 70).

A apropriação do discurso freyreano na construção de um novo sistema de representações se processara, segundo Melo, de modo diverso mediante a recepção de suas obras pelos intelectuais portugueses e pelos africanos. Nessa distinção de abordagens, evidencia-se a manifestação por parte destes de um anseio de independência em relação ao

pensamento português de dominação, e da autoafirmação de suas próprias especificidades, isto é, da *cabo-verdianidade*. E essa recusa parcial do discurso português foi o elemento determinante para o diálogo entre os sistemas culturais periféricos brasileiro e cabo-verdiano.

Retomando a afirmação de Candido de que a "assimilação" progressiva das obras latino-americanas tem um efeito de transposição cultural (CANDIDO, 2006, p. 186-187), o próprio crítico nos fornece uma brecha, ou uma possível bifurcação conceitual, que nos permite operar uma transição no âmbito teórico e metodológico dos estudos relacionados à esfera da "formação" (que busca analisar a presença de modelos estrangeiros na literatura brasileira) para a da "inserção" (que se concentra na presença de modelos brasileiros no contexto estrangeiro).

Considerando que isso se deu no momento intelectual de depurada auto-observação, pode-se dizer que o projeto de autonomia intelectual que Freyre havia proposto para o Brasil nos anos 20, ainda que proviesse de uma formação obtida fora de suas fronteiras e de referências teóricas variadas adaptadas ao contexto brasileiro, vigora nesse novo movimento de exportação de suas ideias.

Não obstante a sua perspectiva estar mais ajustada à proposta portuguesa de hegemonia cultural, o modelo do hibridismo brasileiro como uma força dinâmica na construção da nacionalidade brasileira opera uma abertura quanto às possibilidades de interpretação desse fenômeno na África de língua portuguesa:

Pode-se dizer que *Casa-grande & senzala* desempenhou um papel importante na promoção cultural do Brasil em Cabo Verde. E talvez tal atuação explique até o exagero de Freyre ter sido tratado por Baltasar Lopes como Messias. O Messias é aquele que redime. Por que Freyre teria redimido a cultura cabo-verdiana? Se levarmos em conta que o Estado Novo português, nas décadas de 1930 e 1940, era fortemente influenciado por um ideário racista — que desaconselhava a miscigenação e desprezava o mestiço —, entende-se mais claramente a dificuldade de ser mulato no chamado Império português. A metrópole enxergava a cultura híbrida de Cabo Verde com profundo desdém. Nessa época, final dos anos 30, *Casa-grande & senzala* começa a ser lida pelo grupo Claridade e causa um “alumbramento.” Afinal, o livro principal de Freyre celebra o mestiço, mas não apenas isso, valoriza a presença cultural africana, igualada, no texto — quando não considerada superior —, à europeia. Mais ainda: Em *Casa-grande & senzala*, o legado africano é apontado como o responsável pela *diferença cultural* estabelecida entre Brasil e Portugal. (MELO, 2014, p. 77).

O efeito dessa importação não se restringe somente a questões teóricas de cultura,

literatura e estética, pois mobiliza uma forma de identificação que parece se traduzir não só pela admiração fraterna dedicada ao Brasil, e expressa em muitos de seus textos literários modernos; como também pela ideia de modelo, não mais o imposto e dominador português, mas o escolhido, porque transformador, brasileiro.

Dito isto, implica considerar que o capital cultural simbólico direcionado pela divulgação das obras brasileiras em Cabo Verde construiu um novo canal entre sistemas culturais, sociais e literários, mais ou menos correspondentes, que permitiram a construção de um novo imaginário não só de horizonte estético, mas também geopolítico, em que o Brasil é colocado em posição de destaque.

A dimensão cultural por trás do fenômeno da miscigenação tornou-se o principal argumento de valor da elite intelectual cabo-verdiana frente ao desprezo racial da metrópole, o que fez com que se criasse uma imagem messiânica de Freyre, logo desiludida pelas suas convicções luso-tropicais que contradiziam, em parte, seus pressupostos iniciais de hibridização e necessária corrupção dos valores europeus no contexto tropical.

Desse modo, pode-se dizer que a leitura de Gilberto Freyre feita pelos intelectuais cabo-verdianos privilegiou os elementos que eles identificavam como úteis à construção de um novo sentido de sua posição cultural no mundo em uma ação antropofágica próxima da que então se praticava no Brasil.

Nesse jogo ideológico de afirmações opostas situadas a partir da obra de Freyre, isto é, em torno da mestiçagem (que os portugueses tinham relutância em aceitar como um processo social e antropológico natural; mas que era visto como principal argumento no exercício de diferenciação cabo-verdiana) e do louvável desempenho da colonização portuguesa nos trópicos (que os africanos identificaram como uma ideia aliciadora do colonialismo), revela-se a dimensão ambígua que o discurso freyreano comportou no âmbito das relações internacionais:

Se para o Estado Novo salazarista, o Brasil narrado por Freyre era visto como um exemplo de colonização bem sucedida, no qual os valores da civilização lusitana puderam finalmente triunfar nos trópicos; para os intelectuais africanos, ansiosos pela Independência (ou já no período pós-Independência) o mesmo Brasil narrado por Freyre é um exemplo de país culturalmente autônomo, que havia conseguido firmar sua diferença em relação a antiga Metrópole. Enquanto uns vêem o Brasil, com o auxílio das lentes freyreanas, como projeção de Portugal nos trópicos; outros, utilizando-se das mesmas lentes, identificam no Brasil a diferença de um país tropical em relação a Portugal. O Brasil passa a atuar no imaginário lusófono como um signo ambivalente, ora servindo de exemplo da

flexibilidade lusitana, ora inspirando intelectuais africanos a afirmar sua diferença em relação ao padrão metropolitano. (MELO, 2014, p. 86).

Em *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre* (1956), Baltasar Lopes realiza um balanço da visita-relâmpago do sociólogo brasileiro ao arquipélago. O que era um acontecimento ansiado por todo o grupo dos claridosos, na expectativa de que o renomado sociólogo dos trópicos conferisse legitimidade também à sociedade mestiça do arquipélago, se converteu em profunda e amarga decepção.

A princípio, Freyre revela seu desinteresse em realizar o empreendimento a convite do então Ministro do Ultramar Sarmiento Rodrigues. Entretanto, o oficial o convence em apenas um encontro:

Avisto-me com o Ministro do Ultramar Sarmiento Rodrigues e é como se me avistasse com uma sereia das que no Brasil chamam barbadás. Fala-me de tal modo que me deixo persuadir. Resolvo ir de Portugal ao Ultramar Português, vencido pelo homem-sereia em todas as minhas resistências e argumentos. (FREYRE, 1953, p. 14).

Enquanto na relação entre o ministro e o sociólogo paira a sedução da relação de Freyre com o Estado Novo, Salim Miguel se refere à confiança que os brasileiros inspiravam nos escritores africanos, simbolizando-a ao se referir ao envio de obras camufladas para romper o controle das fronteiras. Em *Cartas D'África* afirma:

A meu ver, o melhor exemplo da repressão em Portugal e suas então colônias é uma carta cujo conteúdo não posso esquecer. Ela não tinha data e assinatura era um rabisco, embora tenha quase certeza ser de António Jacinto. O remetente queria um manual de economia política. Dizia: "se não for encontrado em Florianópolis, veja se me consegue um exemplar em Porto Alegre ou em Montevidéu", pois sabia que a Livraria Monteiro Lobato, de Montevidéu, distribuía a *Sul*. Concluía: "Caso consiga o livro, não pode mandá-lo como recebeu. Terá de retirar a capa, a folha de rosto com o título, separar o miolo de cem em cem páginas, embrulhá-las em jornais ou revistas de variedades e despachar cada pacote em separado, porque só assim poderemos ter a sorte de receber o livro." (MIGUEL, 2005, p. 10).

Os agentes da ditadura salazarista compreendiam, por fim, que a circulação das ideias vindas de fora nas colônias criava um clima intelectual comprometedor daquela ordem que urgia garantir em vista do momento já de grande instabilidade das políticas coloniais, bem como, da efervescência que se criava no ambiente metropolitano entre os jovens das Casas dos Estudantes do Império que constituíram um primeiro núcleo de organização da luta

contra o fascismo português e da união das forças independentistas, produzindo aquele “fator aglutinador” de que fala o escritor cabo-verdiano Corsino Fortes (LABAN, 1992, p. 390):

O fator “aglutinador de consciências” é, em outras palavras, a concentração de intelectuais conscientes das realidades que pairavam sobre as colônias e a confluência dos desígnios sentidos por essa geração em promover a libertação de seu povo. Em carta de 10 de janeiro de 1957, José Graça (que depois se tornaria um dos mais célebres escritores angolanos sob o pseudônimo de José Luandino Vieira) fala das dificuldades que os escritores angolanos enfrentavam:

O panorama cultural aqui está condicionadíssimo. Temos um bom número de jovens interessados em desenvolver uma literatura de carácter regionalista e alguns mesmo já com obra feita. Mas está guardada no fundo do baú. Não a podem publicar. Não há editores. As edições de autor ficam caríssimas, fora do alcance da gente nova, estudantes uns, pequenos empregados outros. (...) Os jornais, controlados, não publicam nada que tenha “regionalismo”. De maneira que nos encontramos num beco quase sem saída. Possibilidades econômicas de publicação quase nulas, devido ao elevado preço dos trabalhos gráficos, censura mais que espartilhada, lei de imprensa sem janelas abertas, enfim, se conseguirmos publicar 3 cadernos (mas têm de ser sem carácter de movimento cultural nem de identidade de temas) teremos muita sorte. Temos contudo a vontade para não desistir. (MIGUEL, 2005, p. 30-31).

A situação explicitada pelo escritor angolano mostra que além da literatura ser uma atividade marginal, praticada por “estudantes” e “pequenos empregados”, ela também encontrava a barreira da censura estabelecida pelo governo português. Portanto, essa ação reflete uma tentativa de estancar o efeito transformador que a circulação de novos discursos teve no contexto africano e na luta desencadeada contra a opressão política e social. Por outro lado, a afirmação da manutenção da colonização significava o prolongamento do silêncio imposto no desespero provocado pela ameaça das emancipações em relação a Portugal no período ditatorial.

Por isso o argumento de Freyre em *Aventura e rotina* era fundamental para a política estadonovista portuguesa. Assim, em vez de salientar a tropicalização do elemento europeu na conformação da sociedade tal como havia feito em seus estudos sobre o Brasil, ele busca interpretar a província de Cabo Verde a partir da europeização dos elementos tropicais, julgando-a deficitária e atrofiada:

Dada a caracterização a que chegou o cabo-verdiano, o remédio para esta situação me parece que seria um revigoramento de influência europeia tal, na sua população, que animasse, nas gerações mais novas, atitudes ainda

mais europeias que as actuais; um comportamento mais europeu: principalmente com relação às actividades económicas. Mas como chegar-se à aplicação de tal remédio a doente tão pobre? É quase absoluta a impossibilidade de promover-se o avigoramento aqui sugerido, dentro dos recursos do arquipélago e da capacidade portuguesa para atender às angústias desta sua Província. O avigoramento cultural – no sentido sociológico de cultural – da população de Cabo Verde só poderia se processar sobre uma base económica que favorecesse menos a expansão de população que a elevação dos seus padrões de vida económica, hoje lamentavelmente baixos; e a estabilização cultural de uma gente que, procurando ser europeia, repudia as suas origens africanas e encontra-se, em grande número, em estado ou situação precária de instabilidade cultural e não apenas económica. Instabilidade cultural de que são indícios: por um lado, o uso generalizado, pelos ilhéus, de um dialecto; e por outro, a ausência, entre esses mesmos ilhéus, de artes populares em que se exprimissem um saudável interpenetração das culturas que neles se cruzam, sem se terem harmonizado, até hoje – a não ser, talvez, na música – numa terceira cultura, caracteristicamente cabo-verdiana. Para corrigir-se este estado de instabilidade de caracterização é que me parece necessário um revigoramento da cultura – cultura no sentido sociológico – europeia. (FREYRE, 1953, p. 250-251).

Em seus pronunciamentos à Rádio Barlavento, dos quais derivou o livro supracitado, o professor, poeta, romancista e linguista cabo-verdiano apontara uma série de incongruências que as conclusões precipitadas de Freyre produziram a respeito de Cabo Verde, do homem cabo-verdiano, de suas habitações, de seus meios de transporte, de sua língua crioula e de seu folclore. Mediante a variada gama de elementos que Gilberto Freyre teria analisado e as conclusões a que chegara, Lopes ressalta a sua superficialidade e pretensa cientificidade:

Tenho para mim que quem não conheça intimamente todas as ilhas, ou delas tenha observado apenas a epiderme urbana, hoje padronizada por modelos que nos vêm pelos mil veículos de comunicação que a civilização tecnológica pôs ao alcance de todos, não pode em boa consciência dar-se ao luxo de perorar sobre o arquipélago, o seu povo e os seus problemas. Será, quando muito, pura intuição, com a luz intensa que ele concentra às vezes, mas com os perigos de generalização de simples pormenores insignificativos, ou de sumarização, inerentes a esta técnica de conhecimento. (LOPES, 1956, p. 8).

Não obstante ter-se desconstruído a imagem do Messias brasileiro, Baltasar Lopes não invalida os conceitos freyreanos, mas desloca-os do eixo político a que eles se haviam ajustado no discurso luso-tropicalista:

O vocabulário sociológico empregado nas suas obras por Gilberto Freyre é rico e fértil em sugestões úteis; apropriando-me de algumas dessas

migalhas, creio não errar se disser que a composição social destas ilhas se caracteriza pela unidade na pluralidade. (LOPES, 1956, p. 11).

No trecho, fica clara a alusão ao conceito de região que Freyre elabora em suas primeiras obras e que se torna um dos seus principais argumentos sociológicos na interpretação que faz do Nordeste, e depois, operando um redimensionamento, na interpretação que faz do Brasil.

Ao negar a Cabo Verde o estatuto de sociedade mestiça que havia sido construído pelos claridosos com base em sua obra inicial, Gilberto Freyre pautava-se na ausência do que ele considerava primordial para alcançar essa condição: as "constantes portuguesas de caráter e ação", como ele definia no subtítulo de *Aventura e Rotina*. Essa conclusão levou-o à afirmação de que era necessária a continuidade da ação portuguesa em suas colônias para que elas pudessem aproximar-se do modelo cultural brasileiro.

Nesse sentido, por mais que Baltasar Lopes fosse um entusiasta da mestiçagem pela matriz europeia, como forma de promover uma identificação de Cabo Verde com o Velho Mundo particularmente reforçada pela educação ocidentalizada instituída pelos liceus⁴⁵, além de expressar a sua profunda desilusão para com o exercício intelectual de Gilberto Freyre, ele assinala um imbróglío conceitual que será melhor compreendido e desenvolvido, com vistas a uma solução para a afirmação da cultura cabo-verdiana, por Gabriel Mariano, outro importante intelectual múltiplo do arquipélago.

Mariano (1991) advoga a mestiçagem como elemento preponderante da formação social cabo-verdiana baseando seus argumentos na direção que, para ele, a incorporação de valores assumiu aí: "do funco ao sobrado" ou, em outras palavras, "de baixo para cima" em oposição à afirmação de Gilberto Freyre de que a cultura brasileira havia sido conformada da casa-grande para a senzala (MARIANO, 1991, p. 53).

A tese de Gabriel Mariano visava, em suma, responder e superar o mal-estar deixado pela visita do sociólogo fazendo uma ressalva crucial para estabelecer distinções entre as mestiçagens brasileira e cabo-verdiana, mediante a qual construía-se também uma autonomia em relação ao modelo brasileiro.

Dessa forma, a confrontação iniciada por Baltasar Lopes é incorporada como uma proposta de descentramento pelo ensaio de Mariano, que ao apoiar-se sobre um "estudo

⁴⁵ Gilberto Freyre fala de como ficou surpreso ao presenciar "a receptividade dos adolescentes cabo-verdianos a um auto de autor português, já remoto" (FREYRE, 1953, p. 253).

comparativo dos resultados" (MARIANO, 1991, p. 46) que o cruzamento entre as culturas europeia e africana alcançou, visa valorizar não aqueles elementos mais europeus em si mesmos, mas a sua transformação e adequação ao meio cabo-verdiano desprovida da hierarquização típica do pensamento freyreano.

Mariano interpreta, assim, que o sentido do hibridismo da cultura cabo-verdiana é definido mediante a ascensão do mestiço do funco ao sobrado, sendo esse processo derivado de um ajustamento que se operou não pela ação dos portugueses em si mesma, mas pela daqueles que eram submetidos à colonização, mediante o princípio de que a diversidade precisa ser reequilibrada dentro de uma nova lógica cultural para então tornar-se uma unidade. Com base em outros intelectuais, Mariano prossegue em sua definição da cultura cabo-verdiana:

Citando Nietzsche, "a cultura é, antes de mais nada, a unidade do estilo artístico em todas as manifestações vitais de um povo". Bem sei que toda a cultura é constituída por elementos heterogéneos e que, neste campo, a regra é o compósito, e o traje de Arlequim o uniforme. Mas (e não estou dando novidade a ninguém...) o que dá o tom a qualquer cultura é o facto de esses elementos heterogéneos serem sentidos interiormente como uma unidade. A verdadeira assimilação cultural é sempre um processo espiritual, livremente operado, tendente a "subjectivar o objectivo e a interiorizar o exterior"; a transformar em nossa própria substância elementos novos a ela estranhos. Isto é o que me parece ter-se verificado nas ilhas de Caboverde e não nos territórios do continente africano. Sobre o assunto, convém registar as seguintes palavras de A. Césaire: "A doutrina segundo a qual o contacto das culturas negras com as europeias provoca o aparecimento de uma civilização nova baseia-se na ideia de que toda a civilização vive de empréstimos. E, daí, infere-se que a colonização, pondo em contacto duas civilizações diferentes, levará a civilização indígena a tomar elementos culturais à civilização do colonizador e que resultará desse casamento uma civilização nova, uma civilização mestiça. O erro de tal doutrina está em que ela repousa sobre a ilusão de que a colonização é um contacto de culturas como qualquer outro contacto e que nela todos os empréstimos se equivalem. A verdade é outra: o empréstimo só é válido quando ele é reequilibrado por um estado interior que o solicite e que em definitivo o integre no sujeito, o qual sujeito, assimilando esse elemento emprestado, o torna seu". E o mesmo autor conclui afirmando que a colonização tem provocado, não uma harmonização, mas antes uma justaposição de culturas. Isto equivale a dizer que a colonização falhou como possível instrumento de criação em África de uma cultura mestiça. Mas o próprio A. Césaire reconhece que nenhum povo mestiço poderá criar uma civilização se essa civilização não for mestiça. (MARIANO, 1991, p. 47).

É interessante observar que Mariano vai buscar em Aimé Césaire, o ideólogo da negritude e das matrizes culturais africanas, as afirmações de que necessitava para confrontar

a teoria da mestiçagem de Freyre de que deveriam prevalecer os elementos europeus na configuração da sociedade mestiça. Contudo, não se pode dizer que essa abordagem visasse salientar a africanidade do arquipélago, mas antes situá-lo no centro da discussão sobre o hibridismo cultural, ou de uma cultura que não foi apenas pautada na necessidade da assimilação, mas que a sua natureza compósita desencadeou um processo social do qual deriva a mestiçagem, sendo ela o resultado de uma ação transformadora e conciliadora, isto é, de um *reequilíbrio* que constrói a simbiose que a torna nova e única, diferente das matrizes que a conformaram e que Mariano busca confrontar com o brasileiro interpretado por Freyre.

Ao assumir a tarefa de situar a cultura cabo-verdiana frente à conceituação do hibridismo, Mariano concede um lugar especial a ela entre a Europa e a África, libertando-a das intenções narcisistas do discurso luso-tropicalista português que a via apenas como um argumento para a afirmação de si mesmo. Diante dessas tentativas de definição e autodeterminação, interessa ressaltar como aponta Alfredo César Melo a concepção de que:

um hibridismo mais fraterno e sem os recalques do patriarcalismo lusitano era um gesto de afirmação cultural de um país até então subjogado. Não se pode minimizar a dimensão emancipatória desse discurso, ainda que conscientes que, como qualquer discurso, quando reificado e colocado em outro contexto, pode ter outras conotações políticas e ideológicas. A obra de Gilberto Freyre é um exemplo claro disso. O que me interessa para o meu argumento, no entanto, é menos saber se a representação da cultura cabo-verdiana articulada por Mariano corresponde factualmente à realidade social do país, e mais entender como tal discurso fomenta a imaginação política e cultural de um país colonizado para superar os estigmas subjacentes à condição colonial. É importante também constatar como essa concepção de hibridismo é imaginada a partir de uma outra, ligada a Freyre, com finalidades políticas diversas. (MELO, 2014, p. 85).

Parece importante sopesar que se as obras brasileiras que circularam entre os intelectuais do arquipélago serviram, como apontado, tanto à construção de novos modelos de concepção cultural e nacional, em um primeiro momento, quanto à recusa de visões externas que se mostraram contestatórias ou intelectualmente opressivas em relação a suas tentativas de definição e autonomia identitária, criou-se no âmbito dessa recepção, um importante espaço de relações internacionais no qual o Brasil e as obras brasileiras, e particularmente as de Gilberto Freyre, encontram-se no cerne de uma complexa trama de interesses que acaba por transcender as discussões estéticas e as estratégias de representação cultural do nordeste brasileiro para um plano político-ideológico mais abrangente.

Uma intenção implícita, tal como identifica José Alberto da Costa Pinto, na

elaboração dos conceitos luso-tropicais de Freyre pode, entretanto, ser esclarecedora. Com base na noção de "tempo trípico", o historiador constrói a tese de que, por trás da formulação desse conceito que serviu "à manutenção ideológica de um Império anacrônico" (PINTO, 2009, p. 159) estaria a afirmação da singularidade brasileira na conjuntura denominada de luso-tropical.

Nessa perspectiva, o Brasil seria uma liderança regional daquela "área total" identificada à colonização portuguesa. Estaria presente aí a busca pela legitimação do modelo cultural brasileiro no âmbito de seus estudos direcionados à luso-tropologia, relativizando-se, portanto, o mero elogio à colonização portuguesa, tal como o conceito foi interpretado pelos intelectuais portugueses envolvidos no projeto de salvação do império lusitano. Tendo-se em vista, sobretudo, que sua obra foi escrita em um momento em que era necessário promover um reposicionamento do Brasil diante de si mesmo e diante do mundo, e sem desconsiderar as incoerências que cercam seu pensamento, esse ponto parece essencial para se compreender a dimensão da sua atuação enquanto intelectual transatlântico⁴⁶.

Em suma, a trajetória das relações intelectuais em torno de Gilberto Freyre descritas até aqui evidencia que os estudos pós-coloniais, nos quais o sociólogo pode ser enquadrado como um "antecipador" (PALLARES-BURKE; BURKE, 2009, p. 307), oferece um importante suporte para traçar um sentido novo para as relações literárias do início e meados do século XX entre os intelectuais de língua portuguesa.

Também podemos compreender as obras ensaísticas de José Osório de Oliveira e Ribeiro Couto (*Geografia literária* e *Sentimento lusitano*, respectivamente), na esteira dessa "antecipação" dos estudos pós-coloniais, sobretudo, em virtude de terem compactuado uma proposta de integração cultural transatlântica triangular.

Entretanto, cabe diferenciá-la dos postulados luso-tropicalistas, na medida em que ela seguiu pressupostos um pouco diversos dos de Gilberto Freyre. Como forma de ampliar a discussão acerca do discurso de integração cultural luso-tropical, uma breve comparação dessas obras e do fundamento discursivo que elas encerram parece-nos se encaixar bem aos

⁴⁶ Em vista disso, é importante salientar que o tipo de abordagem propalado por Alfredo César Melo (2014) estabelece uma consonância com a legitimidade que os autores de *Repensando os trópicos: um retrato intelectual de Gilberto Freyre* (2009) atribuem ao campo da "tropologia", como uma dimensão do pensamento gilbertiano voltada para uma proposta de sociologia ecumênica (ou aquilo que Jessé Souza (2000) denomina de "macrossociologia"), considerada como uma essencial abertura para o comparatismo no universo cultural da língua portuguesa e capaz de nutrir um diálogo entre sociedades subdesenvolvidas e periféricas, em que a capacidade criadora de transformar (ou "tropicalizar") o que vem de fora é o que consolida a sua originalidade tanto cultural quanto literária.

estudos de recepção entre os sistemas literários brasileiro e cabo-verdiano, dado que em ambas, os autores se esforçam por atribuir uma condição especial a Cabo Verde, negada por Freyre a propósito de sua breve visita em 1951.

Embora sejam posicionamentos diferentes, não se pode dizer, porém, que essas duas visões de integração cultural se opõem. A grande diferença entre elas está na direção que a própria obra luso-tropicalista de Freyre assumiu, como verificamos, no sentido de fechar e reduzir conceitos a asserções ideológicas, ao passo que Osório e Couto caminham em direção contrária, buscando promover e consolidar uma abertura.

Assim, ao ancorar-se no sentido expansivo do título de *Geografia literária*, José Osório constrói sua visão no ensaio dedicado a Cabo Verde buscando legitimar a expressão cabo-verdiana em um meio que lhe é completamente hostil. A visão amena que ele compõe se baseia na definição proposta às “ilhas adjacentes” (OLIVEIRA, 1931, p. 133-134): não tão problemáticas quanto Guiné, São Tomé, Angola e Moçambique; e nem tão portuguesas que pudessem se equiparar às ilhas da Madeira e dos Açores.

Esse entre-lugar é, para Oliveira, o principal atributo que Portugal deveria valorizar em Cabo Verde. E essa posição seria negociada pelos intelectuais claridosos com o intuito de modificar o modo pelo qual o arquipélago era concebido dentro do circuito cultural de língua portuguesa.

A ênfase na literatura como expressão genuína do entre-lugar cabo-verdiano caracteriza a divulgação da produção claridosa empreendida por Osório de Oliveira em Portugal. Ao aderir a essa perspectiva, Couto constrói a identificação cultural do Brasil em relação a Cabo Verde a partir da sensibilidade poética dos textos cabo-verdianos; embora, segundo ele, o crioulo criasse empecilhos para a compreensão do texto literário no Brasil e em Portugal. Em todo caso, é na autenticidade cultural cabo-verdiana que o escritor brasileiro enfatiza a necessidade de seu conhecimento no Brasil.

Levando em conta que o livro derivou, em grande parte, de ensaios e conferências proferidas por Couto em Lisboa, Porto e Coimbra, e que essa condição de palestrante demandava o diálogo com um público português, o “sentimento lusitano” pode ser compreendido não como uma exaltação pura da lusitanidade, mas antes, como a síntese de um sentimento cultural que ultrapassou os limites europeus e que, ainda, legitimava a presença do brasileiro no meio intelectual português.

Nesse sentido, importa destacar que Couto partilhou de critérios artísticos pelos quais Osório de Oliveira manifestava sua apreciação pelo texto literário. Raquel Souza (2015)

afirma que, enquanto crítico, Osório de Oliveira tinha um critério de análise predefinido para determinar a independência literária do texto e, conseqüentemente, o seu valor nacional: a identificação e o envolvimento sentimental para com o meio.

Basicamente, era isso o que ele identificava nas mornas de Eugénio Tavares, nos poemas de José Lopes e na nova poesia de Jorge Barbosa: uma expressão autêntica em consonância com o sentimento insular cabo-verdiano, em um comportamento similar ao que empreendeu em suas apreciações das obras literárias brasileiras, se levarmos em conta que:

Osório pensava a literatura brasileira de uma perspectiva crítica oriunda da modernidade. Crítico e historiógrafo da literatura, Osório analisava a literatura sua contemporânea pelos princípios dessa modernidade, apontando para a busca da originalidade e da novidade ligadas à ideia de uma possível existência de uma perspectiva autenticamente nacional. (SOUZA, 2015, p. 106).

Nesse sentido, é possível afirmar que a interpretação de Osório de Oliveira é também uma abertura para a concepção moderna do fenômeno literário cabo-verdiano; e mais importante ainda é perceber que ao contrário do discurso luso-tropicalista de Gilberto Freyre, o seu pensamento percorre sentido inverso do âmbito político para o literário, implicando em uma visão mais ampla da expressão estética a partir de sua singularidade vernácula.

Portanto, interessa observar os movimentos opostos que configuram a produção das obras de José Osório de Oliveira e Ribeiro Couto e a segunda fase (dedicada às formulações luso-tropicalistas) das obras de Gilberto Freyre identificadas, ambas, ao constructo de uma ideia de integração cultural nos trópicos.

À medida que as obras de Osório e Couto buscam promover a identificação projetada pelos cabo-verdianos e redirecioná-las ao público leitor português e brasileiro; as obras de Freyre têm como intuito fazer reservas a essa identificação. A diferença de interesses configura um caminho diverso para essas obras na conjuntura literária abordada.

CAPÍTULO 4

ROMANCISTAS DA DECADÊNCIA

É interessante confrontarmos, além dos interesses temáticos, as biografias de José Lins do Rego e Henrique Teixeira de Sousa. Nascido em 03 de junho de 1901, José Lins do Rego Cavalcanti ficou conhecido nacionalmente por seu “ciclo da cana de açúcar”, um empreendimento literário que concretizou o desígnio de expressar o universo das relações sociais dos engenhos nordestinos, responsável pela sua compleição de “menino de engenho”.

A infância do escritor foi marcada, como afirma em *Meus verdes anos*, pelo temor da morte; pela ausência da mãe, que o fez projetar um forte apego à tia Maria; pelo desejo de estar com os moleques da bagaceira, reprimido pelas crises de asma que o aprisionavam em casa; e por uma grande admiração nutrida pela figura distante do avô que ele via como modelo de autoridade.

A sua posição social à sombra do patriarcado rural nordestino o possibilitou uma educação requintada. Ainda na infância tem contato com grandes nomes da literatura brasileira, como Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Raul Pompeia; e internacionais como Proust, Hardy, Tolstói e Dostoievski. Mas contrabalanceando com a grandeza atribuída pelas academias literárias a essas figuras, e a demonstrar o seu interesse pelas coisas do nordeste se situa a velha Totônia, figura que enriqueceu a sua percepção do mundo, deixando a ele um legado que não podia cair no esquecimento. A esse compromisso se deveu a publicação de seu único livro infantil: *Histórias da velha Totônia*.

A carreira literária de Lins foi paralelamente traçada ao serviço público. Ao concluir seu bacharelado em Direito, cursado na tradicional faculdade do Recife, ele passa a ocupar cargos que demandam a sua transferência para estados diferentes com algumas variações de suas funções. O ano em que José Lins conhece Gilberto Freyre (1923) demarca, conforme César Braga-Pinto (2011), uma mudança na vida do escritor que se faz sentir também na postura que passa a adotar em seus textos. De panfletário e boêmio, o escritor adere ao tradicionalismo e à ordem, se casa com Filomena Massa e busca na relação com outros escritores do círculo nordestino o fortalecimento dos propósitos regionalistas que seriam conformados no Movimento Regionalista do Nordeste.

A produtividade do escritor paraibano, tanto como romancista, quanto como cronista, o colocou em evidência no cenário nacional. Mas, mais que a quantidade de suas obras, interessa destacar que os seus romances formalizaram qualitativamente as tendências de

fora, como o memorialismo proustiano, a partir de uma linguagem essencialmente abasileirada.

O esforço de registrar o dado local, que demarca uma estética orientada pelo regionalismo, pode ser associada a uma profunda compreensão do homem nordestino e de sua relação sentimental com o espaço. Assim, o sentimentalismo e a sua construção como princípio de representação constituem a chave para a compreensão de seu universo romanesco decadente. E se traduz como uma percepção profunda do homem em relação à dissolução do sistema patriarcal brasileiro.

Aos 56 anos de idade, em 12 de setembro de 1957, Lins morria em decorrência de falência hepática na cidade do Rio de Janeiro, onde então vivia. A sua morte repentina suspendeu o que poderia ser uma vida ainda de muitas obras, tendo em vista o seu fôlego de romancista.

Teixeira de Sousa nasceu em 06 de setembro de 1919, em S. Lourenço, interior da Ilha do Fogo, uma das ilhas mais rurais do arquipélago cabo-verdiano. Seu pai era capitão de veleiro e a condição social da família era, segundo afirma a Laban (1991), modesta. Teixeira de Sousa conclui os estudos básicos no Liceu de São Vicente, onde estabelece os seus primeiros contatos com a revista *Claridade*, por meio de seu professor e mentor, Baltasar Lopes da Silva.

Assim como José Lins, Teixeira de Sousa teve na infância uma figura de referência que despertou nele o fascínio pelas histórias e pela literatura oral, de modo que o caseiro Preto foi para ele o que a velha Totônia foi para José Lins.

Podemos situar a sua estreia literária em 1936, ano em que também vem a lume a primeira edição da revista *Claridade*. Mas Teixeira de Sousa ainda não fazia parte do grupo, tampouco das publicações da revista. Em fase escolar, como muitos outros jovens, ele esteve sob os influxos claridosos que despertavam nos estudantes o interesse pelas questões locais.

Com o conto “Txuba ê k’ê nôs governador”, talvez o único texto literário de Teixeira de Sousa escrito completamente em crioulo, ele obtinha a aprovação oficial no que concerne às preocupações que deviam fazer parte da intelectualidade cabo-verdiana da época.

Em fase de escolher um curso universitário, Teixeira de Sousa preteriu, entretanto, as Letras, matriculando-se em Medicina. Mas o que poderia ser um apagamento das pretensões de escritor, pela perspectiva de uma atarefada vida como médico, se converteu em uma profunda e inusitada associação. Durante toda a sua vida, o escritor-médico soube conciliar os afazeres da profissão à vida de escritor. O contexto de crescente engajamento

que se consolidava nesse período entre os intelectuais africanos – reunidos em Portugal pela ausência de instituições de ensino superior nos então denominados “territórios ultramarinos” – contribui para um ambiente de trocas que possibilita o contato com diversos discursos provenientes das colônias.

A concentração de estudantes das colônias em Portugal deveu-se às Casas dos Estudantes do Império, instituições criadas pelo governo da metrópole para abrigar e fortalecer os vínculos com os estudantes provenientes de suas colônias. Implicitamente, ao congregar as novas gerações das diversas direções para as quais o colonialismo português estendeu seus tentáculos, o governo visava promover uma homogeneização do pensamento colonial⁴⁷ e, assim, garantir o apoio das elites nesses espaços.

Contraditoriamente, porém, as Casas dos Estudantes do Império⁴⁸ se converteram em lugares de resistência e combate ao colonialismo ao mesmo tempo em que se gestavam as consciências protonacionalistas que seriam responsáveis por engendrar as lutas de libertação. Em um ambiente acadêmico-estudantil marcado pelas teorias marxistas e literariamente perpassado pelo neorealismo – movimento também de fortes tendências sociais –, Teixeira de Sousa conviveu com importantes nomes das literaturas portuguesa, africana e também brasileira, submersas que estavam em preocupações políticas e sociais.

Esse aspecto de sua formação se converteu em uma constante preocupação com a cultura e a sociedade cabo-verdiana que ganhou destaque em sua atividade como escritor. Assim, começou ainda na década de 1940 a arquitetar o seu romance sobre a estrutura social da ilha do Fogo, que chegou a intitular de “Sobrado”, mas que não passou de um esboço daquilo que seria anos mais tarde *Ilhéu de contenda*: o romance que melhor sintetizaria a sua interpretação da sociedade fogueense.

Sousa também exerceu o funcionalismo público, só que na área da Medicina. Depois de concluir o curso em Lisboa e especializar-se em “Medicina tropical” no Porto, ele foi transferido para o Timor-Leste em uma missão colonial. Depois, realizou nova

⁴⁷ Conforme José Carlos Gomes dos Anjos (2006): “É na década de 30 que surgem ou são reformadas importantes instituições de formação e produção de conhecimentos ligadas às colônias, nomeadamente, o Instituto de Medicina Tropical e a Escola Superior Colonial vinculada à Sociedade de Geografia de Lisboa. Embora sem um investimento de peso daquele representado pelas instituições homólogas das outras potências imperialistas europeias, como as fundações, escolas e bibliotecas da França e Reino Unido, o saber colonial português não deixou de se inserir no centro do projecto de reformulação do domínio colonial do Estado Novo.” (ANJOS, 2006, p. 93).

⁴⁸ Eram duas: uma no Porto, outra em Lisboa devido à grande concentração de jovens estudantes nas universidades locais.

especialização na França, desta vez em nutrição, e retornou para a ilha do Fogo por meio de uma nova colocação do governo metropolitano.

Teixeira de Sousa alcançou grande notoriedade como médico. Além de ter sido um combatente da desnutrição, em sua ilha natal ele foi responsável por colocar em funcionamento o prédio que fora construído para ser um hospital, mas que, sem qualquer iniciativa de administração, estava abandonado, servindo de abrigo aos refugiados da fome na seca de 1940. Não só colocou o hospital em funcionamento, como ainda ampliou-o com a instalação de uma maternidade e de laboratórios.

Seu posicionamento como médico suscitou a animosidade da administração colonial que lhe direcionou diversos “ofícios repreensivos” e até um “processo disciplinar” (LABAN, 1992, p. 197). Na bifurcação entre vida e obra, ele soube conciliar essas duas esferas ao construir o personagem Vicente Spencer de *Ilhéu de contenda* que herdou de seu progenitor a “sina” do conflito com as autoridades por reivindicar melhorias para a ilha.

Conforme uma breve referência do jornal eletrônico *RTP notícias*, no dia de sua morte, ocorrida em 03 de março de 2006, o então presidente da Associação de Escritores de Cabo Verde, Corsino Fortes (1933-2015) declarou em sessão solene a Teixeira de Sousa que ele deixava um “profundo sentimento de ausência”, lamentando a fatal perda de um dos escritores cabo-verdianos mais ativos, pois, ainda que residisse há 30 anos em Portugal, sua produção literária jamais deixou de ter o arquipélago como protagonista. Corsino Fortes enfatizou, além disso, o rigor científico atrelado à sua ficção: “Todos os seus livros tinham como que uma base científica, uma dimensão ensaística, porque Teixeira de Sousa não era homem para falar de nada que não conhecesse profundamente”.

Com efeito, a sua obra mostra-se perpassada por teses sociais, a exemplificar esse método, os romances *Ilhéu de contenda*, *Xaguete* e *Na Ribeira de Deus*, que compõem a trilogia sobre a evolução social da Ilha do Fogo, se estruturam a partir de estudos anteriores do autor a respeito da sociedade fogueense, sua estratificação social, as manifestações culturais e linguísticas e as mudanças que as caracterizaram ao longo do tempo.

1. Dramas coletivos, destinos individuais: a modernização e a decadência do patriarcado rural em *Fogo morto* e *Ilhéu de contenda*

O critério analítico empregado aqui toma emprestado a definição de Luís Bueno em *Uma história do romance de 30* (2006) de que duas tendências principais se traduziram em princípios para as abordagens romanescas brasileiras na década de 1930: a que tendia ao tratamento das massas (alinhada aos escritores de esquerda preocupados com as estruturas sociais), isto é, aos dramas coletivos; e a que entendia que o problema social era uma questão do espírito (alinhada aos escritores “intimistas”), e portanto, do indivíduo (BUENO, 2006, p. 203).

Conforme Bueno, essa compreensão constitui uma “falsa diferenciação”, e até uma “armadilha” se buscarmos separar as obras do período entre sociais e intimistas, como categorias estanques. Mas, entendendo-as enquanto tendências para a configuração da obra literária, uma análise associativa pode se tornar interessante para compreender as soluções formais consentâneas às preocupações da época.

Além do mais, esse procedimento permitirá uma ampliação daquela afirmação feita pelo crítico de que José Lins do Rego mudou sua postura de romancista conforme interagiu com diversos grupos intelectuais, indo de uma perigosa adesão ao integralismo propagado por um Jackson de Figueiredo até à mudança desencadeada nele pelo encontro com o grupo de Maceió (Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Hollanda, entre outros). Interessa perceber se houve em sua obra uma preponderância maior para um dos lados ou verifica-se um equilíbrio.

Em perspectiva comparativa, procuramos apontar em *Ilhéu de contenda* a adoção de tendências oferecidas pelo modelo romanescos brasileiro no que concerne à forma e à representação literária que enfatiza a abordagem psicológica para construir a dimensão social, apontando de que maneira essa relação se processa.

Dada a diretriz da análise empreendida, passemos ao recorte temático. Tendo em vista a complexidade suscitada pelo tema da decadência, que se associa a muitos outros nos contextos em que se insere este trabalho, consideramos de fundamental importância estabelecer um recorte para que a análise não se comprometesse em termos de objetividade.

Na obra brasileira, a casa-grande do engenho Santa Fé é concebida como uma unidade física que resguarda a coesão familiar, iniciada e mantida pela figura progenitora do

capitão Tomás Cabral de Melo. A essa coesão está relacionada uma concepção temporal ligada à tradição patriarcal que buscamos definir e compreender para entender a sua função estrutural no romance.

Em *Ilhéu de contenda*, o sobrado secular herdado por Eusébio também projeta uma aura familiar que remete especificamente aos Medina da Veiga. O sujeito e a propriedade se imbricam no meio social, de modo que um condiciona o outro. A perda, entretanto, está relacionada ao processo de (re)apropriação do espaço que permanece fixado no imaginário social da sociedade cabo-verdiana, mas não no da classe ao qual ele esteve secularmente ligado.

Essa premissa determina uma diferenciação entre o sentido estagnado de uma ordem, ao qual o romance brasileiro está ligado, e o processo dinâmico que configura o cabo-verdiano. Desse modo, nas análises que se seguem, buscamos explicar como essas dimensões (sociais e psicológicas) estão interligadas e determinam o efeito que as transformações dialógicas do meio sobre o indivíduo produzem a partir do redimensionamento das identidades sociais pela modernização. Com isso, buscamos evidenciar que, mais do que traçar um paralelo ficcional com a história dessas regiões, de fato, seus autores as incorporam na construção propriamente dita do texto literário.

1.1 Unidades perdidas: desequilíbrios encontrados.

O romance *Fogo morto*, como aliás toda a obra de José Lins do Rego, guarda uma profunda ligação, sobretudo temática, com a obra de Gilberto Freyre. José Aderaldo Castello (1961), em seu clássico estudo sobre a obra de José Lins, já demarcava esse aspecto como fundamental na concepção dos romances do paraibano, que compartilhou ideias similares e até o mesmo espírito paradoxalmente moderno de Freyre.

Mais recentemente, Antonio Arnoni Prado reafirmou essa afinidade como um traço marcante na ficção do autor do ciclo da cana de açúcar:

[...] Tido por alguns como filho espiritual de Gilberto Freyre, o seu regionalismo tem ainda vínculos expressivos com o grupo de José Américo de Almeida e Olívio Montenegro, sem contar o peso das influências de sua fase de formação em Maceió, quando convive com Graciliano Ramos e Jorge de Lima. Mas o universo que o identifica, como narrador e como cronista, é o do mundo em que nasceu, e a sua literatura – incentivada pelo

próprio Gilberto Freyre – é a contraparte imaginária do fluxo histórico e social magistralmente plasmado pela prosa deste último [...] [...] A grande vantagem que os seus romances levam sobre o clássico de Gilberto Freyre é a de eles servirem como um painel animado do verdadeiro maciço socioantropológico que o mestre de Apipucos construiu com raro talento e vigor analítico [...] (PRADO, 2015, p. 172).

Essa sintonia que se deu primeiramente no plano pessoal e se estendeu ao literário foi responsável, segundo Prado, pela coextensividade de suas obras; não obstante pertencerem a esferas distintas, mas que à época se confundiram e se imbricaram, de modo que, não seria descomedimento, embora seja uma simplificação, afirmar que “a obra de Lins do Rego é a face literária do universo da *Casa-grande*” (PRADO, 2015, p. 172).

Nesse sentido, verifica-se que entre os critérios de composição de seus romances há uma dimensão arquitetônica central, em torno da qual gravita toda a sociedade açucareira: o engenho. Esse *cosmo* projeta valores que vão além dos bens materiais. Ele é caracterizado na obra de ambos os autores, sobretudo, em termos de valores abstratos. Decorre disso, uma profunda correlação histórica e social com a classe dirigente dos senhores de engenho, que foi detentora ao longo dos séculos de uma forte coesão entre o prestígio social e o poder político. Conforme Freyre:

A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador no Brasil, a unidade produtiva, o capital que desbrava o solo, instala as fazendas, compra escravos, bois, ferramentas, a força social que se desdobra em política, constituindo-se na aristocracia colonial mais poderosa da América. Sobre ela o rei de Portugal quase reina sem governar. Os senados de Câmara, expressões desse familismo político, cedo limitam o poder dos reis e mais tarde o próprio imperialismo ou, antes, parasitismo econômico, que procura estender do reino às colônias os seus sustentáculos absorventes. (FREYRE, 2006, p. 81).

Em outras palavras, Freyre considera que o poder dos senhores de engenho na sociedade patriarcal brasileira (que ele associa ao Nordeste) é regionalmente superior ao do próprio rei que dispõe de um pseudo e longínquo controle. Essa ordem social e econômica tende a se reproduzir por meio da consolidação de um núcleo familiar que, embora não seja individual em termos sistemáticos, é centrado na figura de um senhor que se incumbem de cristalizar os valores familiares no âmbito público e político.

Em vista disso, o pequeno engenho Santa Fé (território de pouco valor e desprezado até a chegada de Tomás Cabral de Melo) é o espaço arquitetônico que ilustra o

desbravamento e a constituição da propriedade e da família, do seu auge até a sua decadência, em *Fogo morto*.

O ambiente real da várzea paraibana: o lugar onde o autor cresceu e buscou também enraizar seus temas, torna-se a fonte de seus recursos ficcionais para edificar seus romances, no intuito de caracterizar o fim da sociedade dos engenhos e, ao mesmo tempo, imortalizar os valores internalizados por ela; os quais, pela sua base rural e escravocrata podem encontrar ecos muito distantes no mundo moderno, desprendendo-se do seu fundamento localista para integrar o concerto das realidades pós-escravocratas e pós-colonialistas.

O engenho comporta o estabelecimento de uma relação singular do homem com a terra no contexto do sistema rural e escravocrata brasileiro, mediante a ocupação do Nordeste por portugueses e outros agentes ligados à colonização, em uma dinâmica que impulsionou o nascimento de uma sociedade denominada de “civilização do açúcar” (FERLINI, 1991, p. 9).

No século XVI, promover a agricultura era, para Portugal, conforme Vera Lúcia Amaral Ferlini, uma estratégia para solucionar a dificuldade quanto à ocupação⁴⁹, determinada pelo Tratado de Tordesilhas, de um modo que o seu rendimento propiciasse a sua própria defesa territorial. Não dependendo, assim, dos poucos recursos humanos e financeiros de que dispunha a Coroa Portuguesa. Desse modo, a monocultura canavieira⁵⁰ sobrevivera como a mais rentável atividade e também a mais decisiva na conformação social nordestina:

No Nordeste, a formação de vilas e cidades, a defesa do território, a repartição de terras, o trato com os indígenas, as relações entre as várias categorias sociais, enfim, todas as instâncias da vida colonial delinearão-se, desde o século XVI, a partir do complexo produtor de açúcar. Durante os dois primeiros séculos da colonização, aí se plantou cana e enraizou-se a dominação portuguesa. As moedas esmagaram a cana, retiraram-lhe o sumo e transformaram-no em doce açúcar. Mas o engenho representou também o esmagamento, o total aproveitamento da força de trabalho do negro escravo, trabalho convertido em capital originário, alavanca do moderno capitalismo. (FERLINI, 1991, p. 28).

⁴⁹ A escolha da ocupação territorial se deu, segundo Ferlini (1991), com base nas condições que favoreciam o plantio da cana de açúcar, e por isso: “O centro da produção açucareira não ficaria no Sul. Seria o Nordeste, com o seu solo de aluvião fértil, o massapé que desenvolveria a lavoura de cana e o fabrico do açúcar, transformando a Colônia em elemento fundamental do Império Português.” (FERLINI, 1991, p. 23-24).

⁵⁰ “Os primeiros engenhos de Pernambuco começaram a funcionar a partir de 1535 [...]” (FERLINI, 1991, p. 24)

Mutatis mutandis, esse sistema econômico desbravador e devorador que o romance *Fogo morto* aborda, produzindo com a luz e as engrenagens da ficção um “painel animado” (PRADO, 2015, p. 172) da sociedade açucareira nordestina, de um modo pujante e único, envolto em memorialismos, mas também consciente das incongruências que esse modelo de tradicionalismo suscitava em face da modernização brasileira.

Além de símbolo arquitetônico do romance, o engenho remete, portanto, à relação do homem com a propriedade, nesse contexto, envolta nos valores tradicionais da sociedade escravocrata. Por conta disso, a sua genealogia, que é traçada na segunda parte da obra, deixa entrever que a história familiar do capitão Tomás está intimamente ligada à fundação do engenho. De modo que as histórias da família e do engenho se sintetizam por estarem fundamentadas na relação sistemática entre a casa-grande e a senzala e ambas têm como figura centralizadora o senhor de engenho, que Jessé Souza denomina de “hiperindivíduo” (SOUSA, 2000, p. 84), que para ele define o caráter pessoal do despotismo patriarcal brasileiro.

Sob essa centralização também se constrói a narrativa, uma vez que tanto a constituição da família de Tomás como a construção do engenho se situam no meio do romance, como que constituindo o coração do seu enredo. A individualização da figura de Tomás é dada a partir de sua capacidade de capitanear a terra onde se fixara com “muito gado, escravos, família e aderentes” (REGO, 1984, p. 127), organizando-a, unicamente, por meio de suas ordens e da imposição de um ritmo impetuoso de trabalho, seu e de seus escravos.

O Santa Fé, porém, nunca foi como outros engenhos da várzea e Tomás não era como os outros senhores de engenho. O capitão havia ficado com um pedaço de terra rejeitado, mas como não tinha a fidalguia de outros senhores, com o seu trabalho extenuante e fazendo pesar também sua mão sobre a escravatura, fazia o seu engenho produzir mais do que produziam engenhos maiores.

A riqueza gerada pelo domínio da propriedade torna o capitão Tomás um homem influente na política local. Com isso, ele alcançou reconhecimento e prestígio, pois, havia criado o seu nome sob o ímpeto da governança do engenho com mérito próprio. Foi também essa prosperidade que o permitiu educar a filha Amélia “fora”, no Recife, para que ela agregasse à família a fidalguia que lhe faltava junto ao nome e à casa.

A música e o piano de Amélia (elementos que sintetizam a cultura erudita) levam transcendência à rusticidade do engenho, que é confundido com os seus habitantes, de modo

a parecerem ser uma coisa só, e promovem o avivamento das almas desgastadas pelo trabalho:

Dona Amélia tocava as suas valsas com o coração, as varsovianas tomavam conta de suas mãos, de seu sentimento. O capitão dormia com a filha na música, aos domingos, com os negros parados, com a terra dando vida às sementes. A casa-grande do Santa Fé, naquela tarde de concertos, tinha outra alma. Mãe, pai, negros participavam de uma existência bem diferente da que viviam. Outra vida, outra força mandava naquela gente enfeitada. As negras diziam que a menina tinha umas mãos que eram como se fossem uma vara de condão. O capitão Tomás Cabral de Melo chegara ao ponto mais alto de sua vida. O que mais podia desejar um homem de suas posses? Família criada, engenho moente e corrente, gado de primeira ordem, partidos de cana, roçado de algodão, respeitado pelos adversários. Criara um engenho. Disto se orgulhava. Não fora ali como os outros ricos da terra, encontrar tudo feito para continuar. Tudo saía de suas mãos, era obra exclusiva dele. Lá estava no frontão de sua casa-grande a data de 1850. Naquele ano dera uma pintura nova na casa. Fora o ano da chegada do piano. (REGO, 1991, p. 130).

A coesão criada aí pelas mãos e pela voz do capitão Tomás reflete tanto a interdependência desses símbolos no plano social e econômico, quanto no plano estético da construção do romance porque a narração acompanha a edificação do engenho e dos elementos que incrementam a sua imagem e a da família, no plano social e econômico, à sua decadência, isto é, até, por fim, decretar-se o “fogo morto”.

Assim, a renovação do significado do engenho edificado com trabalho, mas sem nobreza, ocorre mediante a introdução do piano, que seria completada pelo casamento de Amélia com o primo Lula – outra preocupação do capitão em função de manter a coerência entre a família e a propriedade, acrescentando-lhe e a nobreza.

Na ausência de um filho no qual pudesse depositar a responsabilidade de gerenciar a propriedade, é por meio do matrimônio, conforme a tradição patriarcal, que o velho capitão busca recompor a unidade familiar e, conseqüentemente, a continuidade de seu engenho.

Apesar da inaptidão do genro, escolhido justamente pela sua fidalguia, para administrar o mundo do trabalho (dimensão à qual Tomás sobremaneira se identificava), a junção de Lula à família, arregimentada socialmente pelo casamento com Amélia, agrega novo significado ao engenho, principalmente, pela introdução do seu cabriolé. Assim como o piano, o cabriolé, símbolo de uma fidalguia urbana, traz notoriedade à família do Santa Fé.

Se o som do piano emitido pelas notas suaves produzidas pelas mãos delicadas de Amélia contrasta com a dureza do trabalho no engenho; o cabriolé produz igualmente uma discrepância profunda com o meio no qual passa a circular, fazendo emergir dele o contraste

entre a finura da carruagem e as estradas irregulares e lamacentas da várzea. Ainda assim, a introdução desses elementos de fidalguia complementa a imagem que o capitão queria alcançar como senhor de engenho:

O cabriolé dera muita importância ao Santa Fé. A família do capitão Tomás, quando entrava na vila, chamava a atenção do povo da rua. E ele gozava, de verdade, a importância que lhe vinha de tudo. Caprichara na parelha que puxava a sua carruagem. Via outros mais ricos do que ele mandando a família para as festas em carro de boi. Quando o carro parava na porta da igreja ficava cercado de gente que o olhava com admiração. O capitão se enchia com a grande figura que a carruagem do genro fazia. Tinha piano em casa. Só ele tivera coragem de mandar uma filha para colégio de freiras. Montado no cabriolé olhava para o mundo cheio de satisfação. (REGO, 1991, p. 139).

A incorporação da nobreza de Lula à família do Santa Fé produz outra dissensão mais profunda do que aquela manifestada pelo seu desinteresse pelos trabalhos do engenho. A escolha do genro como peça que faltava à coesão familiar representa uma contradição, na medida em que o enobrecimento o desabilita para o trabalho pesado e é nesse sentido que o Santa Fé se apequena.

Ao superar um pouco a sua dureza com as melodias de Amélia amolecendo sua alma, e o cabriolé de Lula a engrandecer o seu espírito e vaidade, cambiando entre os impulsos de força e o deleite transcendental que esses elementos suscitam nele, Tomás começa a demonstrar as suas fragilidades físicas e aflições emocionais.

Além da doença da filha Olívia, que cai como uma espécie de desgraça sobre o velho capitão, a insubordinação do negro Domingos ao fugir por duas vezes, levando, na segunda, dois de seus cavalos, constituem os episódios que produzem nele a maior sensação de impotência, culminando em uma reviravolta em seu tino para governar. Vencida a sua força por uma consciência de suas vulnerabilidades, incide sobre ele uma tristeza brutal e de tal forma arrebatadora que o imobiliza e incapacita, calando nele a voz que dominava o eito:

Todos se preocupavam com a tristeza do capitão. Afinal de contas, a história do Domingos não seria motivo para um homem se entregar daquele jeito, para ficar como morto. O capitão, nos seus silêncios, vivia para dentro de si com violência. Partia ele do ponto de vista que estava derrotado, humilhado, sem honra, sem força para governar as suas coisas. Era um senhor de engenho de respeito. Tivera um negro fugido, andara atrás dele, com o seu direito, com a sua razão, e fora, no entanto, insultado por um camumbembe qualquer, um sujeito de camisa para fora da calça, que quase lhe bateu. Não, ele não podia mais gritar para negro nenhum. E além de tudo, onde um filho para vingar o pai ofendido, onde um homem de sua gente que pudesse desagravá-lo, como ele bem queria que fosse?

Havia um genro, muito bom homem, um mole, um leseira. Vira o negro voltar amarrado, chicoteado pelo capitão-de-mato. Era como se não tivesse sido nada. Para ele continuava fugido, com mais força do que ele. O senhor de engenho do Santa Fé saíra atrás dum negro fugido e não tivera força para trazê-lo para a sua senzala. Era muita humilhação. (REGO, 1991, p. 145).

Ferido em sua vaidade de senhor de engenho, Tomás não consegue ser mais nada e torna-se um morto em vida. Perde-se a coesão sistemática entre a família e a propriedade, entre a casa-grande e a senzala pela ausência de um poder centralizado em um “hiperindivíduo” incapaz de governar. Essa ênfase na figura do senhor de engenho permite que o conflito seja pensado em termos do rompimento de uma dialética pautada no equilíbrio antagônico constituído entre senhor-subalterno.

Atribui-se à atitude de rebeldia de Domingos a subversão dos valores pautados na subordinação do escravo pelo senhor, base do sistema escravocrata, o que configura uma alternância na qual o negro afirma a sua individualidade em face do regime social e econômico que o oprime, promovendo uma quebra dessa ordem que apesar de constituir a coesão máxima do sistema, mostra-se pontualmente ameaçada e bem menos harmônica do que pretendeu Gilberto Freyre.

A consciência da fragilidade do capitão se agrava pela percepção que ele constrói entre a sua vulnerabilidade ao sair de seu território e a força expansiva que a rebeldia do negro Domingos alcança fora dele. Os símbolos de vigor se elevam sob a perspectiva de Tomás como que para dar a ele a compreensão de sua finitude. A harmonia do sistema natural com o social também se rompe pela presença vigorosa da força solar, ligado ao tempo do trabalho, que ele já não consegue mais suportar para desempenhar suas funções:

O capitão andou um pedaço. O sol queimava-lhe a cara que a barba branca cobria, e quando voltou para a casa e caiu outra vez na rede, soluçava como um menino. Correu a velha para ver o que era. Não era nada. Com o rosto coberto pela varanda da rede o capitão acordara para sofrer. A casa-grande do Santa Fé alarmou-se com o choro do homem que nunca tinham visto chorar. Seria uma dor grande demais. Dona Mariquinha naquela noite chamou as negras para o quarto dos santos, e a filha Amélia puxou o terço. Todos rezavam pela dor terrível que fizera o homem duro, o homem de pedra chorar como menino. Olívia falava. E a voz de dona Amélia era de uma ternura, de uma delicadeza que amolecia os mais empedernidos. (REGO, 1991, p. 147-148).

O enfraquecimento de Tomás rompe a sua integridade como senhor. Com isso, a coesão familiar que foi construída mediante a fundação do engenho, entre o trabalho de Tomás, Mariquinha e os escravos e a fidalguia de Amélia e Lula tornam-se então forças

irreconciliáveis. De modo que não têm sentido para a conservação desse sistema sem a figura do senhor. Sem um continuador, o engenho inicia sua fase de declínio e é justamente o enobrecimento alcançado que faz com que a sua decadência não seja sentida apenas do ponto de vista econômico, mas também das subjetividades que a intensificam, produzindo o seu efeito pela confrontação entre grandeza e finitude; e entre hiperindivíduo e indivíduo.

Com a morte do capitão, sem qualquer traço que representasse uma continuidade em relação ao sogro, Lula assume o governo da casa e da família, manifestando uma autoridade violenta e impiedosa que não se mostrava nos modos de moço da cidade tal como havia se apresentado quando chegara ao Santa Fé. A sua crueldade se estende a todos do engenho e, sobretudo, aos escravos:

E o feitor Deodato, com a proteção do senhor, começou a tratar a escravatura como um carrasco. O chicote cantava no lombo dos negros, sem piedade. Todos os dias chegavam negros chorando aos pés de dona Amélia pedindo valia, proteção contra o chicote de Deodato. A fama da maldade do feitor espalhara-se pela várzea. O senhor de engenho do Santa Fé tinha um escravo que matava negro na peia. Ninguém podia compreender aquela transformação na escravatura do Santa Fé. Sempre foram negros mansos, cordatos, e agora para trabalhar só faziam apanhando. (REGO, 1991, p. 155).

As seleções dos trechos, quando alinhadas analiticamente, permitem pressupor que à medida que o capitão Tomás se transforma, ao absorver a fidalguia de Amélia e Lula, este também passa por um processo de transformação mediante o qual entende que só é possível governar um engenho sob ameaça e violência, já que não possui a mesma força para o trabalho que tinha o capitão.

Chegou a abolição e os negros do Santa Fé se foram para os outros engenhos. Ficaram somente com seu Lula o boleeiro Macário, que tinha paixão pelo ofício. Até as negras da cozinha ganharam o mundo. E o Santa Fé ficou com os partidos no mato, com o negro Deodato sem gosto para o eito, para a moagem que se aproximava. Só a muito custo aparecem trabalhadores para os serviços do campo. Onde encontrar mestre de açúcar, caldeireiros, purgador? O Santa Rosa acudiu o Santa Fé nas dificuldades, e seu Lula pôde tirar uma safra pequena. O povo cercava os negros libertos para ouvir suas histórias de tortura. (REGO, 1991, P. 156).

Exercer o seu poder dentro do sistema significa, para Lula de Holanda, a imposição da força coronelista que castiga a desobediência de todos. Nesse sentido, a abolição é para ele, o que a subversão do negro Domingos foi para Tomás. E Lula também adoece. É depois

da abolição que ele tem seu primeiro ataque nervoso, como se toda a violência reprimida contra os escravos implodisse em seu corpo sob os olhos de Amélia:

Os negros se foram de cabeça baixa, e ela viu pela primeira vez uma coisa horrível. O seu marido empalidecer, procurar o sofá e cair com o corpo todo se torcendo, como se tudo nele fosse se partir. Aquilo durou uns minutos, mas foram os instantes piores da sua vida. A baba branca que saía da boca de Lula, o bater desesperado dos braços, das pernas, fizeram-lhe medo. Correu para dentro da casa. E não havia viva alma lá dentro. Todas as negras tinham se ido. A casa vazia. Só Olívia no quarto falava, falava sem parar. Voltou para a sala e viu que Lula voltava a si, e teve pena de ver o marido no estado em que estava. (REGO, 1991, p. 159).

A casa vazia traduz, pela ausência que se manifesta nela, a profunda penetração desse sistema na constituição familiar e não apenas na propriedade e em sua produção. Assim representada, a patologia de Lula está associada à perda ou à incapacidade de demonstrar a sua autoridade pelo rompimento sistemático do regime escravocrata. A sua doença tem, portanto, um fundamento social.

Com isso, a narração capta o efeito da dissolução das estruturas por meio da composição psicológica dos personagens, apontando o seu sentido da dimensão individual para a coletiva; da ruptura subversiva para a sistemática; da força interna que quer castigar para o corpo, por fim, castigado.

Também os símbolos da casa já não refletem a sua grandeza sem os escravos que davam ritmo a ela. O comprometimento dessa coesão enquanto sistema econômico interfere, sobremaneira, na coesão da família patriarcal moldando-a com sobrevivências do passado que são reprimidas e se manifestam nos ataques incontroláveis de Lula que, por outro lado, busca expressar a sua masculinidade associada à ideia de senhor unicamente em torno da família, recaindo sobre as mulheres o controle que as convertem em sua propriedade.

Nesse sentido, parece que para José Lins do Rego, o “senhor” moderno, em oposição ao tradicional, se define por essa falta de ter o que governar. A violência que era direcionada à senzala é abafada na subjetivação de um ex-futuro senhor de engenho, provocando surtos incontroláveis de raiva mediante a sua impotência, que Lula busca curar e ressignificar com devoção. A relação entre senhor-subalterno não se processa mais em torno da produção e da propriedade (casa-grande e senzala). Agora ela se restringe aos valores cultivados na casa e seu limite abstrato é a família:

[...] Começara a chover forte. As portas da casa-grande estavam fechadas. Saiu para examinar os ferrolhos, as trancas. Tudo estava muito bem

fechado. Neném não viera para a mesa do chá. Quis que ela viesse. Mandou que a mulher fosse chamá-la. E quando a viu de olhos vermelhos de chorar, com a cabeça baixa, imaginou o ódio que não lhe teria. Era pai, e pai era somente para aguentar as fraquezas dos filhos. Estava sereno. Deus lhe dera calma, força para vencer os tumultos de sua alma. Não falou. Amélia parecia com medo de qualquer coisa. O vento batia nas portas, bulindo com os ferrolhos. Tudo estava muito bem trancado. Então, seu Lula pôde olhar para a sua filha como uma propriedade sua, que ninguém tocaria. Uma onda de ternura envolveu-o naquele instante. Teve vontade de acariciá-la, de tocar nos seus cabelos louros, de vê-los entre as suas mãos como nos tempos de menina. [...]. Não, ele não permitiria que mãos de homens fossem magoar a sua filha. (REGO, 1991, p. 173-174).

O narrador não se desprende da consciência de Lula para dar aprofundamento às sensações das personagens femininas, mas ainda assim consegue parcialmente traduzi-las como um resumo da casa-grande: a autoridade de Lula a manejar Amélia e Neném conforme a sua vontade, o ódio absorto da filha, o medo ambíguo da mulher (não se sabe se de Lula ou de algo que pudesse querer entrar) e, por fim, a satisfação que ele experimenta ao se sentir dono de Neném. E como sua propriedade, Lula se dispõe a acreditar que ela seria a única coisa que alguém poderia lhe roubar:

De repente lhe veio à cabeça a ideia de um rapto. Sem dúvida que o promotor haveria combinado o furto de Neném. Estremeceu com aquela ideia, e quando deu por si já estava com o velho clavinote. Foi ao quarto da filha e esta ainda estava vestida, de vela acesa, lendo um livro de orações. A sua cara devia ser de uma fúria desesperada, porque Neném se levantou com medo. Não lhe disse nada, mas chamou Amélia que se recolhera.

– Amélia, hein, Amélia, daqui ela não sai.

A mulher alarmada procurou falar e não pôde. Seu Lula de arma nas mãos andava de um lado para outro, como se estivesse acochado, pronto para um ataque de vida ou morte.

– Mato estes cachorros, hein, Amélia, tudo estava preparado.

Na porta da sala de visita parou para escutar numa posição de caçador que espreita. Ouviram-se muito bem as passadas de um cavalo.

– O miserável pensa que estou dormindo. Mas este desgraçado vai ver quem sou, hein?

As negras tremiam. Dona Amélia corria para o oratório, e Neném chorava alto, enquanto dona Olívia no quarto chamava pela escrava que a criara.

– Ó Doroteia, ó Doroteia, vem me catar, Doroteia. Ouvia bem a voz de dona Amélia, rezando alto.

– Pára, Amélia, para. O desgraçado vai ver.

Aí seu Lula levantou a voz, como se falasse com o inimigo a dois passos:

– Miserável, sai da minha porta.

A chuva intensa e as passadas do cavalo continuavam na calçada do alpendre.

Seu Lula gritou outra vez com mais força.

– Eu te mato, miserável.

Fez-se outra vez silêncio. Só a chuva roncava com a ventania que batia nas portas. O cavalo continuava pisando forte na calçada. Dona Amélia chegara-se para perto do marido para contê-lo. Seu Lula empurrou-a para o lado.

– Eu mato este cachorro.

E num esforço desesperado, chegou-se para a porta, e abriu o ferrolho de ferro. O cavalo batia no tijolo da calçada. Seu Lula, com a porta aberta, correu para o alpendre e se ouviu o disparo do clavinote. Com o tiro houve uma carreira para o terreiro da casa-grande. O boleeiro Macário chegou espantado. Saíram com uma lamparina e encontraram estendida no chão, banhada em sangue, uma das bestas da almanjarra que havia saído do curral e se abrigara no alpendre, com o frio da noite. Seu Lula estava lívido, em pé, como se tivesse voltado dum imenso perigo. Não via nada e com o corpo todo estendeu-se no chão, com o ataque. (REGO, 1991, p. 176).

O trecho que deflagra a loucura de Lula, nos remete ao episódio em que D. Quixote levanta suas armas contra os moinhos de vento. Embora o quixotismo seja mais associado à figura de Vitorino, sobretudo em sentido cômico, é possível perceber ainda esse intertexto na composição do personagem Lula de Holanda, só que em função da produção de um sentido dramático. Lula também é um idealista, no sentido narcísico e eugênico, que refuta a perda de sua posição como senhor de engenho lutando por um ideal de pureza familiar que ele acredita dever manter e que é sintetizado na candura e semelhança de Neném com seus parentes do Recife.

Além do mais, como alude o historiador Durval Muniz, é o temor pela mudança o que acirra a necessidade de uma manifestação de poder, sobretudo, em relação à mulher:

Os personagens masculinos de *Fogo morto* vivem trajetórias semelhantes, marcadas pelo crescente desmoronar de suas relações, seja com os amigos, com os parentes, com os filhos e, principalmente, com as mulheres. Homens cada vez mais sós, que não podem mais ser como já teriam sido, seja socialmente, dado o declínio social que atinge alguns deles, seja pessoalmente, na medida em que vêem suas famílias desmoronarem, seu poder de pai, marido, sogro, chefe, patrão cada vez mais ser contestado, desafiado diminuído. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2005, p. 157).

Isso se dá, em primeiro lugar, porque as mulheres compõem o núcleo familiar, isto é, o círculo social mais imediato das relações patriarcais. Dessa forma, são submetidas à agressividade física, verbal e simbólica que perpassa, como uma marca característica, a construção dos três personagens fracassados, e de seus discursos, em diversos momentos da narrativa, com uma discrepância sobre Vitorino. Pois é ele quem as sofre na maior parte das vezes.

E como ressalta Muniz, a decadência, não só econômica, mas também moral, física e familiar representada na obra conduz a uma dura e intransigente concepção de uma limitação do poder patriarcal que se manifesta no pensamento divagante, na doença de Tomás, nas surras aos escravos a mando de Lula, nas suas convulsões, no ciúme que tem de Neném etc.

Essa postura defensiva e agressiva contra o que está fora é, aliás, característica dos valores morais resguardados pelo senhor de engenho na cidade, em clara transposição dos valores patriarcais perante a modernização do meio e das relações. Nas palavras de Gilberto Freyre, em *Sobrados e mucambos*:

A casa-grande no Brasil pode-se dizer que se tornou um tipo de construção doméstica especializado neste sentido quase freudiano: guardar mulheres e guardar valores. As mulheres dentro de grades, por trás de urupemas, de ralos, de postigos; quando muito no pátio ou na área ou no jardim, definhando entre as sempre-vivas e os jasmíns; as jóias e as moedas, debaixo do chão ou dentro de paredes grossas. (FREYRE, 1998, p. 154).

Segundo o sociólogo, essa mesma estrutura sofreu uma adaptação para o meio urbano, o que demonstra as sobrevivências do patriarcalismo em face da modernização do país, sobretudo no plano das relações que, como ele ressalta, configura o tipo de habitação:

[...] O sobrado conservou quanto pôde, nas cidades, a função da casa-grande do interior, de guardar mulheres e guardar valores. Daí os cacos de garrafas espetados nos muros: não só contra os ladrões mas contra os *donjuans*. Daí as chamadas urupemas, de ar tão agressivo e separando casa e rua, como se separasse dois inimigos. (FREYRE, 1998, p. 154).

Essa caracterização da relação do homem com seus espaços de convivência não se restringe ao processo de modernização apenas do Nordeste. Verifica-se, ainda hoje, que as casas urbanas da alta sociedade guardam maior distância em relação à rua do que as populares, a diferença é que muitas deixaram de lado os cacos de vidro e as urupemas e rodearam-se de cercas elétricas e câmeras. Mas ainda servem para guardar as propriedades (materiais e morais) de possíveis usurpadores.

Os conflitos trazidos pela modernização também configuram a subjetivação do mestre Amaro, deflagrada pelo narrador heterodiegético em sua mutação interior e exterior em face da decadência de seu ofício. É como se o mundo de Amaro fosse invadido por um narrador que entra em sua pobre casa, percorre-a dos quartos à cozinha e daí à sua oficina, traduzindo para o leitor o cheiro de sola (material de trabalho) que impregna sua casa,

construindo por essa síntese imagética-sensorial a dependência da família em relação ao trabalho de seleiro.

Mas a pobreza material não é foco do romancista. José Lins do Rego está mais interessado em construir esse quadro social pela via da dramaticidade, isto é, do espírito. Por isso, a pobreza do seleiro não constitui interesse em si, como ocorre nos romances de Jorge Amado, por exemplo.

A violência empregada no trabalho manual que transforma o couro em produto para atender às demandas dos engenhos não se extingue com a inviabilização de sua atividade decretada pela introdução de produtos industrializados na sociedade. Isso se dá porque esse modo de ser ligado ao trabalho está de tal forma enraizado na individualidade do mestre, que a violência descarregada sobre os solados se volta contra ele mesmo, transformando a sua existência. Na impossibilidade de ser usada no e pelo trabalho, ela se transforma em raiva reprimida que quando não recai sobre a mulher e a filha, incide sobre a transfiguração de sua imagem:

Lobisomem. Levantou-se o mestre e foi procurar aquele espelho que ele tinha guardado na mala. Mirou-se, e a cara gorda, inchada, os olhos amarelos, a barba branca deram-lhe a sensação de pena de si mesmo. Estava no fim, a morte esperava por ele. (REGO, 1991, p. 198).

O ato de mirar-se no espelho suscita no mestre o autorreconhecimento de sua monstruosidade, um fatalismo ao qual ele não pode escapar. Perante essa certeza, o único sentimento que ele é capaz de manifestar é o ódio pelo negro Floripes. São apenas os cantos de José Passarinho, que sofre as insígnias da escravidão e, ao mesmo tempo, incarna a vitalidade das cantigas populares que conseguem provocar em Amaro uma espécie de resgate de sua humanidade, que vai se perdendo na imagem mal-ajambrada refletida no espelho:

José Passarinho, quando ficava na cozinha, cantava baixo aquelas histórias que desde menino ele ouvia, os cantos tristes, as mágoas de amores, as dolências tão do coração do povo. O mestre José Amaro voltava à infância de Goiana. Lembrava-se daquela cantiga que Passarinho repetia tantas vezes, com a voz baixa, em tom de dor, de sofrimento. [...]. (REGO, 1991, p. 193).

A caracterização expõe o paradoxo entre a sua aparência rude e monstruosa e a sua essência sensível, mostrando a complexidade espiritual do homem pobre nordestino (e por que não do brasileiro?) que interage com o mundo que se expressa em torno dele, pelas

relações sociais, pela música, por uma simples conversa à porta da soleira, um falar lamentoso junto ao cego Torquato que traz notícias do cangaceiro e acende no mestre a esperança de salvação, para então apagar-se novamente e de vez como o fogo do engenho. Só que enquanto o fogo morto do engenho representa um fatalismo econômico, o apagar-se do mestre Amaro representa o fatalismo do pobre que paga o preço das injustiças com a própria vida.

Curiosamente, o ódio alimentado por José Amaro não é direcionado diretamente ao velho Lula, que o expulsara de sua casa, mas a Floripes que é um personagem também cercado de contradições. Afilhado de Lula, cuja má fama havia ecoado na várzea por mandar açoitar negros, Floripes torna-se o seu fiel companheiro de rezas. Essa relação mostra, de um lado, a contradição que se estabeleceu com um sistema abolido, mas que continuava a ter reflexos na vida social. Por outro, o que poderia ser, talvez, uma tentativa de Lula redimir-se da projeção que suas atitudes alcançaram perante a sociedade, conciliando agora a figura do negro à religião que, como se sabe, deu um longo e amplo suporte à escravidão.

Por sua vez, o que não está explícito na raiva de José Amaro por Floripes, é que o negro carrega a culpa de compactuar com a construção da imagem de bondade do velho senhor de engenho que pretendia tirar tudo o que era seu e que, ainda, o redefine como sujeito. Daí a crise processar-se não apenas no plano econômico, mas também no sentido moral, cuja ameaça compromete a sua humanidade.

Um dado interessante a ser observado é que o narrador concebe a demonização de Amaro ao mesmo tempo que revela a sua bondade escondida nos traços rudes. Ao passo que Lula, mesmo aproximado de Deus, ajoelhado na sua santa devoção, é dotado de uma maldade mascarada. Em termos populares, se Amaro incarna o “pobre diabo”, Lula seria o “santo do pau oco”.

Nesse sentido, se a moral dignifica ou rebaixa o homem, o terceiro protagonista se coloca no meio das duas dimensões buscando regular nesse ambiente desordenado o excesso de submissão aos senhores de engenho e a falta de dignificação do pobre. Ao longo do romance, ele ascende de uma condição ridicularizada para alcançar um redimensionamento enaltecido pela coragem, manifesta com insanidade, em afrontar o sistema opressivo do sertão.

A terceira parte do romance, dedicada a esse personagem emblemático da ficção de José Lins do Rego, se concentra em narrar a sofreguidão desse velho idealista perante os reveses da ordem. Sem algo material pelo que tivesse que lutar, ele se engaja em uma luta

por valores morais visando proteger o seu compadre mestre Amaro dos impropérios de Lula, porque sendo um parente pobre dos senhores de engenhos locais, ele próprio não possui bens, nem propriedade importante, além de sua velha burra que, embora seja “animal de primeira ordem” (REGO, 1991, p. 201) o leva sôfrega pelas suas andanças. Por isso, ele se identifica aos pobres, sobretudo, em função dessa sua condição social híbrida.

Nessa parte há, de fato, o confronto entre as forças do sertão. De um lado, o poder dos grandes proprietários de terra; de outro, o cangaço, que visava promover maior igualdade na distribuição de terras e entre eles a força centralizadora dos tenentes. Entre o fogo cruzado constituído por elas está o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha, montado sobre a sua “burra velha, de chapéu de palha muito alvo, com a fita verde-amarela na lapela do paletó” (REGO 1984, p. 198). Traça-se, assim, a opressão que recrudesce ainda mais o ambiente sertanejo de violências e torturas:

[...] Tinha uma causa para defender e não deixaria o compadre no desamparo. O dia ainda estava escuro. Na fonte do riacho do Corredor viu-se cercado por uma tropa. Era o tenente Maurício que vinha descendo para o Pilar. O oficial perguntou de onde vinha, e se não sabia notícias de Antônio Silvino. Vitorino falou para o homem, num tom agressivo.

– Tenente, por aqui é que o senhor não encontra o bandido. Era por aqui que andava o major Jesuíno, atrás dos cangaceiros, e nunca disparou um tiro.

– Não estou pedindo a sua opinião, velho.

– Sou o capitão Vitorino Carneiro da Cunha.

– Não estou perguntando o seu nome.

– Mas eu lhe digo.

– Então passe de largo e siga o seu caminho.

– Não me faz favor, tenente.

– Cala a boca, velho besta.

– Só quando a terra me comer, tenente. Vitorino Carneiro da Cunha diz o que sente.

– Pois não diz agora.

– Quem me empata? O senhor? Ainda não nasceu este.

– O que é que este velho quer?

– O que eu quero é que o senhor acabe com Antônio Silvino.

– Cabo, pega este velho.

– Vá pegar os cangaceiros.

Vitorino saltou da burra e se fez no punhal. Mas já estava dominado pelos soldados e gritava:

– Tenente de merda!

Uma bofetada na cara do capitão fez correr sangue da testa larga.

– Amarre este velho, e vamos com ele para a cadeia do Pilar.

A tropa saiu com o capitão Vitorino Carneiro da Cunha todo amarrado de corda, montado na burra velha que os soldados chicoteavam sem pena. Corria sangue da testa do capitão. A luz vermelha da madrugada banhava o canavial que o vento brando tocava de leve. Marchava o capitão na frente da tropa, como uma fera perigosa que tivessem domado com tremendo

esforço. Os moradores vinham olhar e os homens se espantavam de ver o velho que todos sabiam tão manso, amarrado daquele jeito. Vitorino falava alto:

– Estes bandidos me pagam.

[...] (REGO, 1991, p. 209).

A força volante liderada pelo tenente Maurício em busca dos cangaceiros que sabia-se estar na várzea, não faz distinção dos que atravessam o seu caminho. O confronto, mediante qualquer sinal de resistência, como no caso de Vitorino, culmina em violência ou aniquilação. Esse caráter destrutivo é também atribuído à ação dos cangaceiros:

[...] Os cangaceiros soltaram os presos, cortaram os fios do telégrafo da estrada de ferro e foram à casa do prefeito Napoleão para arrasá-lo. O comendador não estava no Pilar. Mas dona Inês, a sua mulher, recebeu-os com uma coragem de espantar. O capitão Antônio Silvino pediu as chaves do cofre e ela, com o maior sangue-frio, foi-lhe dizendo que tudo que era de chaves de responsabilidade estava com o marido. O cangaceiro ameaçou de botar fogo no estabelecimento e dona Inês não se mostrara atemorizada. Era uma mulher pequena, de cabelos brancos, de olhos vivos. Fizesse ele o que bem quisesse. E ficou na sala de visita, tranquila, muda, enquanto os homens mexiam nos quartos, furavam os colchões, atrás do dinheiro do velho Napoleão. Havia dois caixões cheios de níqueis, de moedas de cruzados, de tostões. O cofre, num canto da casa, enraivecia o capitão Antônio Silvino. Ameaçou a mulher, mandava-lhe passar o couro, e ela, muito calma, só dizia que nada podia fazer. Era uma mulher fraca, não tinha jeito para se defender. O povo estava à porta da loja, esperando os acontecimentos. As luzes do sobrado do prefeito enchiam a casa, como em noite de festa. Depois, o capitão Antônio Silvino baixou para a casa de comércio, abriu as portas largas, e mandou que todos entrassem. Ia dar tudo que era do comendador aos pobres. Foi uma festa. [...]. (REGO, 1991, p. 191).

Dessa forma, a passagem dos cangaceiros pelo engenho Santa Fé serve para ilustrar a opressão do cangaço, que torna suas vítimas reféns de seu senso de justiça:

Estenderam no meio da sala o piano de cauda que o capitão Tomás trouxera do Recife. Parecia um grande animal morto, com os pés para o ar. Um cangaceiro de rifle quebrou a madeira seca, como se arrentasse um esqueleto.

Tiraram os quadros da parede.

– É capaz de ter dinheiro guardado em quadros com segredos.

Mas quando ia mais adiantada a destruição das grandezas do Santa Fé, parou um cavaleiro na porta. Os cangaceiros pegaram os rifles. Era o coronel José Paulino, do Santa Rosa. O chefe chegou na porta.

– Boa noite, coronel.

– Boa noite, capitão. Soube que estava aqui no engenho do meu amigo Lula e vim até cá. (REGO, 1991, p. 237).

A interferência do coronel, representando o poder controlador dos senhores de engenhos, interfere na ação dos cangaceiros que, de qualquer modo, não achariam riqueza alguma no Santa Fé que fosse material. E por isso, podemos inferir que a defesa do coronel se dá mais pela moral do engenho e de sua família, do que pela sua importância material já liquidada.

A questão do direito perpassa todo o desfecho do romance, como se o romancista procurasse dar a cada um de seus personagens o que eles reivindicam como seu. Mas a tensão criada exime qualquer senso de “justiça” mediante a anulação de uma pela outra. Isso porque em torno dessas forças opostas giram interesses diversos que criam um impasse e uma disputa infundável.

Nesse sentido, a sociedade se mostra profundamente dividida, e até irreconciliável, em termos estruturais. Não há justiça aos pobres com uma divisão rígida e um regime de posses baseado no latifúndio que privilegia o senhor de engenho. Também não há justiça aos proprietários decadentes, cujas posses foram arrancadas com a abolição da escravatura e ainda sofrem com as misérias provocadas pelos cangaceiros. E por fim, a opressão do tenente Maurício sinaliza que não há uma justiça maior (ligada ao Estado) porque ela também não se associa aos interesses globais de promoção da integridade, mas em reprimir outra força que compete com ela no estabelecimento da hegemonia da ordem repressora.

Por isso Vitorino representa a justiça idealizada que ele transplanta de sua gênese urbana ligada à consolidação dos direitos individuais para o universo rural. Esse idealismo é sintetizado na concepção de “bem comum” que não pode se concretizar nesse meio permeado por divisões de interesses e, conseqüentemente, por profundas desigualdades.

Acima das injustiças, ele representa uma preocupação para com a esfera coletiva que suplanta o ensimesmamento dos outros dois protagonistas. Ao questionar as arbitrariedades do sertão, sejam elas representadas pela força volante dos tenentes (na causa dos cangaceiros), pelo senhor de engenho (na causa do mestre José Amaro) ou pelo cangaço (na causa da invasão do engenho Santa Fé) Vitorino encarna a preocupação com um futuro social no qual as relações fossem menos verticalizadas.

A sua insubordinação às ordens que querem estabelecer-se pela conservação dos subordinados é o que configura a sua loucura, e através dela, ele se torna a chave para uma nova configuração social moderna, incrementando os valores éticos e morais que dialogam com uma tradição: a patriarcal, mas que não se submete a ela, construindo nessa ambigüidade o ideal de uma sociedade cujas transformações apontam para a necessidade de uma

igualitarização civil, em que pobres e ricos desfrutam dos mesmos direitos, como passaram a desfrutar no “romance de 30”⁵¹ no que diz respeito à representação.

Nesse sentido, a obra de José Lins do Rego dota-se de uma grandeza que faltou à percepção sociológica de Freyre. Nas palavras de Jessé Souza:

Escapava também a Freyre que o princípio da igualdade política e jurídica não é meramente adscrito a uma esfera específica da sociedade e que, em certo sentido, qualquer caminho alternativo que o “contorne” está viciado de nascença. Igualdade não é mero “direito” que pudesse ser compensado por valores e práticas “benignas” de assimilação e integração. Igualdade é o valor básico da modernidade ocidental, sendo a fonte de dignidade e reconhecimento individual em primeira instância. (SOUZA, 2000, p. 96).

Essa simplificação se deve à profunda naturalização da desigualdade no pensamento social de Freyre (SOUZA, 2000, p. 97). Embora José Lins tenha se fiado às interpretações de seu amigo e mentor intelectual, com o desfecho de *Fogo morto* sua obra garante uma independência delas. A modernidade cultural brasileira para o romancista paraibano impunha-se com esse desafio que não aparece problematizado na obra de Gilberto Freyre.

Entendendo que *Fogo morto*, apesar de ter sido escrito e publicado nos anos 1940, integra o conjunto de obras de José Lins do Rego preocupado com as transformações sociais nordestinas, e se relaciona a um programa ficcional maior que determinou as diretrizes da produção romanesca da década anterior – responsável, conforme Bueno (2006, p. 80), por um processo inclusivo das camadas populares que encontravam pouca projeção de relevância até então na literatura brasileira (excetuando-se alguns casos de autores isolados, como Lima Barreto e João do Rio) –, esse romance de José Lins do Rego concretiza e formaliza essa preocupação com o outro, buscando para ela, ainda que sob a forma do idealismo, uma solução que redimensiona a sua condição em termos sociais, de modo a alcançar a desalienação e, conseqüentemente, a humanização.

Nesse sentido, as figuras femininas também reivindicam um novo enquadramento social. Se a desestabilização da ordem patriarcal vincula-se à quebra da coesão sistemática entre casa-grande e senzala culminando na incapacidade masculina de desempenhar as suas

⁵¹ Conforme Bueno (2007), “romance de 30 compreende uma volumosa produção publicada entre o final da década de 1920 e o final da década de 1930 que, em termos amplos, compreende o romance de corte realista (seja ele introspectivo ou não) que se preocupou sobretudo com o “problema”, seja social seja espiritual (para lançar mão da formulação como sempre concisa e precisa de Antonio Candido no artigo “A revolução de 1930 e a cultura”). Em duas palavras: trata-se do romance realista que focou sua atenção na realidade brasileira a partir de uma perspectiva pessimista.” (BUENO, 2007, p. 143).

funções, dentro dessa conjuntura, os papéis femininos, ainda que não a transcendam, também se modificam com a fragmentação da autoridade patriarcal.

Nesse mesmo movimento de inclusão, verifica-se que entre os três protagonistas masculinos de *Fogo morto* exercem um papel fundamental as personagens femininas. Centralizada nas figuras patriarcais dos coronéis, a sociedade nordestina açucareira, à qual o romance se mantém sobremaneira fiel, delegara à mulher uma função complementar relacionada ao trabalho e à reprodução (no caso das esposas), e ao status (no caso das filhas)⁵².

O primeiro grupo é integrado por Sinhá, D. Mariquinha, Amélia e Adriana; o segundo por Marta, Olívia e Neném. Tal divisão permite sumariar a configuração dessas personagens segundo as funções que desempenham na estrutura social representada, pela qual se projeta a sua dominação. Nesse sentido, à mulher da sociedade nordestina açucareira, em cada fase de sua vida, é designado um conjunto de normas comportamentais que visam reproduzir os mecanismos de dominação e assegurar a conquista masculina do poder.

Sendo assim, ao grupo das esposas compete, por meio da realização do matrimônio (condição para sua existência social), a concretização da descendência pela maternidade, a diligência para com os trabalhos domésticos (o que as obriga a permanecer a maior parte do tempo em espaços internos da casa), e a prudência silenciosa e obediente direcionada ao marido. Ao grupo das filhas, era dado consolidar a ascensão da família pelo status, isto é, o incremento do sobrenome paterno pela educação requintada adquirida em centros de referência ou por habilidades contraídas que as pudessem caracterizar como "boas moças", o que constituía um diferencial efetivo para a realização de um bom casamento e o reinício de todo o ciclo.

Contudo, o contexto de decadência no qual essas personagens masculinas estão situadas compromete a reprodução dessa ordem, uma vez que as masculinidades às quais essas mulheres estão associadas não são mais capazes de governar suas propriedades e tudo quanto dentro delas se situa, perdendo assim espaço social, econômico e político. E é aí que as atuações das personagens femininas ganham relevos mais interessantes. Com a convalescência e morte do capitão Tomás, Dona Mariquinha torna-se a matriarca do engenho

⁵² Em "O amargo sabor do açúcar: personagens femininas em *Fogo morto*" (2009), Carla Francisco Ribeiro analisa as figuras femininas na narrativa de José Lins do Rego de modo a evidenciar a importância dos papéis secundários representados por elas na ordem da sociedade patriarcal. Nesse trabalho, as mulheres do romance se encontram divididas em dois grupos: o das esposas e o das filhas.

Santa Fé, passando por cima da figura do genro e contrariando a ordem hierárquica patriarcal em prol de sua própria manutenção:

O Santa Fé não seria aquele da saúde do capitão Tomás mas ia andando com a energia da mulher de expediente de homem. Aquilo dera o que falar. Com um genro dentro de casa, a velha Mariquinha preferira ser o homem da família (REGO, 1991, p. 147).

Por meio da assimilação do ritmo dado pelo marido aos trabalhos do engenho, D. Mariquinha assume não só as tarefas que já lhe competiam cumprir enquanto mulher, como também aquelas designadas ao homem: o governo do pequeno mundo que era um engenho. Assim, além de desempenhar um papel que não era designado ao seu gênero e executá-lo nos moldes do marido, para se reafirmar enquanto autoridade representante deste, D. Mariquinha tinha de se impor ainda perante o genro que, cedo ou tarde, tomaria o lugar de Tomás no (des)comando da propriedade:

A morte do capitão deu na briga séria do genro com a sogra. Seu Lula faz exigências no inventário. Reclamou o dinheiro de ouro, quis botar advogado para obrigar a sogra a dizer o que tinha guardado o capitão, em moedas antigas. A mulher enfureceu-se com o marido. Ali não devia haver divergências de espécie alguma. Seu Lula, porém, terminou dominando-a. E a velha Mariquinha não cedeu. Vieram os parentes do Ingá. Toda a várzea ficou com a viúva. Seu Lula terminou cedendo. O Santa Fé continuou no governo da sogra. (REGO, 1997, p. 150).

Até a sua morte, D. Mariquinha incorpora a força do marido e concentra as suas próprias energias na manutenção do engenho Santa Fé. Embora essa personagem possua uma força admirável como mulher que figura no exercício do domínio que é reservado às figuras masculinas, essa liderança só lhe é consentida por associação ao marido, isto é, somente mediante o estatuto do casamento. Isso faz com que a sua condição não se redimensione na sociedade. Apesar de não se processar conforme os padrões, ela também não o ultrapassa. E a doença também a arrebatava.

No caso de Amélia, embora toda a riqueza do marido provenha de seu pai, também é o casamento que legitima a transferência desses bens, assim como da obediência devida à figura masculina, intercambiada entre pai e marido, o que faz com que ela, tendo sido educada para isso, respeite a ordem na qual foi socialmente educada.

Entretanto, a narrativa, para além de revelar a sua resignação, a distingue também pela sua amargura existencial que dá autonomia à sua subjetividade. É de Amélia que

provém o sentimento latente e pressagioso do fim daquele universo levantado pelas mãos paternas e mantido a custo até o último suspiro pela mãe:

D. Amélia fechou a porta da cozinha. Dentro de sua casa havia uma coisa pior do que a morte. Não havia vozes que amansassem as dores que andavam no coração do seu povo. Viu a réstia que vinha do quarto dos santos, da luz mortiça da lâmpada de azeite. Caiu nos pés de Deus, com o corpo mais doído que o de Lula, com a alma mais pesada que a de Neném. Acabara-se o Santa Fé.
(REGO, 1991, p. 188).

Ao suceder a mãe nos trabalhos da casa-grande, Amélia não tenta recuperar o passado de grandezas. É marcada pela desilusão tanto em relação ao marido quanto ao engenho que produz um interessante contraste com o idealismo de Lula, na medida em que aceita não haver solução possível para a decadência, à medida que associa a memória de um bom tempo à figura paterna já morta.

Diferente, porém, é o caso de Adriana. A excepcionalidade dessa personagem consiste no seu desvencilhamento da figura do marido, o capitão Vitorino:

A velha Adriana só pensava no filho. [...] Quisera abandonar o pobre Vitorino. Era ruim, era ingrata, sem préstimo. Se tivesse feito o que desejara seria a pior das criaturas. Mas sofria ainda em pensar naquilo. [...] Ela, que fora uma retirante da seca, que casara sem amor, somente para fugir da miséria, só porque tivera um convite para fugir para longe, pensara em abandonar o seu Vitorino que só tinha palavras na boca, que era tão bom para os outros [...]. (REGO, 1991, p. 257).

Adriana tem esse traço inconformista e uma capacidade distintiva de buscar superar as adversidades. Apesar de também compartilhar do estatuto de esposa e mãe, ela se diferencia das outras mulheres do romance por possuir um ofício que a torna independente: castradora de frangos; bem como, por ser a única dentre elas a ter um filho homem, Luís, que fizera questão de distanciar do raio dominador do coronel José Paulino e dos valores locais, interferindo decisivamente na continuidade que ele poderia representar em relação à figura paterna:

[...] Ela tinha o Luís, que o povo de Pilar, que os parentes da Várzea tanto admiravam. Até lhe falavam que uma filha do major Manuel Viana andara de namoro com o seu filho. Luís não se casaria. O que ele queria, o que ele mais desejava era que a sua mãe estivesse ao seu lado. Não havia dúvida seguiria com ele. Podia parecer ingratidão, mas Vitorino não sofreria com a sua ausência. (REGO, 1991, p. 226).

[...] E o filho parecia aquele dos tempos de criança, ficava com os moleques, fazendo o que eles lhe pediam. Luís gostava de agradar os

pequenos. Era um oficial, e não dava importância à patente, parecia um soldado raso na conversa com os outros. Não tinha orgulho. Não puxava aquela gabolice do pai. (REGO, 1991, p. 227).

Esse rompimento, ou "castração", promovido por essa personagem na ordem hereditária do sistema patriarcal e, ainda, com o modo de ser paterno delineia na obra a transição da sociabilidade rural representada pelo engenho para a urbana, evidenciando o caráter desgastado das relações hierarquizadas entre mestres, coronéis e capitães.

Mas ainda que constate a agonia desse mundo, o destino de Adriana continua atado a ele, uma vez que a sua saída, subentendida, não chega a se processar. Mas configura o rumo de outra personagem feminina: Sinhá.

Pelo mestre Amaro, Sinhá manifesta um sentimento de repugnância que vai se transformar em profundo rancor pela surra, doença e morte da filha Marta, configurando os impulsos da sua fuga:

O mestre estava sozinho. Naquele dia a velha arrumara os trastes e se fora para a casa do compadre Vitorino. Vendo-a sair de casa, quis lhe falar e teve medo. Havia em Sinhá um ódio que ele sabia maior que tudo. José Passarinho ficara ali, o dia inteiro. Quem visse o mestre, na quietude em que ficou, não podia imaginar o que andava por dentro dele. Estirou-se na rede, e não quis saber de nada. O negro Passarinho ainda procurou dizer-lhe alguma coisa e não lhe deu resposta. Tinha parado o mundo para o mestre. Viu a mulher com a trouxa na cabeça e não conseguiu uma palavra que o aproximasse de Sinhá. Ele bem sabia que era mais que morto para a sua mulher. Mas ficara triste. Ainda havia no seu coração uns restos de ternura que nunca pensara. (REGO, 1991, p. 244).

A imagem da partida da mulher é, para José Amaro, a sentença do seu fim e, ao mesmo tempo, a alforria daquele mundo para ela. A incomunicabilidade é a grande marca da ruptura dessa relação. Sinhá é o último elo que o conectava ao mundo e à ordem tal como ele conhecia. A sua partida para o Recife deixa o marido ainda mais sem perspectivas. Ao contrário dele, que não vê soluções para sua existência, Sinhá transita do meio rural para o urbano buscando superar a dura realidade ao lado do mestre e o luto maternal. Renunciando ao mundo dos engenhos, Sinhá renuncia também ao matrimônio. A fim, a família de Amaro dissipa-se com a partida da mulher.

Silenciosamente pesarosas pela vida que levam ao lado de seus maridos, as mulheres de *Fogo morto* são símbolos de força e resistência, seja por suportarem as violências que se voltam contra elas, seja por buscarem superá-las como no caso de Adriana e Sinhá. Ao grupo das filhas, entretanto, não é dado nenhum tipo de escolha. A clausura é seu único destino. A única saída para os domínios paternos seria a sua transferência para o domínio do

matrimônio. Sem possibilidades de casamento, elas se tornam seres estéreis, dentro de suas casas chorando as dores impingidas por um exílio que é também interior.

As mulheres de modo geral, ao contrário dos três protagonistas que sofrem frustrações, não se iludem quanto ao destino que se lhes estende. Incorporam a dor e por vezes a invisibilidade, mas a abordagem psicológica, isto é, o foco narrativo ligado às consciências femininas as livra de um potencial apagamento ao mesmo tempo que as diferencia enquanto representações de uma prenunciada revolução na relação entre gêneros na sociedade brasileira, observando-se que só a transposição do espaço rural para o urbano oferecia reais possibilidades de mudança.

Enquanto os homens mostram-se pretensos a recuperar algo, elas assumem a finitude como um horizonte incontornável. Mas a dramaticidade, não obstante essa diferença de caracteres, é uma força em comum. Como resume Bueno: [...] o fato é que José Lins é um autor trágico e seus protagonistas têm muito de Antígone: abraçam o infortúnio de seu destino seja qual for, por sua ligação com os valores familiares.” (BUENO, 2006, p. 150).

É, pois, essa carga simbólica que redimensiona as perspectivas inscritas no romance que permite o cotejo dessas figuras dramáticas como pressupostos e perspectivas diferentes da decadência.

A concepção do tempo projetada pelos personagens é um aspecto formal que já foi cristalizado em diversas análises de *Fogo Morto* em termos de memorialismo, como uma incessante procura dos protagonistas por um tempo perdido. E essa leitura vem se repetindo, na medida em que também reafirma um aspecto autoral presente em outras obras, dando uma espécie de coerência ao conjunto.

Entretanto, se pensarmos na composição do romance, relacionando-o às noções sociológicas que foram desenvolvidas por Gilberto Freyre, amigo íntimo e mentor intelectual do autor de *Fogo morto*, e se considerarmos uma imbricação não apenas da amizades e dos discursos, mas também das obras, veremos que o romance pode ganhar uma dimensão impactante no que concerne às imbricações entre forma romanesca e ensaio sociológico.

Desenvolvendo essa ideia, procuramos verificar na construção de *Fogo morto*, aspectos formais que ofereçam subsídios para pensar a questão do tempo, não como constructo memorialístico quase natural e instintivamente construído e sim como um princípio estético de incorporação da tradição. Sem negar a configuração da memória no texto, pretendemos evidenciar que ela não serve à pura nostalgia. Está mais relacionada a uma concepção de mundo que busca sua orientação no passado.

Mais do que atribuir valor memorialístico à construção dos personagens, do espaço e do tempo em *Fogo Morto*, consideramos que o romance pode ganhar um novo vigor se lido à luz de um conceito que esteve presente nas interpretações sociológicas de Gilberto Freyre e foi fundamental para sua concepção de identidade moderna brasileira. Trata-se da noção sistematizada por pensadores espanhóis para conceber uma espécie de atualização da identidade espanhola: o “tempo tríbico”.

Definido como uma concepção específica do tempo⁵³ que é permeada pelo entrecruzamento do passado, presente e futuro, o “tempo tríbico” esteve no cerne da concepção de “brasilidade” freyreana⁵⁴, porque foi o princípio no qual ele enraizou a sua interpretação da tradição na modernidade cultural brasileira, dentro de uma dimensão inseparável do espaço físico e cultural, de modo que o fluxo temporal só é realmente definido em associação ao espaço.

Nesse sentido, “O engenho de seu Lula” se situa no centro do romance tanto temática quanto formalmente. E é também o centro espaço-temporal da narrativa no qual se fundem o passado, o presente e o futuro, ainda que este se projete sob signos melancólicos de um engenho-mausoléu. O seu significado como espaço de tradição e decadência em face da modernização ganha amplitude por meio do jogo temporal, e não apenas da simples recordação ou memorialismo do que não se pode mais alcançar:

Seu Lula e a família foram de cabriolé agradecer a intervenção generosa do vizinho. E nem parecia aquele homem calado, seco, taciturno. Falou naquela tarde para espanto de sua gente. Dona Amélia e a filha na conversa com as moças da casa-grande, e seu Lula a falar em voz alta, a contar casos de parentes do Recife, a falar de Nunes Machado, das lutas do seu pai, no cerco das matas de Jacuípe. Quando voltaram para a casa, já era noite. As cajazeiras da estrada pareciam cobertas de cal, de tão brancas. As rodas do cabriolé enterravam-se na areia fofa e os cavalos corriam e as campainhas acordavam os pássaros dormindo, espantavam os calongos. Uma raposa cortou a estrada aos saltos, e os faróis do carro pareciam olhos que se encandeavam na luz branca da lua. Dona Amélia e Neném falavam das filhas do coronel José Paulino, da alegria, da bondade de todas elas. Mas

⁵³ Conceito baseado na obra de Ortega y Gasset que, conforme afirma Elide Rugai Bastos (2003), foi um dos principais esteios para as formulações de Freyre no que diz respeito ao sentido das tradições como valores de formação social modernos.

⁵⁴ O historiador João Alberto da Costa Pinto considera que o “tempo tríbico”, assim como outras noções freyreanas, se pauta em um outro conceito geral aplicado à análise de Gilberto Freyre: o “equilíbrio de antagonismos” (PINTO, 2009, p. 461) que foi também empregado no discurso luso-tropicalista como forma de acomodar os interesses portugueses junto ao discurso cultural. Para mais, consultar: PINTO, João Alberto da Costa. “Gilberto Freyre e a *intelligentsia* salazarista em defesa do Império Colonial Português (1951-1974). In: *História*. São Paulo, 28 (1), 2009, pp. 445-482. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/his/v28n1/16.pdf> (Acesso em 12/12/2018).

seu Lula de repente sentiu-se coberto de vergonha. Era um medroso, era um homem sem força, no meio dos outros. O boleeiro desviava o carro d'uma poça d'água. Mais para diante era a casa do seleiro Amaro, homem valente que viera de Goiana, com uma morte nas costas. Seu Lula passou pela porta do seleiro e pela cabeça atravessou-lhe uma idéia como um relâmpago. Por que não se servira do velho Amaro para se defender contra o cabra atrevido? Poderia ter liquidado o atrevido, e não ficar, como ficara, um homem que precisara de proteção dos outros para resolver uma questão que era sua só. Não era um senhor de engenho. O carro parou na porta, e a lua iluminava os números do portão: 1850. Era a força do capitão Tomás. 1850. Tempo de fartura, de força. Entraram, e o cheiro de mofo da sala de visita era como um bafo de morte. (REGO, 1991, p. 166).

O processo histórico apresentado por trás da narração converte o engenho Santa Fé em alegoria de uma síntese de tempos que se realiza a partir da cisão entre diferentes símbolos espaciais e imagéticos que processam, em discurso indireto livre, no fluxo das sensações de Lula, a força daquele sertão sobre a configuração do personagem.

Sem forçar ou distorcer o texto literário em função de uma total adesão ao recurso que Gilberto Freyre empregou na construção de sua interpretação sociológica sobre a identidade brasileira, é possível reconhecer na narrativa de José Lins do Rego aspectos que permitem uma aproximação formal com o ensaísmo freyreano.

No trecho, o emprego de tempos verbais no infinitivo, no pretérito mais-que-perfeito, no passado, e no presente demonstram por si só o entrecruzamento construído entre tempos diversos que se projetam a partir das consciências do personagem e também do foco narrativo. Essa imbricação temporal incide diretamente na concepção do espaço e das relações que nele se estabelecem.

Diferentemente do memorialismo associado ao tempo perdido que tende a simplificar os procedimentos narrativos dos romances de José Lins do Rego, esse princípio temporal permite ampliar a sua abordagem e recursos expressivos em torno da decadência e também da identidade brasileira.

Ao tratar do tempo em *Fogo morto*, Benjamin Abdala Junior ressalta em “Os ritmos do tempo em torno do engenho” (1991) que:

Como texto-síntese da decadência de um sistema produtivo ainda enraizado no passado escravista, *Fogo morto* aspira a uma caracterização mais abrangente e dramática de personagens típicas desse quadro social. Abrangente, pelo sistema de relações que elas estabelecem entre si ao curso do tempo da história. Dramática, pelas tensões que marcam suas existências, levando-as mesmo à loucura. São por isso personagens que têm uma situação *deslocada* da realidade e uma visão *desfocada* da época histórica que vivenciam. Nessas condutas que parecem fora de lugar, temos

um recurso ficcional que provoca efeitos artísticos que singularizam a prosa narrativa de *Fogo morto*. (ABDALA JUNIOR, 1991, p. 267).

Para ele, o efeito dramático do romance, obtido mediante a tensão social que é construída pela narrativa, como também observa Candido em “Um romancista da decadência” (2004, p. 58), só é alcançado mediante os deslocamentos temporais que a ela realiza.

Mas talvez esses personagens não estejam assim tão “desfocados” se compreendermos que suas visões têm um foco, e que este pode ser definido pela concepção do “tempo trípico” que é incorporada de modo a expressar suas visões de mundo, em termos de tempo e espaço, abolindo-se as fronteiras claras entre passado, presente e futuro para conceber um tempo híbrido em que tudo se processa: o imediato à narração.

Em *O brasileiro entre os outros hispanos* (1975), Gilberto Freyre defende uma compreensão sociológica da “hispanotropologia”, uma noção ancorada na ideia de regiões culturais como partes que se articulam e integram um sistema cultural maior, ainda que descontínuo, na mesma linha de pensamento que buscou compreender a identidade brasileira e a sua formação social em suas primeiras obras:

há um conceito de área que não exige da área que ela seja geograficamente contínua mas que corresponda a fenômenos de tal modo semelhantes em suas inter-relações no espaço que social e culturalmente o espaço onde se verifiquem tais fenômenos se destaquem de outros, formando, mesmo descontínuos, a condição espacial de um complexo sociocultural único. Tais situações tendem a ser favorecidas pelo desenvolvimento tecnológico da comunicação aérea. É o que ocorre com o complexo sociocultural ibérico ou hispânico, em geral, e com o lusitano, em particular, condicionados pela sua situação ou pela sua ocorrência em vários espaços tropicais que, na verdade, sociologicamente, culturalmente, psicossocialmente, constituem um espaço social único. (FREYRE, 1975, p. 64).

A partir desse princípio, Freyre explica sua ideia de aproximação de esquemas mentais que buscam produzir uma relação entre as culturas hispânicas por meio de sua concepção de tempo fundamentalmente ligada a uma concepção de espaço, ambos culturalmente definidos:

Corresponderia a um espaço hispânico ou ibérico, ou íbero-tropical, assim concebido, um tempo sociocultural, um tempo psíquico, um tempo ultra-histórico, até, que ligado àquele espaço, constituiria o tempo único que, como tempo diferente de outros tempos europeus e de outros tempos tropicais, daria unidade, através de noções de passado, presente e futuro nem sempre separáveis, às vezes inseparáveis, à presença ibérica ou

hispanica em espaços, quer europeus, quer tropicais, assinalando-a por um ritmo próprio e inconfundível de vida, de existência e de cultura, tornadas às vezes arcaicas aos olhos de homens de outras culturas europeias ou para-européias. Culturas orientadas por outras noções de tempo, isto é, por noções de tempo valorizadas ao máximo não só da separação rígida, matemática, racional, do tempo em passado, presente e futuro como da sua fragmentação em horas, minutos e até segundos regulada tiranicamente por cronômetros. (FREYRE, 1975, p. 64).

Na perspectiva de Freyre, a confrontação dessas noções de tempo admite uma forma de pensar e conceber o mundo muito específica para as culturas que se processaram mediante a expansão ibérica, a qual pode ser definida como uma concepção temporal pautada em um “espírito” ao passo que outras, como as derivadas do mundo anglo-saxão, se definem por meio de uma aceção mais materialista e, portanto, concebem o tempo em termos de produção e valor presentes, sem grandes marcas sentimentalistas sociais ou psíquicas (FREYRE, 1975, p. 71).

Para Freyre, essa definição do tempo hispânico se projeta sobre o individualismo moderno em termos de uma oscilação entre “tendências progressistas e regressistas” e tem nas figuras de D. Quixote e Sancho Pança os “símbolos de extremos no comportamento caracteristicamente hispânico” (FREYRE, 1975, p. 70), na medida em que:

O Quixote representaria, da parte de alguns, atitudes de desprezo pelo presente com supervalorizações do passado ou do futuro. Seriam ritmos ou tempos, os seus, opostos aos dominantes pelo seu arcaísmo ou messianismo ou pelo seu sebastianismo. O Sancho representaria a tendência do homem comum, aldeão ou campônio, das Espanhas, para viver a vida principalmente – nunca exclusivamente – no presente, quando muito além num misto de futuro e de passado místico – a esperança hispânica, em Portugal extremada em sebastianismo, sem pretender prolongar exatamente o passado, dentro do presente, por um lado, nem deixar de todo, por outro lado, o presente pelo futuro: nem mesmo pela eternidade aceita como repúdio absoluto e circunstancial, ao transitório, ao efêmero, que seria principalmente o presente, sem deixar de incluir – sob uma perspectiva mística do tempo dissolvido em eternidade – o passado. (FREYRE, 1975, p. 71).

Em outras palavras, o sociólogo se interessava em demonstrar que a identidade moderna brasileira, orientada por esse hispanismo temporal, se guia também por uma conciliação ou oscilação entre os tempos sociais e psicológicos e o “tempo cronométrico” que impõe seu ritmo acelerado ao tempo natural, isto é, entre a lógica de uma tradição ancorada em um sentido primitivamente construído e a lógica tecnológica, difundida pelas revoluções industriais europeias e implantada por meio de processos de modernização, de modo que não há para a sociedade brasileira concebida por meio da tradição, como há nas

sociedades cronométricas, uma urgência em superar o atraso industrial por não ter a mesma “obsessão” pelo progresso⁵⁵.

Tendo em conta esse argumento, a insubmissão do mestre José Amaro pode ser entendida nesse quadro na medida em que oferece resistência à modernização, não apenas por ela ser responsável por suplantando o seu ofício, mas também por não acrescentar à técnica primitiva praticada por ele nenhuma melhoria qualitativa:

– [...] Estou perdendo o gosto pelo ofício. Já se foi o tempo em que dava gosto trabalhar numa sela. Hoje estão comprando tudo feito. E que porcaria se vendem por aí! Não é para me gabar. Não troco uma peça minha por muita preciosidade que vejo. Basta lhe dizer que o seu Augusto Oiteiro adquiriu na cidade uma sela inglesa, cheia de arrebites. Pois bem, aqui esteve ela para conserto. Eu fiquei me rindo quando o portador do Oiteiro me chegou com a sela. E disse, lá isto disse: “Por que seu Augusto não manda consertar esta bicha na cidade?” E deu pela sela em preção. Se eu fosse pedir o que pagam na cidade, me chamariam de ladrão. É, mestre José Amaro sabe trabalhar, não rouba a ninguém, não faz coisa de carregação. Eles não querem mais os trabalhos dele. Que se danem. Aqui nesta tenda só faço o que quero. (REGO, 1991, p. 9-10).

Observa-se a configuração de um confronto entre o indivíduo e a impessoalidade por trás da manufatura e venda de produtos industrializados que ao contrário dos objetos ligados a uma ideia de tradição que têm uma longevidade, a sela inglesa, apesar de sua beleza externa não é um produto fabricado de acordo com o princípio da tradição. Como produto de um mercado que precisa do consumo para sobreviver, ela deve sucumbir ao tempo e ao uso para que possa ser substituída, conforme a lógica capitalista global.

O entrave criado aí é que a sela inglesa, que não foi feita para ser consertada, só pode ser reparada pelas mãos do mestre de ofício, já que não há na cidade uma prestação de serviço equivalente, o que faz com que essas duas formas convivam, de modo que o romance mostra a tradição como potencial transformador da modernização no que diz respeito à validade e vida útil de seus produtos como uma acomodação entre lógicas distintas, a depender da insubmissão do mestre.

É, portanto, o individualismo fixado na tradição do ofício passado de pai para filho que cria a tensão e o choque entre um conhecimento detido, regulado pela vontade que não se dobra à uma demanda, e o conhecimento técnico e industrial, cuja produção em série

⁵⁵ “O hispano é, ao que parece, de todos os europeus, o que menos sucumbiu à obsessão de ser o futuro sempre melhor do que o presente e o presente melhor que o passado. Obsessão que corresponde ao mito caracteristicamente europeu de Progresso constante e indefinido”. (FREYRE, 1975, p. 69).

suplanta a capacidade do primeiro rompendo com o princípio de transmissão dessa atividade. Assim, a sua existência se torna cada vez mais dependente, como que a remendar o produto da modernidade, isto é, revigorar a sua vida útil de acordo com o tempo que a tradição lhe atribui.

O ritmo de seu tempo de trabalho não é dado por um controle cronométrico da produtividade, mas se define em termos de uma intensidade de “espírito”⁵⁶:

Sentado no seu tamborete, o velho José Amaro parou de falar. Ali estavam os seus instrumentos de trabalho. Pegou no pedaço de sola e foi analisando, dobrando-a com os dedos grossos. A cantoria dos pássaros aumentara com o silêncio. Os olhos do velho, amarelos, como que se enevoaram de lágrima que não chegara a rolar. Havia uma mágoa profunda nele. Pegou do martelo, e com uma força de raiva malhou a sola molhada. O batuque espantou as rolinhas que beiravam o terreiro da tenda. (REGO, 1991, p. 12)

A mágoa e a raiva se apoderam do martelo. Assim, o mestre tira delas a sua força para trabalhar na medida que reprime seu choro para não demonstrar qualquer semelhança com a fraqueza da filha. E é de tanto tentar se fazer de forte, porque o sertão não admite fraquezas, impedindo o derramamento de sua mágoa e ainda o fim do seu ofício estancado a cada martelada, que o mestre adocece.

A sua loucura se processa mediante uma animalização que obedece aos impulsos da natureza mais do que aos sociais. O mestre deixa de insistir nas marteladas que construíram o seu nome no sertão e se entrega à solidão da noite, distante de seu posto de trabalho, do choro inconsolável da filha e do desprezo de Sinhá. Quanto mais ele se deixa invadir pelo tempo da natureza, mais sente a escuridão penetrar-lhe a alma é nessa transformação que se manifesta a sua relação conflituosa com o espaço:

Curvou-se para aguentar o ímpeto da dor terrível. A cabeça encostada na terra; mordía a terra, mordía a terra que ele nunca amara. Os dentes se enterravam no chão, no barro que dava a cana do coronel José Paulino. Lá longe, latia, gemia aos uivos um cachorro. Com pouco mais, tudo ficou como de noite profunda. (REGO, 1991, p. 82).

⁵⁶ Na concepção hispânica, Freyre afirma que o individualismo tem “o seu próprio tempo, em vez de submeter-se passivamente, ao cronométrico, mecânico, artificial. Para dividir o dia menos em horas e minutos que em madrugada, manhã, meio-dia, tarde, fim de tarde, noite, noite alta, como se com o seu pendur para o individualismo anárquico só soubesse aceitar imposições de tempo, da natureza e do seu ritmo; e não dos relógios e dos seus tique-taques”. (FREYRE, 1975, p. 71).

Curvado, por fim, na escuridão da noite, o seu orgulho é vencido pela dor de sua alma e a sua raiva se volta contra a terra, sentenciando a verdadeira razão de ser de seu drama existencial: Amaro “nunca amara”:

A velha Sinhá chegou ao quarto para ver o marido. Dormia de boca aberta, com os olhos semicerrados. Foi procurar lençol para cobri-lo. A filha Marta, naquele dia, voltava a ficar outra vez com a agonia desesperada. E ali, em frente do marido, que ela temia como a um duro senhor, sentiu-se mais forte, mais dona de sua vida. Zeca abriu os olhos, olhou para ela como se quisesse esmagá-la, com uma raiva de demônio. Deu um grito, e correu para a cozinha. Vira na cara do marido a cara do diabo. (REGO, 1991, p. 85).

O lobisomem e o demônio, que são figuras associadas ao mestre em sua transformação agônica, representam a manifestação do descontrole sobre o seu corpo e seu tempo dedicados ao trabalho.

O seu semblante alterna-se entre a imagem do corpo fraquejado e o olhar que revela uma alma atormentada pela perda dos desígnios da profissão. Entre o inconsciente e a consciência, a matéria e o espírito, ele esconde o seu mistério como uma besta irracional adormecida, mas pronta para se defender dos males que a assombram. Equivale a dizer que entre o tempo da lógica e o tempo do espírito que o leva ao encontro de sua verdadeira natureza, ele escolhe entregar-se completamente a este. A escolha não resolve, entretanto, o entrave irreconciliável que a urgência de sua partida (exigida pelo capitão Lula) suscita, levando-o a cometer o suicídio.

Mobilizado como um dado do romance e não do ensaísmo ou da pesquisa sociológica, esse tempo híbrido deve ser entendido em função da economia da obra e de seu efeito estético como parte de um artifício interpretativo da sociedade brasileira. Estaria ligada a esse aspecto formal a síntese da identidade patriarcal nordestina como parte de seu imaginário cultural, cuja abrangência remete à configuração social brasileira pelas vias do patriarcado rural e escravocrata.

Nessa acepção, pode-se dizer que o “tempo trípico” desempenha importante papel ao ressaltar a importância da dimensão espacial na conformação do caráter do homem e de sua visão de mundo. A relação sentimental e psicológica que os personagens mantêm com o tempo-espácio nordestino é fundamental na caracterização dos três protagonistas do romance.

Desse prisma, a perspectiva de Lula se mostra perpassada por uma concepção de tempo sentido e não cronometrado, naturalmente incorporado pelo contato com o meio e definidor de seu individualismo:

A princípio o capitão estranhou o jeito caladão do primo. Ficava o rapaz naquela rede do alpendre horas inteiras, lendo jornais velhos, virando folhas de livros. Não era capaz de pegar um cavalo e sair de campo afora para ver um partido. Em todo caso tomou por acanhamento. Sem dúvida que não achava que fosse direito estar a se meter na direção do engenho. Mandasse o sogro. O velho, porém, quis pôr o genro à vontade, e um dia falou-lhe. Dava-lhe o partido de cima para que tomasse conta. Ele ali seria como filho, teria toda a força de mando. O rapaz ouviu calado as palavras do capitão e deu para sair pela manhã para olhar os serviços. Os negros se espantavam com aquele senhor de olhar abstrato, vestido como gente da cidade, sempre de gravata, olhando para as coisas como uma visita. O capitão não se satisfazia com a orientação do genro. Negro precisava de senhor de olhos abertos, de mãos duras. O genro pareceu-lhe um leseira. (REGO, 1997, p. 137).

O subjetivismo do tempo permite sintetizar o caráter do personagem pela emoção e pelos sentidos, constatada por uma abstração insistente que condiciona sua relação com o mundo do trabalho e da produção, mas também com a mulher, em uma fase inicial de seu casamento, e com a filha Neném, na delicadeza com que as contempla. Mas os seus gestos vão ganhando pouco a pouco um recrudescimento perante a consumação da decadência.

Através da subjetividade de Lula, se projeta sua profunda incompatibilidade em relação ao engenho, em geral, e a sua dinâmica em específico. Ele é um homem moderno, nascido e criado em ambiente urbano e por isso a sua mudança para o engenho desencadeia conflitos com o espaço.

Desde a morte do pai, que lutou ao lado dos liberais pernambucanos, na Revolução Praieira de 1848, Lula sentia-se deslocado e impotente, esmagado pela grandeza opressora do mundo sertanejo:

Seu Lula parecia humilhado. Não pôde dormir. Dentro da mataria mexiam bichos, gemiam as vozes da noite. Os negros roncavam alto, o capitão enrolado para um canto, e o genro sem poder pregar os olhos. Veio-lhe então a lembrança do pai, noites e dias no meio das matas de Jacuípe, vivendo como um animal, assassinado, por fim, como um bandido perigoso. Morrera, pelo chefe Nunes Machado. Então seu Lula, naquele ermo do sertão, por debaixo do umbuzeiro, com os negros e o sogro deitados na mesma terra, viu que não era nada, que força nenhuma tinha para ser como fora o pai, Antônio Chacon. O que ele fora até ali? Nunca que um pensamento assim o perseguisse como aquele, naquele isolamento. (REGO, 1997, p. 144).

Os elementos que compõem o quadro vivo do sertão deflagram no trecho, pelo contraste produzido entre homem e espaço, os aspectos mais relevantes da construção desse personagem, compondo um decisivo mosaico entre a força do espaço e a sua fraqueza

congênita. É a dimensão temporal que contribui para essa configuração na medida em que mostra um presente atravessado por elementos do passado que interferem no futuro.

Essa espécie de radiografia psicossocial de Lula de Holanda traduz o conflito do personagem com o tempo e com o espaço, vistos de um prisma unitário e indissociável. Essa concepção produz contrastes poderosos que revelam a imensidão natural e vivamente assombrosa do sertão e de suas relações e o encolhimento do sujeito em face dele, o que impede o personagem de conviver plena e corajosamente com ela como os outros ali deitados no mesmo chão e, por isso, Lula se sente diminuído, impotente e perseguido pela sua fraqueza.

Em vista desse traço essencial do personagem, é possível constatar que o seu mal-estar existencial não se deve unicamente à perda de sua condição adquirida de senhor de engenho, como pode parecer à primeira vista, mas é um dado sob o qual se estrutura o seu *ethos* em face do mundo nordestino, cumprindo uma espécie de predestinação que vai ganhando amplitude no desenrolar da narrativa, pelo papel que não cabia a ele desempenhar, dado que não herdara a força para governar.

Por meio dessa fraqueza, a crise, que fora primeiro existencial (tanto para o capitão Tomás, como para o coronel Lula), estende o seu véu para tudo e todos do engenho Santa Fé. À medida que a fragilidade moral se instala, a decadência se consoma sistematicamente. Com a abolição da escravatura e a conseqüente fuga dos escravos do engenho, esse espaço se esvazia e a casa-grande se transforma em um lugar de melancolia, decretando a morte silenciosa do espaço e do tempo das relações que ele engendrou:

Entraram, e o cheiro de mofo da sala de visitas era como um bafo de morte. O piano, os tapetes, os quadros na parede, o retrato de olhar triste de seu pai. O capitão Lula de Holanda pegou no braço da cadeira, e a sua vista escureceu, um frio de morte varou-lhe o coração, caiu no chão, estrebuchando. A mulher e a filha pararam estarrecidas perto dele, que batia com uma fúria terrível. Era o ataque. D. Amélia não deixou que Neném se chegasse para perto dele, mas ela pegou-o, pôs-lhe a cabeça no seu colo e as lágrimas corriam de seus olhos sobre o pai, como um morto, parado, agora, como se estivesse em sono profundo. Na cozinha d. Amélia esquentou a água para o escalda-pé do marido. Passara uma tarde tão feliz, e agora Lula tinha aquele ataque, na presença da filha. D. Olívia falava muito alto, gritava. A lua entrava pelas telhas de vidro da casa-grande, a lua que pintava as cajazeiras, que dava ordens em d. Olívia, que fazia os cachorros uivarem na solidão. (REGO, 1997, p. 157).

Para além da profunda conexão entre tempo e espaço, o sujeito e a casa também se confundem, misturando substancialmente as suas agonias: o "cheiro de mofo", o "bafo de

morte", "o retrato triste de seu pai", o "frio de morte" compõem imagens que traçam uma atmosfera funesta da casa-grande. Nesse sentido, conforme a fenomenologia espacial proposta por Gaston Bachelard, o espaço da casa oferece um "diagrama de psicologia" (BACHELARD, 1989, p. 44), a partir do qual é possível desvendar significados em relação à intimidade dos personagens.

Da mesma forma, os símbolos da grandeza do engenho, de sua época de esplendor, são atravessados pela síntese dos tempos: o alpendre da casa-grande que abriga a rede (notadamente ligada à figura do senhor, onde se deitava depois de dar as ordens que o fazia funcionar e produzir) se converte em elemento melancólico da narrativa; a sala, onde fica o piano (tornado ícone de decadência) se esvazia tendo por plateia apenas os retratos mortos na parede; os quartos, lugares de maior intimidade, servem agora para esconder Olívia e sua loucura, Neném imersa em toda a sua tristeza e repressão sexual, e por fim, o próprio Lula espezinhado pelos negros, por outros senhores de engenho e pelo rancor da filha.

A cozinha, ambiente de especial reunião na dinâmica sociocultural dos engenhos, lugar onde predomina o trabalho ligado à figura feminina, cuja liderança era ocupada por Mariquinha, depois pela negra Germana e, enfim, por Amélia; aparece já desabitada e sem os cheiros e sabores que enchem a casa, o fogão faz agora apenas o escalda-pés de Lula quando de suas convulsões.

No jogo de penetrações entre passado e presente, habitado e desabitado, ação e inércia, os espaços não são simplesmente materializados, do ponto de vista físico, eles possuem marcas sociais, culturais e psicossociais invisíveis que se visibilizam por meio do texto, mostrando a sua transposição para o presente e sua fixação no tempo e no espaço. Esse aspecto determina os caracteres mais essenciais dos personagens e também configuram a atmosfera da narração através de uma linha perene entre passado e presente. Assim, a unidade espacial que é casa-grande sinaliza relações que não existem mais, mas que são imortalizadas simbolicamente pelo vazio que deixaram, ressignificado socialmente.

Nesse sentido, a decadência é reforçada pela dramaticidade que compõe o grande quadro dos cômodos da casa-grande, o qual é perpassado pela imagem poética e sombria da noite: a lua penetrando pelas telhas de vidro, sendo esse o único elemento vigoroso que interfere na angústia mortífera da casa ("entrava", "pintava", "dava ordens", "fazia os cachorros uivarem"), o resto é como o corpo de Lula estendido no chão, convulsionando até, enfim, ficar estático e sob o silêncio mortal. É, por fim, a mesma natureza imponente e esmagadora que amedrontou toda a existência de Lula a penetrar e consumir as ruínas de seu

derradeiro refúgio. Mas apesar de convulsionar, Lula não morre, assim como também não morrem os valores da sociedade patriarcal, inscritos na história da formação social brasileira.

Entendido nesses termos, o conceito do “tempo tríbico” se transforma em instrumento da escrita romanesca na medida em que integra a perspectiva dos personagens em face da decadência, de modo que a caracterização espacial do romance e da modernização do modo de vida nordestino assume dupla função criando uma ambiguidade, própria do discurso ficcional, entre a identidade patriarcal brasileira e a sua degeneração sistemática, cujo efeito estético sobre a obra é o ambiente agonizante que permeia não apenas o engenho Santa Fé, mas toda a narrativa, acompanhando as crises epiléticas de Lula, os lapsos de consciência do seleiro Amaro e a revolta de Vitorino.

Essa agudização da tensão dos personagens decadentes com o meio que condiciona e ao mesmo tempo os impede de viver conforme os padrões tradicionais da sociedade dos engenhos em face da modernização sinaliza a marginalização desse tipo de economia em função da industrialização imposta sob a lógica “*time is money*”, à qual se contrapõe extensivamente o modo de vida tradicional, produzindo uma discrepante noção temporal entre o tempo social e psíquico e o tempo cronométrico. Para Lula, a única fuga possível desse meio sufocante é o fanatismo religioso que é como que a transcendência da sua frágil e débil materialidade, tanto física quanto moral, cujo efeito estético é uma aproximação que Lula quer estabelecer com o martírio cristão. O tempo da religião suspende novamente todos os outros resgatando aquela unidade do “tempo tríbico”, que, do ponto de vista estético, não serve, porém, para superar a tensão, mas para mostrar a sua intensidade na fuga pela religião.

1.2 Estruturas rompidas: equilíbrios alcançados

No ensaio já mencionado “Sobrados, lojas e funcos: contribuição para o estudo da evolução social da Ilha do Fogo”, Teixeira de Sousa analisa a estrutura de sua ilha natal, predominantemente rural e latifundiária, por um parâmetro evolutivo, compreendendo que as transformações dessa sociedade se foi forjaram mediante a inversão gradativa da ordem colonial:

Até princípios deste século, dizia, os elementos leucodérmicos constituíram a classe dominante sob o ponto de vista econômico-social. A sátira segundo a qual, antigamente, o macaco morava na rocha, o negro no *funco*, o mulato na *loja* (caixeiro) e o branco no *sobrado*, esquematiza

nitidamente a estrutura social da ilha durante o período colonial. Ainda segundo a mesma sátira: – um dia viria em que o macaco havia de correr com o negro do funco, o negro com o mulato da loja, e este com o branco do sobrado, dá por sua vez o sentido da evolução operada para o período pós-colonial. (SOUSA, 1958, p. 2).

O aprofundamento temático da revista *Claridade*, associa-se à dimensão que a obra de Teixeira de Sousa alcançaria no que concerne à tematização social da ilha do Fogo. Conforme aponta Maria da Glória Calado em sua tese sobre o realismo das narrativas do autor:

En effet, l'oeuvre de Teixeira de Sousa représente le premier et le plus complet regard réaliste sur l'île de Fogo. Elle met à nu l'univers rural profond de l'île, son imaginaire sociologique et ethnique, ainsi que les phénomènes urbains déterminants de son évolution, choisis comme paradigme d'une représentation plus vaste, celle de l'homme capverdien et de la nature humaine en général. Elle apporte au lecteur une autre facette de l'archipel [...] mais présentant des ressemblances psychologiques, façonnées par des facteurs caractéristiques de l'archipel: l'insularité, le paysage, la sécheresse et tous les types d'activité⁵⁷. (CALADO, 2012, p. 73).

Ao classificar, na construção do texto ficcional, as mudanças em termos evolutivos, Teixeira de Sousa pleiteia uma relativização da abordagem do tema da decadência que o distingue em termos de superação das condições coloniais. Essa necessária ressalva repousa em um ponto fundamental da “evolução social” da ilha: para ele, com a decadência das famílias brancas, esvaiu-se também um sentimento de superioridade que culminou no que ele denominou de uma “autêntica democratização econômica” que levou ao “aplanamento social” das camadas da ilha (SOUSA, 1958, p. 3).

Um dos pontos nos quais a posição de Teixeira de Sousa se baseia para afirmar a mudança estrutural da ilha é a mobilidade social proporcionada pela quebra do regime de transmissão de terras limitado a uma minoria de brancos. O acesso do mulato ou do mestiço ao novo regime de propriedade capitalista que se estabeleceu no decorrer do século XX permitiu o descentramento da posse das mãos, unicamente, de brancos.

O limitado acesso que fora instituído na sociedade fogueense com ênfase no argumento racial (que promoveu uma espécie de segregação étnica), tinha um profundo

⁵⁷ Tradução livre: Com efeito, a obra de Teixeira de Sousa representa o primeiro e mais completo olhar realista sobre a ilha do Fogo. Ela desvenda o profundo universo rural da ilha, seu imaginário sociológico e étnico, bem como os fenômenos urbanos determinantes de sua evolução, escolhido como paradigma de uma representação mais ampla, aquela do homem cabo-verdiano e da natureza humana em geral. Ela traz ao leitor uma outra faceta do arquipélago [...] mas apresentando as semelhanças psicológicas, moldada por fatores característicos do arquipélago: a insularidade, a paisagem, a seca e todos os tipos de atividades.

impacto nas relações sociais, pois, pautava-se pela exclusão praticada pelas famílias brancas em relação à hierarquia espacial da ilha, estendendo-se para outras esferas, como a legitimidade das atividades culturais e festividades oficiais.

A nova ordem afirmou-se como um rompimento sistemático que aboliu as barreiras para a posse dos sobrados, antes habitado apenas por brancos. O pressuposto dessa superação estrutural reside no fator econômico e social ligado à emigração, que criou condições de enriquecimento fora do ambiente estagnado pelas estruturas rígidas dos morgados. O retorno do cabo-verdiano com razoável enriquecimento e a crise dos morgadios, desencadeada pelas secas e por endividamentos junto ao Banco Ultramarino, possibilitou a inversão dessas posições. Para essa reformulação, o fenômeno da miscigenação foi, contraditoriamente, a grande contribuição da classe branca proprietária de terras e identificada aos valores e ideais europeus.

O sobrado configura, assim, um espaço de disputa. Em torno dele, os morgados decadentes buscam projetar os símbolos de uma coesão histórica e familiar de classe. Mas a fraqueza econômica e as contradições das relações entre brancos e mulatos⁵⁸ tendem, conforme a sátira aludida por Teixeira de Sousa, a transformar a superioridade étnica em mito; e a sucessão da posse, em força de transformação da estrutura social, na qual o mulato se impõe, amparado pela força do capital estrangeiro que, uma vez aplicado na ilha, modifica e moderniza as suas relações.

Formalmente é, pois, na estrutura dessa sátira que Teixeira de Sousa baseou a construção de seu romance *Ilhéu de contenda*. A narrativa busca representar, portanto, uma inversão de domínios em torno do sobrado. Para isso, ancora-se em uma noção arquitetônica que perfaz as relações sociais entre “sobrados, lojas e funcos”, buscando construir o sentido de sua tensão em torno do processo de decadência do patriarcalismo rural cabo-verdiano em face dos efeitos da emigração para a América e a estagnação econômica e física das famílias brancas no arquipélago.

Com isso, o escritor cabo-verdiano estabelece, assim como José Lins do Rego, uma imbricação entre tese social e forma romanesca, de modo não alusivo, mas estrutural, uma

⁵⁸ Teixeira de Sousa faz uma distinção, no ensaio “A estrutura social da Ilha do Fogo em 1940”, publicado no quinto número da revista *Claridade*, entre mestiços e mulatos, considerando o fenômeno da miscigenação na sua ilha natal. Os mestiços são aqueles filhos de pai branco e mãe negra, com relativa dependência da classe branca. Os mulatos são descendentes de mestiços e constituem uma classe autônoma que permite a ousadia do apoderamento.

vez que a interpretação sociológica é empregada junto à construção propriamente dita do romance.

A ênfase nas configurações arquitetônicas é também um elemento claramente indicativo da relação da obra de Teixeira de Sousa com a ensaística freyreana⁵⁹. No entanto, é a especificidade sociocultural (em termos de miscigenação e hibridismo) do arquipélago o que tem maior relevância na construção da obra, de modo que não é possível conceber o empréstimo do modelo interpretativo sem essa adaptação.

Segundo uma divisão formal narrativa diluída em 78 capítulo, o romance *Ilhéu de contenda* introduz o tema da decadência pelo fatalismo da morte de uma das últimas grandes proprietárias da ilha do Fogo, indiciando ao leitor que o universo decadente não está ligado apenas ao âmbito econômico, como também é reflexo de extinção da classe morgadia⁶⁰:

A igreja estava apinhada de gente. Não de gente que viesse toda ao funeral de Nha Caela. Gente, sim, que estava ali, na maioria, para assistir à missa grande do dia de S. Lourenço. Desde o altar-mor até cá fora à entrada quase não havia lugar para cair uma agulha, tantos eram os pés e os joelhos que cobriam o chão. No meio da igreja, numa rodinha que pouco mais era que o espaço para meia dúzia de covas de milho, descansava o caixão de Nha Caela. [...] Bafô morno pairava no ambiente de mistura com o cheiro da podridão que vinha do corpo da defunta. [...]. (SOUSA, 1978, p. 13).

A escolha lexical reflete a adoção de uma estética neorrealista que recupera um tipo de naturalismo interessado dimensão física do homem e do meio. Essa diretriz é, de modo geral, sinalizada pelas imagens construídas por meio da narrativa de modo a demonstrar com crueza realista os fatos sociais.

A estética da putrefação que edifica a derradeira imagem da senhora serve para demonstrar a degeneração sintetizada em seu real apodrecimento. Ao construir a cena, o narrador heterodiegético simboliza o minguar das famílias brancas pela inserção do caixão em um limitado espaço da igreja católica, a competir com a celebração popular. O contraste criado dota a imagem de um sentido menos dramático do que repugnante.

⁵⁹ Não se trata aqui de tecer fundas imbricações entre a obra de G. Freyre e o romance de Teixeira de Sousa, o que pode constituir um aprofundamento futuro, mas apontar, como investigação preliminar a evidência dessas afinidades e como o ensaísmo freyreano serviu à abordagem do romance social produzido pelo escritor de Cabo Verde como substrato à reflexão da sociedade cabo-verdiana. Essa associação é, portanto, como na análise de *Fogo morto* subsidiária da compreensão de *Ilhéu de contenda* que é aqui interpretada como obra autônoma. Por outro lado, ficam os indícios de um campo bastante profícuo para trabalhos vindouros de aprofundamento comparativo.

⁶⁰ O morgadio foi um sistema de divisão de terras praticado pelos portugueses. Em Cabo Verde, ele se deu pelo regime de donatários, isto é, a doação de terras a famílias portuguesas mediante a ocupação e a produção da propriedade agrícola (SILVA ANDRADE, 1996).

A festa que ocorre alheia à morte da grande senhora de Ilhéu de Contenda evidencia o processo de desprestígio sofrido pela minguada família dos Medina da Veiga. Essa subversão corresponde à uma quebra do poder instituído às famílias brancas (apenas) que detinham o controle da organização religiosa e alimentavam um verdadeiro pacto institucional com a Igreja Católica e com a oficialidade da cultura portuguesa no arquipélago.

O antagonismo social entre a antiga classe dirigente e a popular aparece já sintomaticamente esboçada nessa disputa pelo espaço sagrado que acolhe ao mesmo tempo o corpo putrefato de Micaela e a vivacidade dos fiéis reunidos pela festa popular. A perda do lugar privilegiado suscita a reação revoltosa dos filhos-família:

Nunca tinha havido funeral tão sem respeito como aquele. O povo não estava a respeitar a memória de Nha Caela, viúva do último morgado de Ilhéu de Contenda. Felisberto estava indignadíssimo com a selvajaria do povo.

– Deixa-me dizer-te uma coisa, Eusébio, às vezes dá-me vontade de deixar o Fogo para sempre. Se não fosse a família, não hesitava um só minuto.

– Não, temos de ficar porque a ilha é mais nossa do que destes selvagens – afirmou Eusébio. (SOUSA, 1978, p. 16-17).

Portanto, esse grupo é representado a partir de uma estética que busca correspondentes em subsídios naturalistas para construir a imagem de um definhamento físico e mental. Na primeira acepção incluem-se as mulheres, Micaela e Noca; na segunda, Felisberto. Eusébio, por sua vez, figura em uma situação intermediária, apesar de nutrido (no sentido pejorativo), o excesso de peso e a gulodice (pela comida e pelo sexo) o levam a uma espécie de prostração física que torna seus planos incompatíveis com a sua capacidade de agir.

Entretanto, com efeito, a aura dessa degenerescência moral está mais fortemente associada a Felisberto, o que explica o ódio nutrido por ele em relação aos mestiços da ilha. Esse personagem é dotado de uma aura cômica que muitas vezes beira o pejorativo. Quando dentro do seu “*Blue Star*” (SOUSA, 1978, p. 23), ele se sente o ser mais importante da ilha. Paradoxalmente, o caminhão, enquanto ícone da modernização que está particularmente associada à queda social desse personagem (uma vez que ele serve de cargueiro aos grandes comerciantes locais), em vez de engrandecê-lo, rebaixa-o.

Há algo de quixotesco também em Felisberto. O narrador descreve diversas situações nas quais as atitudes do primo degenerado não condizem com a sua posição social. Por meio das incongruências suscitadas entre o discurso do narrador e do personagem, se constrói a

imagem de um personagem aloprado e sonhador, identificado a um lusitanismo explorador. De modo que, opostamente à figura de D. Quixote, ele não se interessa pela justiça, mas por manter a sua identidade colonial imaginada em uma conjuntura na qual ela é contrariada, o que cria um profundo desajustamento entre os acontecimentos narrados e seu comportamento.

A necessidade de reafirmação de uma superioridade internalizada em face do comportamento popular se projeta também sobre o protagonista *Eusébio* como um ideal narcísico. Não obstante, o foco narrativo constrói um contraste entre as fragilidades físicas e morais desses sujeitos incapacitados e deslocados de seus lugares na tradição e a projeção desse idealismo.

O egocentrismo e o recuo memorialístico em direção à origem familiar refletem a necessidade manifestada de se manter acima das mudanças sociais, econômicas e políticas que transformam as relações entre os homens na ilha em função de um tradicionalismo que se manifesta, inclusive, nos pequenos detalhes que caracterizam o espaço:

Conservaria o jardim tal como a mãe havia deixado. Mais, o casarão de Ilhéu de Contenda não seria abandonado como aconteceu com a vivenda da Cabela do Monte dos Vieiras da Fonseca. Era uma dor na alma olhar para o sobrado da Cabeça do Monte meio destelhado, caixilhos arrancados, portas despregadas, as cabras passeando por sobre os muros em ruína. Tudo foi obra de vinte e poucos anos. Foi lá muita vez em criança, com os pais, ao sobradão de Nhô Roberto Vieira da Fonseca. Mal o velho fechou os olhos, dividiram, espatifaram e foram-se embora para Lisboa, para a Guiné, para Angola, para o fim do mundo. Na ilha não ficou um único descendente directo. Apenas parentes próximos como Felisberto, Nha Nica e poucos mais. A gente-bem ia saindo toda. Os mais idosos estavam a concluir sua missão, morrendo uns atrás dos outros. Os mais novos não queriam já saber da terra para nada, desesperançados de manter o desafio doutro. Ele, Eusébio Medina da Veiga, filho codê do último morgado de Ilhéu de Contenda, resistiria à febre de fugir do Fogo. Havia de provar que era possível ficar. [...]. (SOUSA, 1978, p. 25).

Essa postura conservadora é revelada pelo narrador heterodiegético, suficientemente distanciado para representá-la em síntese, em discurso indireto livre – o que, aliás, é um sintoma daquela imbricação formal entre ensaio e romance – que muito se assemelha ao da geração regionalista nordestina, cujo intuito era recuperar os valores duradouros da sociedade patriarcal para convertê-los em valores modernos, isto é, atualizados no presente como princípios ainda atuantes na constituição da sociedade e em suas instituições oficiais.

A relação conflituosa entre tradição e modernização aparece sintetizada na intrincada relação de Eusébio com seu filho mestiço, Chiquinho. Além de produzir uma confrontação

entre identidades construídas em temporalidades diferentes, o romance capta uma das grandes controvérsias do processo de miscigenação em Cabo Verde: a afinidade e a antipatia calculada dos brancos em relação aos filhos ilegítimos gerados fora do casamento endógamo ou, como no caso, fruto de uma relação sexual fortuita com mulheres que não pertencem à cepa eleita para o casamento.

O rebaixamento de Eusébio, da condição de herdeiro dos Medina da Veiga a mais um branco degenerado, condiciona-o a uma tentativa de recuperação de sua identidade colonial mediante a afirmação de sua superioridade racial, em face da iminência de seu deslocamento moral e físico, respectivamente, da tradição e do sobrado.

Ao ser empurrado para fora do sistema, Eusébio busca reconstruir sua identidade social por meio de uma ressignificação de sua posição na tradição que conformou o perfil colonial do português em Cabo Verde. Consequentemente, quanto mais próximo da tradição, maior o seu afastamento em relação ao filho mestiço:

Toda a gente o achava parecido com o pai. Sim, filho devia ser, embora a mãe não fosse pessoa de sólidas. Nem chegou a tê-la como amante. Foi assim uma coisa passageira e entrementes surgiu de barriga. Procurou-o para o responsabilizar pela prenhez mas ele não a levou a sério. Anos depois a mãe Caela viria a aceitar o menino em casa já que a carinha não oferecia dúvidas em matéria de paternidade. Depois da quarta classe o moço embrenhou-se de tal forma nos meandros da loja que logo o seu destino se firmou nesse sentido. E ele, Eusébio, de que valia o quarto ano dos liceus? Mesmo o liceu completo? Lá estava o irmão Alberto que apesar de toda a sua instrução saía com cada de se lhe tirar o chapéu. Aquela do rendimento de milho só se podia comparar às idiotices de Fijinho de Jojó. E chegou a frequentar o curso de Direito. (SOUSA, 1978, p. 27).

A trajetória ascensional de Chiquinho (nos termos da sátira à qual Teixeira de Sousa faz alusão para explicar a estrutura social da ilha do Fogo) percorre o caminho da origem humilde do ventre de sua mãe, cuja identidade é completamente apagada no romance, até a sua infiltração na loja e no sobrado, produzindo um contraste com o movimento inverso da decadência paterna.

Interessa assinalar que a aceitação de Chiquinho pela avó Micaela é em parte contrariada pela negação de Eusébio em ceder o seu nome ao único filho que ele sabia possuir, em um jogo que permite, mas também delimita o seu acolhimento, ao mantê-lo em condição extraoficial, criando uma espécie de desequilíbrio na identidade de Chiquinho. Sendo assim, a “contenda” tem seu eixo de representação na própria falta de coesão familiar que se fundeia não em continuidades, mas em rupturas.

Essa diferenciação produz outros contrastes, notadamente, entre a capacidade para o trabalho no comércio, de Chiquinho, mesmo tendo feito parcialmente os estudos, e uma espécie de degeneração a que Eusébio e o irmão Alberto parecem estar sujeitos, não obstante o investimento em uma formação escolar e até universitária.

Essa constatação de uma diminuição da capacidade do homem branco e da ascensão individual do mestiço, direciona o protagonista ainda mais para o seu projeto de partilha (repetido como eco de sua consciência no decorrer de toda a narrativa) e ao afastamento desse mundo que o apequena.

A divergência dessas trajetórias se esboça no sentido pelo qual ela se expressa: não a partir de classes sociais distintas, como a princípio pode ser entendida, mas sobretudo, no seio familiar, de modo a demonstrar as contradições que o processo de mestiçagem biológica e cultural criou em Cabo Verde.

A tensão construída entre Eusébio e Chiquinho é, assim, uma das linhas de maior força do romance e reflete as consequências daquele estilo poligâmico característico do conquistador do império, aventureiro e lascivo como um fator importante na configuração da moderna sociedade cabo-verdiana.

A sua representação esboça o processo de inversão da legitimidade cultural mestiça que se configura na pós-colonialidade, no sentido da identidade que supera a “portugalidade” do pai absentista para construir-se a partir de outras diretrizes, as quais são simbolizadas, no desfecho do romance, pelas possibilidades que a partida de Chiquinho suscita, na imagem marítima que convida a ser mais do mundo (seguindo o fluxo da globalização) do que da tradição, promovendo-se uma decisiva variação das subjetividades que se abrem para a diversidade (HALL, 2001, p. 17).

É também no sentido das incongruências que emanam histórica e socialmente do comportamento do homem branco na ilha que se inclui a relação de Eusébio com a amante Belinha: entre a evidência dos laços afetivos e o seu mascaramento social:

[...] O mano Alberto tinha lhe pedido favinha de Lisboa. Vai então, o caixeiro Didi arranhou essa moça, a Belinha, para fazer-lhe o serviço. Apareceu-lhe no escritório com um vestidinho de chita muito curto, as pernas à mostra, sempre a rir, aspecto asseado. Ele estava sentado à secretária quando a moça chegou. E só reparou bem na alturinha dela ao deixar a cadeira da secretária. Logo naquela hora sentiu vontade de erguer do chão e apertá-la contra o peito. Perguntou-lhe como se chamava, ao que responde prontamente, Belinha, sempre à vontade, os olhos brincando na face redondinha. Tinha dezoito anos de idade, o pai era calceteiro. Daquela raça de calceteiros de Maria Gomes. Gostou também da sua cor de buli de

manteiga, dos cabelos negros e encaracolados, os seios muito espetados sob o vestidinho de chita. Agradou-lhe logo de entrada, tanto que a reteve no armazém por mais tempo a escolher grãos estragados pelo bicho, além da favinha para o mano Alberto. [...] Os parentes e amigos andavam constantemente a atazana-lo com a história do casamento. Que todo homem devia constituir família porque um homem sem família é como um navio sem lastro, não governa direito por melhor que seja o vento. Francamente não sentia necessidade de se casar. Mulheres nunca lhe faltaram, e mulheres que em começando a aborrecê-lo as largava logo sem dificuldade. Não, assim estava livre de complicações. Felisberto, por exemplo, vivia sempre em sobressaltos com a Alice. Mais ciumenta do que ela não havia outra. Até tinha ciúmes do camião do marido. Francamente, que mal havia em correr no camião atrás das moças só para as assustar? Sobretudo quando eram moças como a Belinha. (SOUSA, 1978, p. 44-45).

A anulação da instituição matrimonial para Eusébio se dá porque esse não é, e nunca foi na ilha para o homem branco o único meio de satisfação sexual, sendo que sua relação com Belinha se dá em termos de uma objetificação do prazer. Abolindo o matrimônio e a paternidade, o protagonista se exime de suas responsabilidades quanto à manutenção de um estatuto familiar. O filho serve-lhe mais como empregado no comércio do que como um sucessor. Enquanto Belinha satisfaz as suas necessidades lascivas sem as diligências do matrimônio.

Eusébio não tem, assim, nenhuma preocupação moral que não esteja relacionada à propriedade: seja a restauração de Ilhéu de Contenda, seja a venda do sobrado de S. Filipe, ou ainda, as partilhas que incluem o destino de outras posses. Nenhuma dessas questões diz respeito ao reconhecimento dos laços afetivos enquanto vínculos familiares. Embora existam, eles são sufocados por um ideal conservador.

Resgatar a grandeza familiar, portanto, consiste para o protagonista em recuperar o espírito da governança de outrora, cujo sentido é construído no texto pela perenidade dos símbolos do espaço que guardam íntima relação com a exploração escravocrata:

Pegou no guarda-sol da mãe, sacudiu o pó que cobria o pano e saiu com ele a visitar a propriedade. O sol escaldava e os cabelos na cabeça já iam ficando ralos. Calvície à porta, herdada do lado paterno. Os Medinas tinham todos cabeleira farta. Os Veigas eram quase todos carecas. Foi caminhando pela vereda que ia dar à calabaceira gigante, com a mesma grossura de tronco, o mesmo porte, as mesmas ramadas que conheceu em criança. Ali descansavam os homens da monda para almoçar. Ali eram amarrados os escravos rebeldes e vergastados com varas de marmeleiro. O trisavô Afonso Sanches da Veiga açoutou ali muita gente. Essa árvore tinha visto nascer quase toda a sua raça, do lado do pai, sendo assim um brasão de família, uma presença respeitável. (SOUSA, 1978, p. 80-81).

A trajetória do protagonista consiste em se dedicar apenas ao projeto restaurador de “refazer os antigos limites de Ilhéu de Contenda” (SOUSA, 1978, p. 86), não só pela imponência dessa propriedade secular, mas também porque era um terreno propício à agricultura, atividade à qual ele pretendia se dedicar, abandonado de vez o sobrado da cidade.

Entretanto, a ênfase em um espírito ancestral marcado, metonimicamente, pela identificação da genealogia familiar à imagem da calabaceira – naturalmente vigorosa, símbolo de notoriedade (“gigante”) e da imposição de uma força maior (“ali eram amarrados”) – evidencia pelo contraste da imagem degenerada de Eusébio, construída pelo foco narrativo.

O desejo de reintegração da posse é, no fundo, uma idealização do papel da propriedade no plano econômico-social e da autoridade que ela conferia ao senhor durante o longo período do regime escravocrata. Contudo, a realidade pós-abolicionista fere esse ideal, anulando-o completamente. E Eusébio renuncia à sociedade que se constituía na ilha, restringindo-se ao espaço da casa, como se ele mantivesse na esfera privada o que já não podia ser sentido na coletiva:

Quando chovia, Eusébio gostava de ouvir rufar as bâtegas na folhagem daquela árvore. Era uma sensação de segurança a que experimentava nessa varanda, sobretudo à noite, apenas na companhia da amendoeira. Ali dentro nada o atingia, nem o Banco, nem Pimentel dos Santos, nem Anacleto Soares, nem ninguém. Só que muito breve teria que se despedir do sobrado da cidade, após as partilhas definitivas. (SOUSA, 1978, p. 104).

Assim como a casa-grande do engenho na obra brasileira, a arquitetura do espaço do sobrado figura como protetora da fragilidade do protagonista, configurando também uma oposição entre o espaço da casa e o espaço da rua como uma característica evidente da polaridade entre a ideia de público e privado.

Entendendo o espaço rural como um distanciamento da rua e, conseqüentemente, da modernização, Eusébio busca através de seu deslocamento estabelecer uma aproximação com relação ao modo de vida patriarcal pautado na verticalidade entre senhor e subalternos instituído pelo sistema escravocrata.

Decidido a se mudar para o campo, onde por fim se visse longe dos enfrentamentos que o melindravam na cidade, o protagonista dá início a sua desapropriação do sobrado da cidade (propriedade que ficara na partilha de bens para a irmã Neca), e com a retirada dos móveis da casa (parte escolhida por Alberto), algo mais se ia também:

Os carpinteiros martelavam, martelavam, e as pancadas soavam em baixo, no escritório, impiedosas embrulhando de angústia o coração de Eusébio. [...] A ganância, a voracidade, a eficiência do irmão eram exactamente como as marteladas secas, certas, que vinham do primeiro andar. Ergueu-se da cadeira rotativa e pôs-se a passear no escritório. Não conseguia escrever uma linha nem somar duas parcelas. Aquela barulheira dos martelos por cima da cabeça entontecia-o. Para o irmão, era um epílogo festivo, mais uma vitória na vida. Para ele, Eusébio, isso representava uma das várias maneiras de morrer, mantendo-se vivo. (SOUSA, 1978, p. 202-203).

Assim como os artigos da loja, o sobrado também aparece em liquidação. Mas diferentemente da venda da loja, ele inspira um sentimento maior de perda que atribui ao valor real da venda a desproporção de seu valor simbólico, a propósito da aquisição de um lugar social, e não somente físico.

A diferença entre as perspectivas de Eusébio e Alberto, quanto ao valor da propriedade, advém de duas lógicas diferentes: o primeiro enxerga na desapropriação da casa familiar a destituição de sua memória e de seus valores na sociedade fogueense; ao passo que o segundo, distanciado já dela, compreende-a em termos comerciais, isto é, não em sentido moral, mas, material.

As “pancadas” e os efeitos sonoros que o empacotamento empreendido pelo irmão Alberto produz surtem um efeito perturbador sobre Eusébio. Sem os móveis, o sobrado é, então, finalmente vendido. Incapaz de impedir ou contrair a venda da casa, restava-lhe sofrer a dor de sua destituição:

A varanda interior era um atravancamento de caixas e grades, prontas para embarcar no próximo navio, o primeiro andar esmiolado do melhor que ali havia. Assim despido do recheio habitual, o casarão parecia ainda maior, as salas ocas, sem os sofás onde se sentava com prazer. Ludgero estranhou aquela reviravolta do sobrado que sempre conheceu repleto de tudo, acolhedor, fino, hospitaleiro. [...]

E no meio daquele deserto de casa que mais parecia lugar abandonado, até a amendoeira tinha ar de tristeza, os ramos vergados de saudade, sofrendo a dor da despedida. *Hora di bai é triste*, pensou Ludgero, olhando em redor e só vendo o vazio e a desolação. (SOUSA, 1978, p. 221).

O processo de personificação do espaço que se verifica através do emprego de prosopopeias no trecho (“até a amendoeira tinha ar de tristeza, os ramos vergados de saudade, sofrendo a dor da despedida”) projeta o sentimento do ser sobre a casa, intensificando poeticamente a amargura da perda.

Gaston Bachelard fala da casa como uma imagem capaz de revelar um “estado de

alma”: “A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade.” (BACHELARD, 1989, p. 65). Assim, a casa de Eusébio, tal como é apresentada na narração, exprime a angústia e a impotência que caracterizam os seus sentimentos mais íntimos e impronunciáveis, mas que são captados pela sondagem do narrador que traduz essas sensações, iluminando seu significado:

Casarão deserto, casarão vazio, casarão esventrado, sem coisa nem gente, as últimas vozes ressoando no descampado das salas, e a amendoeira roçando ao de leve nos paus da varanda. [...] A paz que afinal esperava com a partida de Alberto e Esmeralda foi engolida pela desolação que enchia aquele sobrado secular, agora despido de quase todo o recheio e pronto a ser possuído por outro dono. [...] Ia parar às mãos de Frank e transformar-se inexoravelmente em habitação de gente ordinária. Já contava com a pressa da Neca e do cunhado em vender a casa da cidade. Alberto seguiria o mesmo caminho com relação às terras de café. Qualquer dia voavam as Casinhas e o Feijoal no tornado destruidor do património ancestral. (SOUSA, 1978, p. 244-245).

O afastamento de Eusébio da vila de S. Filipe não se dá sem que haja essa frustração daquele primeiro projeto empolgado de repartir as posses de acordo com os interesses de cada herdeiro. Ao se processar, por fim, a sua transição da vila para o sobradão de Ilhéu de Contenda, essa frustração se expande perante o destino do protagonista que aponta para uma mudança sem superação tanto das condições financeiras desfavoráveis, quanto da resolução das posses. Mesmo assim, Eusébio mostra-se esperançoso quanto a conservar em Ilhéu de Contenda os laços servis de Manuel Feitor e Tareja.

Alberto, por sua vez, tenta recuperar o mandonismo exacerbando aquela relação verticalizada com o pobre ao questionar o caseiro André, em visita à propriedade da família, sobre o seu rendimento:

- A última colheita foi boa cá no sítio?
 - Regular, regular. Casinhas nos bons anos é para dar mais de dois mil quilos de café, à vontade.
 - A última produção foi de quantos quilos? – Insistiu Alberto nesse apuramento.
 - Dei nota de produção a Nhô Eusébio. Meu filho Pedro é que navega com as coisas de café, só ele sabe ao certo quantos quilos foi. Até mil e oitocentos sei que a gente chegou a calcular, mais ainda em casca. Depois do descasque já não me lembro quanto deu. Aquilo que foi, foi todo entregue lá embaixo na Igreja. Mandeí depois o recibo a Nhô Eusébio. Meu filho Pedro não deve tardar.
 - Afinal quem é o guarda, você ou o seu filho Pedro? – perguntou Alberto em tom autoritário.
- Eusébio até parou de fumar com aquela atitude inesperada do irmão.

– Nhô Alberto compreende, eu já estou homem grande, às vezes já me custa subir uma ladeira, e tenho um filho já homem, que é Pedro, posso ter ajuda dele, porque também já sacrifiquei muito a criar filhos. Pois Pedro, que até tem o nome do vosso pai que Deus tem, é meu braço direito no assunto de café. O serviço não é chacota. É preciso muita fiscalização, andar atrás das mulheres na altura da apanha, porque senão elas roubam mais de metade. Prejuízo para quem é? Para os senhores, que são os donos disto. Nhô Alberto não sabe o que é isto de tratar de chão de café. Uma coisa é bebê-lo sentado à mesa e outra muito diferente é cuidar da planta desde que sai do chão até começar a produzir. E depois colhê-lo, e depois secá-lo, e depois descasca-lo, e depois ensacá-lo, e depois carrega-lo para o armazém. Enfim, durante um ano inteiro há sempre que fazer em chão de café.

Eusébio retomou a cigarrilha e a sonolência também da digestão. Que pena não ter ali a sua cadeira de lona!

(SOUSA, 1978, p. 152-153).

Nesse trecho, o romancista constrói planos discursivos pelo emprego privilegiado do diálogo, visando desconstruir a naturalidade das relações verticais predominantes no espaço rural da ilha. O desconhecimento de Alberto em relação ao processo de cultivo e preparação do café para o comércio, tal como explana o guarda, e a sonolência e apatia de Eusébio para a conversa contrastam com o mundo desgastante do trabalho que emerge no discurso de André.

Nesse sentido, se processa nessa cena prosaica a ilustração da incapacidade dos últimos descendentes de morgados para o trabalho, o que pode ser atribuído à aristocratização conformada pela formação dos “filhos-família” no ambiente escolar e acadêmico de Portugal, de modo que essa característica os tornava incompatíveis com o mundo real do trabalho, na medida que os aproximava dos ambientes de gabinete ligados à administração distanciada e impessoal.

A impessoalidade é demonstrada também pela repreensão que Alberto faz à constituição familiar de Pedro junto à propriedade:

– A quem pertence a casa onde mora o Pedro?

– Ele é que fez a sua casa com as suas mãos e ajuda dos amigos.

– Quer dizer, Pedro construiu uma casa em terreno que não lhe pertence, e você então acha que a casa é do seu filho.

– Ná, eu sei muito bem o que digo, Nhô Alberto. Não sou assim tão néscio. A gente diz sua casa, é uma maneira de falar. É como se a gente dissesse casa de Nhô Alberto a uma casa que o senhor tivesse arrendado. De todo modo Pedro mora lá, e enquanto ele morar lá a casa é dele. É uma comparação de fala. O senhor é educado, até já andou a estudar para doutor da lei, deve compreender que dizer sua casa não quer dizer que seja mesmo a casa da pessoa.

– Quem autorizou a construção da casa?

– Ná, autorização não era preciso porque Pedro fez a sua casa em cima dum cutelo que não serve nem para palha de finado. A defunta sua mãe nunca disse nada contra a construção dessa casa e ela foi informada disso pelo Manuel Feitor.

Alberto virou-se para Eusébio que dormitava com o queixo apoiado na mão e o cotovelo fincado na mesa, a cigarrilha ardendo no canto da boca, e resumiu a informação colhida do seguinte modo:

– Em suma, Casinhas vai-se transformando numa aldeia para os descendentes do guarda. (SOUSA, 1978, p. 153).

A coloquialidade que marca o trecho estabelece uma relação direta com a representação do personagem pobre. Nota-se, que a oralidade legitima a posição do guarda analfabeto no que diz respeito à sua visão sobre as relações sociais do meio em que se insere.

Pelo discurso do personagem ocorre um redimensionamento, no qual o guarda analfabeto ensina aos dois irmãos algumas lições de certa consensualidade, existente entre o senhor e o subalterno, dentro de um certo equilíbrio, no qual o guarda serve ao proprietário de terras, na medida em que este serve ao amparo de sua família. Isto é, embora o senhor explorasse, ele acolhia os explorados.

O contraste criado revela um novo prisma sob o qual as relações de poder são vistas. Associando o usufruto da terra apenas ao senhor, Alberto enxerga nessa relação consensual um comprometimento de interesses dentro de uma lógica capitalista de aproveitamento total.

Já Eusébio manifesta aquela mesma apatia que impedia o interesse de Lula pelo mundo do trabalho. Disso resulta, no plano estético, ao contrário da dubiedade de Lula, uma confrontação dessas visões como princípios de administração. Conforme a perspectiva de Alberto, a passividade de Eusébio se deve a um “frouxo grau do instinto de posse” que configura um gesto de “autêntica demissão da condição de dono” que explicava a “decadência dos brancos” (SOUSA, 1978, p. 165).

Por outro lado, Eusébio vê em Alberto um instinto devorador, típico de uma fome voraz capitalista que quer transformar tudo em objeto de exploração e rendimento, desumanizando aqueles vínculos que ele tanto quer manter. Essa incompatibilidade de visões interfere até mesmo nas relações familiares, já afrouxadas pela partilha, quando Alberto nega a Eusébio o empréstimo que ele havia solicitado para quitar as prestações infundáveis exigidas pelo malogro do comércio.

O sentido da propriedade tem, portanto, razões de ser diferentes para os dois irmãos, cujas diferenças repousam em dois tipos de lógicas econômicas e sociais: a primitiva e a moderna. O efeito dos seus entrecruzamentos na configuração urbana é sintetizado pela

conversão do sobrado, de lugar de valores imateriais cultivados pelo homem branco em produto de mercado.

O contraste com o cenário urbano pressupõe uma ação centrífuga da modernização que joga para fora do núcleo em transformação as figuras conservadoras. De modo que, para Teixeira de Sousa, a mudança social está vinculada à incorporação das novas forças (econômicas e sociais) determinadas pela modernização da técnica e da lógica comercial que rompem com aquela hierarquização sem rivalidades na qual imperava o domínio dos patrícios brancos sem qualquer questionamento acerca de suas posições.

É por isso que o significado da decadência torna-se mais agudo para Eusébio do que para Alberto. É o envolvimento sentimental com o tempo da tradição que decreta o seu isolamento e ilumina a subjetivação de uma condição de estagnação existencial em um horizonte sem grandes expectativas.

O isolamento de Eusébio no tempo e espaço da tradição do “sobradão” de Ilhéu de Contenda determina, como afirmamos, um distanciamento ainda maior em relação ao filho. A postura de Chiquinho pode ser entendida em termos de um anti-heroísmo, uma vez que configura uma gradativa confrontação em relação à resolução do protagonista:

Era a coisa que mais ambicionava neste mundo, assinar-se Francisco Medina da Veiga, descendente declarado dos antigos donos do morgadio de Ilhéu de Contenda. Não havia forma de Nhô Eusébio se decidir a perfilhá-lho, embora se fartasse de trabalhar para ele, correndo atrás dos americanos, dos burros da purgueira, para baixo e para cima, a tomar providências, a levar recados à Belinha, sem conseguir juntar ao menos só o Veiga ao seu nome. [...]. Tratado como neto, não há dúvida que foi. Nha Caela sentava-o à mesa, dera-lhe um dos melhores quartos da casa, fiscalizava-lhe a roupa com toda a paciência, ia à serra quando não convidavam o menino para as festas, enfim, melhor ela não poderia ter sido. Mas falhou na questão da paternidade. Devia ter inclusivamente obrigado o filho a reconhecê-lo no registro civil. [...]. Tais reflexões amarrotavam-no, por vezes. Outras, levavam-no a redobrar-se em zelo e eficiência para conquista o prémio. (SOUSA, 1978, p. 55).

Essa indeterminação social de Chiquinho é uma amortização que ele atribui à omissão paterna. Em uma dimensão intermediária, ele não se situa entre os decadentes, dado o divórcio moral com os interesses paternos, nem se identifica com a classe ascendente dos mulatos. Essa indefinição só encontra uma solução possível no encontro com a modernidade representada pela prima Esmeralda.

O olhar distanciado dessa personagem estrangeira promove uma reviravolta no propósito inicial de Chiquinho de identificar-se com a figura paterna. A “enfermeira do

Instituto do Cancro, rapariga moderna, que sabia nadar e conduzir automóvel.” (SOUSA, 1978, p. 99) desperta em Chiquinho outro olhar para a vida, descentrado do pai, da loja e do isolamento social em que ele vivia.

Esmeralda encarna o olhar europeu, urbano e moderno que tenta libertar Chiquinho do apego a um mundo de relações antiquadas. Essa passagem do velho para o novo mundo é sintetizada, ainda sobre aqueles princípios neorrealistas empregados amiúde por Teixeira de Sousa, na cena do coito:

Na escuridão do quarto, não se viam, apenas se sentiam. Pena que não tivesse alcançado os fósforos e acendido o candeeiro. Estaria agora a deliciar-se com a contemplação daquela nudez. Nunca havia estado assim com uma mulher. Nunca ninguém se lhe entregara tão inteiramente. As catrefas que conhecia só lhe pediam dinheiro em troca dum instantinho de prazer. Esmeralda não. Esmeralda queria mais do que isso. Queria-o todo, dando-se toda, igualmente. No escuro da noite, ela contorcia-se, gemia, murmurando palavras doces. (SOUSA, 1987, 230).

O nivelamento, quanto ao tratamento temático do racismo que fazia com que o pai se distanciasse dele pelas suas diferenças epidérmicas, se dá pela escuridão que privilegia as sensações em detrimento das diferenças de cor de pele. O teor sexual da cena serve, esteticamente, à representação da penetração contraposta ao segregacionismo sofrido pelo personagem, isto é, da mulher negra ou mestiça pelo homem branco:

Agora era a vez de ela o pôr completamente desvairado. Então sentiu-se inundado pelo hálito morno de Esmeralda. Teve a sensação de estar ainda debaixo do chuveiro, no turbilhão das gotas caindo. No desespero do desejo, experimentou a calidez aveluda e húmida da sua boca, insistindo, insistindo. Então pegou-a pelos quadris, virou-a, deitou-a sobre os lençóis revoltos. Penetrou-a profundamente.

– Não te mexas muito, querido – choramingou Esmeralda.

– Não posso.

– Podes sim. Devagarinho.

O sabor dessa posse também se misturava com uma espécie de vingança. Possuindo Esmeralda, estava ao mesmo tempo a mergulhar nas entranhas da família. (SOUSA, 1987, 230).

A inversão no ato sexual legitima simbolicamente a inversão social. Consequentemente, a direção do argumento da mestiçagem pela assimilação dos costumes do branco, no caso representados pelos modos ensinados por Nha Caela ao neto, se converte em autoafirmação da mestiçagem que questiona e redimensiona a falsa pureza aristocrática das famílias brancas.

Essa transfiguração de menino rejeitado a homem viril e empoderado de seu destino equivale a uma completa mudança perante a figura paterna, resolvendo pela atitude nascida da relação com a prima aquele dilema de habitar o sobrado, pertencer à loja, mas estar fora das tradições familiares:

Ele, Chiquinho, abriu os olhos para muita coisa. Doravante seguiria rumo diferente, desatando-se daquela situação sem amanhã. Enfim, aqueles mesinhos saborosos iam findar. Mas, por outro lado, outro sol irrompia esperançoso, acabando de vez com a sombra do dia-a-dia, sob a proteção dum pai que lhe recusava o nome. (SOUSA, 1978, p. 242).

E dirigindo-se à Esmeralda, afirma: “– *Eu não vou mais ficar nesta terra. Vieste-me tirar da cadeia*” (SOUSA, 1978, p. 242). A intimidade com a moça moderna, criara no novo Chico (já sem o diminutivo no nome) uma dissipação de seu destino que estava condicionado pelo seu apequenamento (Chiquinho) como condição para caber no mundo do pai e pelo desprezo de seus traços fenotípicos e linguísticos.

O destino do mestiço ganha uma coesão em termos de identidade com a intertextualidade construída em relação ao romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, considerada a obra literária inaugural da moderna identidade cabo-verdiana:

Quando terminou a leitura do livro, voltou a contemplar as palavras escritas na primeira página. “Para Chico com as melhores recordações da prima Esmeralda.” Ela chegou a Lisboa e mandou-lhe logo aquele romance falando de coisas e gente de Cabo Verde. O curioso é que o romance se chamava também *Chiquinho*. Foi essa, com certeza, a razão por que ela lhe ofereceu o livro. (SOUSA, 1978, p. 283).

Observa-se que uma das funções especialmente atribuída pelo romancista à ficção ligada aos temas da identidade é a sua capacidade de redimensionar a realidade, abrindo caminhos de identificação e soluções para as perspectivas limitadas pela estagnação do cotidiano, sobretudo, no isolamento das ilhas.

Outra situação que se figura no romance como uma declaração de princípios com o comprometimento social (e aquela imbricação formal entre ensaio e o romance) diz respeito à relação entre dois médicos: o doutor Rafael e o doutor Vicente.

No centro do romance, como que a refletir sobre a sua própria posição na sociedade cabo-verdiana como intérprete e interventor comprometido com as melhorias das condições de vida nas ilhas, o romancista constrói um longo diálogo entre os dois médicos, cujas perspectivas distinguem duas gerações de intelectuais locais: uma determinada pelo provincianismo do doutor Rafael, homem ilustrado e atento aos acontecimentos mundiais,

posicionado contra Hitler e Salazar (SOUSA, 1978, p. 178) e cioso dos valores republicanos; a outra, identificada pelo engajamento social do doutor Vicente, mais que um pensador da sociedade cabo-verdiana, um intercessor que busca converter aquele compromisso em esclarecimento moral e ação transformadora.

O longo fragmento 57 sintetiza as posições e preocupações dos dois médicos com relação à história, à conjuntura política e ao futuro das ilhas de Cabo Verde:

Essa tarde levava o doutor Vicente a notícia da diligência política do inspetor da PIDE. O doutor Rafael escutou de lábio cerrados o relato pormenorizado feito pelo colega. A certa altura já não podia conter-se mais e explodiu:

– É por essas e por outras que me encontro aqui no meu buraco, e mesmo assim ainda se lembram de me vir incomodar. Vieram cá com um mandado, ou convocatória, ou como queiram chamar a isso. Recusei-me terminantemente a comparecer, pretextando razões de saúde. Ná, não quero nada, mesmo nada, com essa Gestapo de Salazar. É uma cambada de cretinos que tomou conta do País, a macaquear os nazis de Hitler e os fascistas de Mussolini.

– Chamar-lhes cretinos é pouco, senhor Doutor. São muito piores do que isso. E ainda por cima, só eles é que estão de posse da verdade.

(SOUSA, 1978, p. 258-259).

As posições políticas de Rafael e Vicente, apesar de serem diferentes, encontram um ponto de coesão e mútuo fortalecimento na rejeição à presença da polícia política de Salazar nas ilhas. A reprovação dessa coibição e do pacto proposto pelas autoridades para que se denunciasses as atividades ilícitas e comprometedoras da ordem portuguesa demonstra o posicionamento crítico que os dois personagens revelam frente às estruturas administrativas.

A denúncia se dá, portanto, por meio dessa conversa em tom de confiança que reflete o teor empenhado da obra. Na construção desse diálogo, o romancista emprega estratégias romanescas para demonstrar um jogo entre silenciamento e revelação que é como um escape à censura aludida.

Da confissão ao debate, a técnica narrativa empreende uma abertura para a exposição de pontos de vistas diferentes em um momento de imposição do silêncio. O que permite expandir a sua função social como obra libertadora, contaminada na forma pela postura combativa de seus personagens e pela preocupação com o futuro da sociedade cabo-verdiana.

Ao discutir, ao longo da conversa, os aspectos que podem esclarecer a índole do cabo-verdiano, como o sentido de processamento de sua mestiçagem, as razões congênicas da decadência dos brancos, o sentido de identificação do povo das ilhas para com a bandeira

portuguesa (ou o que seria a “portugalidade” claridosa), o efeito do monopólio comercial dos gêneros agrícolas de exportação, o racismo etc, o doutor Rafael alude à emigração destinada ao trabalho compulsório nas roças de São Tomé e Príncipe como o problema mais grave da sociedade cabo-verdiana.

O médico de Santana associa a negatividade dessa prática à africanização do homem, *a priori*, mestiço: “É a pior emigração que existe. Cafrealizam-se por lá na companhia dos negros de Angola e Moçambique, e até voltam a falar o ‘pretuguês’ deles” (SOUSA, 1978, p. 264). Essa perspectiva, não obstante a repugnância nutrida por Salazar, alinha-se com a desenvolvida por Gilberto Freyre em *Aventura e rotina*, de modo que Teixeira de Sousa parece ter trazido a interpretação do mestre de Apipucos para dentro da subjetivação do mestre de Santana. Ele, porém, identificado com Vicente Spencer, mais jovem e mais lúcido sobre o enraizamento daquelas questões, lança luz sobre o verdadeiro problema, combatendo a superficialidade daquela visão:

– Bom, mas o problema não é esse, senhor Doutor. O problema pior é a exploração a que se submetem, salário miserável, as doenças que contraem, o tempo e a saúde que perdem em benefício exclusivo dos donos das roças. Regressam ao fim de três anos de contrato com três mil escudos no bolso, milhares de ancilostomas nos intestinos e outros milhares de plasmódios no sangue. Isso é que é a nódoa negra da emigração para S. Tomé. (SOUSA, 1978, p. 264).

Nessa exposição de argumento que a interpretação sociológica e a atividade como médico emprestaram ao romancista, Teixeira de Sousa incorpora na forma romanesca a contestação do discurso racialista freyreano pela diferenciação do pressuposto de dignificação social que havia criado uma espécie de mestiço eugênico ao estabelecer um modelo de assimilação orientado mais para Portugal do que para a África.

O fundamento do problema, segundo a visão do jovem (e mulato) Vicente não está nas trocas culturais que moldam o comportamento dos emigrados para as regiões africanas, mas no fato de servirem a uma espécie de atualização dos mecanismos de exploração portugueses. Em outras palavras, para esse personagem, a criouliização não é mais problemática do que a exploração.

Assim, a contraposição entre a aparência e a essência do sentido da africanização do cabo-verdiano, traduzido pelas visões dos dois médicos, desconstrói o argumento racial (no qual Freyre amparou suas teses da miscigenação luso-tropical), buscando erigir um esclarecimento que redime o aspecto cultural – que havia sido ressaltado pelo discurso

claridoso nos primórdios da publicação – para ressaltar as implicações sociológicas de um processo que era, em grande parte, agenciado pelos portugueses e que correspondia, ainda, aos seus interesses econômicos.

Depreende-se que Teixeira de Sousa emprega as potencialidades da forma romanesca para construir um ponto de vista crítico a respeito da longa discussão que atravessa o século XX sobre as características que definem a sociedade cabo-verdiana em sua cosmovisão de constituir-se a partir de um entre-lugar espacial, cultural e histórico entre Portugal e a África.

O romancista empreende, assim, um processo de concepção híbrido, ou “anfíbio” para usar o termo pelo qual Silviano Santiago (2004, p. 68) define o romance brasileiro que abarca o interesse político-social ao literário. Com as ferramentas do gênero, Teixeira de Sousa constrói uma representação e, simultaneamente, uma interpretação da sociedade fogueuse, em sua dimensão partícipe de um processo cultural mais amplo e diluído em todo o arquipélago, tornando-se, assim, um escritor fundamental para se compreender as transformações pelas quais as estruturas sociais cabo-verdianas passaram na conjuntura do processo de independência política de Cabo Verde e os rumos que a nação empreendeu a partir de então, incluindo-se aí o modo como passou a ser imaginada, estabelecendo algumas reservas em relação àquela identificação mais estreita com Portugal elaborada na década de 1930 pelos primeiros claridosos. Na medida em que as gerações intelectuais amadureciam as questões levantadas sobre a cultura cabo-verdiana, suas obras foram paulatinamente ganhando recrudescimento e um mais nítido posicionamento quanto aos seus problemas e soluções.

Nesse sentido, *Ilhéu de contenda* é uma obra fundamental que tem para Cabo Verde a importância que as obras do romance de 1930, preocupadas com a dimensão coletiva e estrutural da sociedade brasileira, têm para o Brasil. A sua aproximação de *Fogo morto* não é, portanto, apenas temática, mas envolve um universo compartilhado de relações e discursos que suscitaram profundas reflexões a respeito das identidades modernas erigidas na representação dos processos históricos-sociais que as mudanças conjunturais causadas pelo declínio das velhas relações de produção desencadearam.

Não obstante, em vista do exposto, as suas abordagens da decadência seguem princípios interpretativos diferentes e têm uma dimensão estética também muito diferente. Uma vez que aquela dramaticidade que compõe os quadros sociais nordestinos não está presente na obra cabo-verdiana. Nesta, o narrador edifica, por meio da descrição dos personagens, uma imagem de uma classe pútrida, corpulenta e inerte. Não há drama, pois o

senso de justiça, que no romance brasileiro advém da postura de Vitorino, em *Ilhéu de contenda* parece provir da própria posição na qual o narrador se situa, atribuindo ao sofrimento dos brancos uma espécie de mal necessário ao fim da hierarquia social que engendrou a “contenda”.

As diferentes formas de abordagem podem ser explicadas pela identificação de José Lins do Rego com a classe decadente retratada. Ao passo que para Teixeira de Sousa, o fracassado é um outro alheio a ele e à sua posição social. Ele próprio afirmava, como vimos, não saber ao certo o seu lugar na rígida estrutura que caracterizou e dividiu a sociedade fogueense.

Quanto à diferenciação formal, *Fogo morto* tem uma estrutura mais clara quanto à divisão. Como se o narrador quisesse mesmo construir quadros que simbolizam o tema tratado. Ao passo que *Ilhéu de contenda* tem uma estrutura mais espontânea em termos de situações que desencadeiam a narração. Como se o narrador surpreendesse ao mesmo tempo que é surpreendido pela sociedade em sua dinâmica imediata.

Disso deriva o emprego de recursos discursivos diferentes. Enquanto os personagens de *Fogo morto* estão, como se viu, direcionados para uma noção de tempo, pela qual se orientam seus discursos, a qual amarra o passado ao presente, impedindo a sua superação; os de *Ilhéu de contenda* (com exceção de Eusébio e Noca, que se identificam a uma noção de tempo similar à do romance brasileiro) são orientados para uma relação temporal que associa o presente mais ao futuro do que ao passado.

Em verdade, isso ocorre em função de um redimensionamento temporal da sociedade que atualiza os seus meios de organização, ainda que a tradição, suscitada na imagem do sobrado conquistado, se projete no novo caráter urbano insurgente. Em suma, enquanto a tradição é empregada na obra de José Lins do Rego como valor de criação, ainda que seja em sentido dramático, na obra de Teixeira de Sousa ela suscita um tradicionalismo às avessas, como um fator que é também representante do caráter transformador da mestiçagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, defendemos a importância de se analisar a irradiação da literatura brasileira para outros contextos culturais como modo de estimular estudos que tenham em vista os pontos de articulações modernos e os novos ângulos pelos quais ela pode ser apreendida.

As implicações de uma abordagem teórico-metodológica, nesses termos, conduzem à desautomatização da perspectiva comparativa que concebe a literatura brasileira mais como receptora e assimiladora de tendências e modelos literários de fora, do que como progenitora de seus próprios modelos passíveis de apropriação.

Buscando ampliar o quadro de referências nacionais acerca desses estudos, talvez, o maior contributo da tese para a área na qual se insere seja o laborioso levantamento documental que fortalece a ideia de uma circulação de dentro para fora. De um ponto de vista interno, por meio dele, elucidamos que esse fluxo foi incrementado pela consolidação e autonomização do campo editorial brasileiro ao acolher as novas produções intelectuais, dinamizando-as a partir de relações interpessoais que, não raro, projetavam o escritor como difusor.

A documentação arrolada, composta por cartas e recortes de artigos de jornais da época, desempenha a função de demonstrar como se configurou esse fluxo de dentro para fora das “rodas intelectuais” (SORÁ, 2011, p. 58) que criaram um clima amistoso de cooperação pela divulgação das novas obras nacionais.

É nesse clima que se situa a relação entre Ribeiro Couto e José Osório de Oliveira, escritores representantes das negociações culturais que tiveram lugar na primeira metade do século XX, como pudemos ver, em torno da legitimidade cultural e linguística do Brasil e de Cabo Verde.

Desse modo, a inserção das literaturas de língua portuguesa (no caso, especificamente, brasileira e cabo-verdiana) em Portugal foi vista como uma necessidade na medida em que a autoafirmação de suas especificidades produziu uma diferenciação em relação à matriz cultural portuguesa. Interessou-nos destacar o diálogo que caracterizou esse processo, o qual implicou na revisão de noções de hegemonia cultural e na configuração de um novo corpo de obras diversas do velho cânone europeu.

É no âmbito dessa divulgação que abordamos a apropriação e conversão de conceitos construídos pela obra de Gilberto Freyre entre os cabo-verdianos, entendendo que as

formulações do sociólogo brasileiro foram norteadoras para o processo de construção da moderna identidade cabo-verdiana pelos intelectuais claridosos, como buscamos demonstrar, ao elucidarmos os seus pontos de articulação entre a adesão e a contestação do discurso freyreano.

Considerando o alinhamento estético da obra de José Lins do Rego em relação às teses do sociólogo pernambucano, tal como foi e continua sendo lido pela crítica, compreendemos que o tema da decadência em *Fogo morto* assume uma dimensão trágica, marcada pela melancolia e pelo ressentimento de uma classe destronada. Não obstante, o progressivo distanciamento narrativo operado pelo escritor na composição de seu ciclo romanesco, permitiu-o problematizar essas relações de modo mais crítico nesse último romance, a partir do mergulho profundo em subjetividades submetidas à modernização, entendida como um processo difuso em toda a sociedade brasileira que, em grande parte, se pautou pelas relações patriarcais, das quais o Nordeste constitui exemplo emblemático.

A modernização inferiu decisivamente sobre a nova configuração social e determinou o surgimento de novos conflitos que traduzem a tensão criada pela instabilidade inerente ao capitalismo, enquanto um sistema que cria concorrências e culmina na deserção dos espaços e sujeitos que não se dobram à atualização.

O romance *Ilhéu de contenda*, de Teixeira de Sousa, por sua vez, se configura como herdeiro da geração claridosa, na medida em que busca representar a identidade social cabo-verdiana a partir dos traços que constituíram suas estruturas socioeconômicas. Nesse sentido, a decadência se traduz como parte de seu processo evolutivo que configura a dinâmica cultural do arquipélago. Além do mais, e indo além das diretrizes estético-culturais implantadas pela revista, o romancista cabo-verdiano ofereceu um aprofundamento do tema da mestiçagem, que fora um dos princípios interpretativos preconizados pelos claridosos, ao tratar das relações desiguais que caracterizaram a sociedade fogueense até a decadência dos morgados.

Assim como no romance brasileiro, essa decadência é edificada sobre noções espaciais que demarcam o enraizamento de uma noção temporal ligada à tradição. De uma perspectiva simplificada, os sobrados são, em *Ilhéu de contenda*, o que o engenho é, em *Fogo morto*: espaços que guardam e reproduzem os valores de uma tradição patriarcal fortemente ancorada em relações de poder.

Entretanto, o sentido que a modernização adquire na configuração do enredo do romance cabo-verdiano é diverso do romance brasileiro, dado que o foco narrativo segue um

princípio dinâmico, ancorado na “contenda” engendrada pela transformação, como fator responsável pela exclusão sistemática da classe morgadia da vida social da ilha e, conseqüentemente, pela conformação de relações menos hierarquizadas.

Com isso, compreendemos que a conformação do tema da decadência em *Fogo morto e Ilhéu de contenda* não diz respeito apenas a uma contiguidade temática que reflete a força com a qual a literatura brasileira (e particularmente, as obras de Freyre e de José Lins do Rego) atuou, enquanto construção imagética, na formulação da moderna identidade cabo-verdiana. Mais que isso, a comparação dessas obras permite-nos compreender que o sentido da modernização foi interpretado de maneira diversa em cada contexto. Dessa forma, Teixeira de Sousa usa dos recursos romanescos para dialogar com a interpretação do fenômeno cultural brasileiro feita por José Lins do Rego, diferenciando os seus pressupostos acerca do processo de modernização nacional a partir do prisma regionalista.

Conclui-se que a obra de Teixeira de Sousa estabelece estreita relação com a revista *Claridade*, sobretudo, porque o escritor parece ter se apropriado da constatação de João Lopes, publicada na primeira edição da revista (1936), de que haveria semelhanças entre a estrutura social cabo-verdiana das ilhas de Sotavento e o Nordeste brasileiro, para construir a sua representação romanesca, acrescentando ao discurso da semelhança veiculado pela revista, os contrastes necessários à comparação.

As diferenças interpretativas tornam-se, assim, cruciais para a definição do sentido da decadência nessas narrativas. Em suma, procuramos demonstrar que a obra de José Lins do Rego lança uma luz (mortiça e dramática) para explicar o deslocamento estrutural causado pela realidade pós-escravocrata em consciências que se ancoram, social e historicamente, no universo da tradição patriarcal, responsável, em grande parte, pela profunda hierarquização que se reproduz na desigualdade que ainda perdura no Brasil.

A fatura da obra pode ser sinalizada pela ênfase do desfecho sobre a figura de Vitorino: um idealista justiceiro, e acima de qualquer autoridade, que luta no ritmo da loucura incansável pela igualdade de direitos, em uma época em que outros lutam pela sua própria justiça, mediante a qual, podemos asseverar um ponto de vista crítico descentrado da figura senhorial e voltado para a questão do problema democrático.

Com base na figura quixotesca de Vitorino, cuja itinerância constitui o elo entre os diferentes quadros representados, José Lins projeta a igualdade de direitos como um princípio capaz de regular a vida social e assegurar o direito individual. Entretanto, para alcançá-lo, faz-se necessário superar o sistema verticalizado que caracteriza o modo de vida

patriarcal escravocrata e se atualiza na ordem moderna simbolizada pela transformação do Santa Rosa em usina, isto é, pela adequação do engenho às demandas industriais.

O ideal de igualdade serviria para demonstrar o impasse que o Brasil teria de enfrentar na transição do modo de vida tradicional para o moderno: enquanto não se alcançar a igualdade, a relação colonial-escravocrata não estará superada. A perspectiva sobre a abolição, em síntese, reflete a necessidade dessa transição e os impasses que as velhas estruturas levantaram diante de novos ideais democráticos.

Mais de meio século da publicação de *Fogo morto* (75 anos) e não se pode, porém, dizer que o Brasil seja um país que superou essas relações verticalizadas. A desigualdade ainda é caracteriza cotidianamente a realidade brasileira, contra qualquer senso de democracia. Ela está presente nas áreas rurais, onde ainda existem regimes de trabalho caracterizados por resquícios da escravidão e por condições insalubres, não obstante a existência das leis trabalhistas que foram consolidadas em 1943 (ano da publicação do romance) pelo governo de Getúlio Vargas. Está presente também nas grandes cidades, sintetizada na paisagem que produz o contraste entre os arranha-céus espelhados que refletem a imagem de morros e habitações hostis, nos carros blindados que ignoram friamente os maltrapilhos de sinaleiro.

A frieza das relações e a conversão desse divórcio de interesses em antagonismos sociais reproduz uma lógica enraizada sistematicamente no patriarcalismo secular de que trata José Lins do Rego e adaptada aos processos de modernização, daí a sua implicância social em termos estruturais.

Por sua vez, a obra Teixeira de Sousa perpassa o desenvolvimento econômico e social de sua ilha para redimensionar os sentidos que os grupos sociais alcançaram na pós-colonialidade pela superação de um racismo naturalizado no ideal eugênico da classe morgadia que desvirtuava toda possibilidade de harmonia entre os grupos étnicos que compunham a sociedade. Dessa forma, a decadência é suscitada por patologias que configuram e confirmam a degenerescência da classe branca, justamente por ter se mantido alheia às transformações.

Assim, se em *Fogo morto*, a degeneração do sistema leva os personagens à loucura, à clausura e à morte; em *Ilhéu de contenda* é a degeneração física e mental dos personagens que leva à degeneração do sistema. Nesse sentido, a decadência deve ser vista nesta obra sob dois ângulos: o individual e o coletivo. Do ponto de vista do primeiro, ela se insere em uma dimensão estética concebida, em termos naturalistas, de uma degeneração congênita que é

simbolicamente representada pelas cenas de putrefação ligadas às mulheres brancas (sobretudo Micaela e Noca), e pelos episódios em que Felisberto alcança uma dimensão grotesca, entre as atitudes infantis e o corpo de velho. No segundo sentido, a decadência dos morgados gera condições para uma dinamização que inverte a hierarquização social com a predominância econômica dos mulatos, novos donos de sobrados, com uma ênfase, portanto, no fenômeno da mestiçagem.

O destino de Chiquinho, em particular, tem grande relevância para o redimensionamento da identidade cabo-verdiana moderna. A sua libertação da figura paterna que oprime a sua condição social torna-se símbolo da libertação de Cabo Verde em relação a Portugal, significando uma espécie de alforria de uma dependência de reconhecimento que nunca se concretizou.

A preocupação em relação ao coletivo pode ser auferida pela diversidade de personagens representados. Em meio a eles, o doutor Vicente (alter ego ficcional do autor) sintetiza os ideais de uma intelectualidade comprometida e preocupada com o futuro da nação. Nesse sentido, o diálogo entre os dois médicos (Rafael e Vicente) é formalizado de modo a demonstrar um aprofundando do papel intelectual claridoso de se ocupar do seu meio. O velho médico de Santana parece reproduzir o pensamento que consolidou as preocupações da revista em dignificar a sociedade cabo-verdiana. Ao passo que Vicente, busca problematizar as questões, descobrindo por trás delas problemas que são mais essenciais para garantir a integridade individual e coletiva do arquipélago.

Com essa preocupação, sinalizada formalmente pela incorporação do ensaio sociológico ao romance, Teixeira de Sousa realiza uma abordagem romanesca, como se viu, inclinada à construção de uma síntese entre dramas coletivos e destinos individuais que configuram a sua definição da moderna identidade social cabo-verdiana.

Fogo morto e *Ilhéu de contenda* podem ser percebidos como narrativas complementares do tema da decadência nas sociedades derivadas do contato com o português e com a institucionalização de um sistema de práticas econômicas, sociais etc, na medida em que, uma parte do ponto no qual a outra parou: se a narrativa brasileira termina na morte decretada pela modernização, esteticamente, *Ilhéu de contenda* usa a imagem da morte e da putrefação para introduzir a modernização das relações, até então mais acentuadamente verticalizadas, a partir de uma perspectiva conflituosa e de negociação pelo sentido transformador que a mestiçagem assumiu no arquipélago.

Isso implica em visões opostas a respeito da modernização. Se ela é encarada como o principal motivo do fim das relações entre o senhor e o subalterno na obra de José Lins; na de Teixeira de Sousa, ela promove condições de superação daquela estrutura estanque dos morgadios.

Interessa destacar também que a língua regionalizada possibilita o registro diferenciado das falas dos personagens, aumentando, assim, a capacidade de caracterização individualizada, plasmando diferentes visões por meio da construção da narrativa, o que configura um princípio de unidade na diversidade, como solução estética para a representação romanesca de um universo cultural híbrido.

Assim, a pluralidade de expressões, ligada à diversidade dos personagens, contribui para a configuração de hibridismos formais entre a escrita identificada ao narrador e a oralidade das figuras representadas, havendo em alguns momentos, quando da penetração do narrador em suas consciências, uma rica fusão entre elas que transfigura a forma literária, mediante a conciliação da vertente erudita que expressa a popular ao traçar a internalização desses mundos.

Sob a perspectiva do hibridismo social, a figura de Vitorino revela-se comprometida, no romance brasileiro, com o redimensionamento da identidade e do princípio social da igualdade de direitos. Nesse sentido, a figura de Vitorino não é apenas a síntese da narrativa, por perambular por todo o enredo e ser peça-chave na solução formal da obra. Ela é também uma síntese pela sua condição socialmente híbrida, entre a nobreza e a pobreza, orientada para o futuro e para o alcance de um equilíbrio necessário, mas não concretizado na obra.

Vitorino tem na igualdade o seu princípio norteador perante as profundas desigualdades que fundamentam o exercício do poder, tanto do ponto de vista do senhor de engenho, quando do Estado (representado pela força volante do tenente Maurício) ou daquela justiça popular ligada aos cangaceiros, as quais não correspondem a necessidades gerais, mas a interesses conflitantes, cada qual procurando soluções individuais para dramas que são coletivos.

No romance cabo-verdiano, a figura conciliadora de antagonismos sociais está identificada a Chiquinho. É o seu destino que se torna paradigmático para o redimensionamento da identidade mestiça que busca reverter hierarquias, sociais e econômicas, construindo sua força na fraqueza moral dos brancos decadentes.

Não obstante os 40 anos decorridos da publicação do romance e mais de 70 de sua concepção como ideia, nas preocupações do período claridoso e certezista, a identidade do

emigrado ainda se constitui como paradigma para a melhoria e superação das condições de vida no arquipélago, em condições ainda afetadas de desenvolvimento industrial e econômico que não dá conta de abrigar toda a nação, de modo que um contingente populacional imenso reside fora dele, em comunidades cabo-verdianas como as de Boston, Providence e New Bedford, havendo inclusive hoje um cargo ministerial para cuidar dessas comunidades no estrangeiro. Em vista disso, a coesão identitária só pode se manter na diáspora mediante aquele sentido virtual e cultural (imaginado), cuja construção foi encetado pelo discurso claridoso.

FONTES E DOCUMENTOS

Acervo pessoal de Ribeiro Couto (Correspondência (CP) e Recortes de artigos (RA)) — FCRB — Arquivo- Museu de Literatura Brasileira.

Acervo pessoal de Jorge de Lima (Recortes) — FCRB — Arquivo-Museu de Literatura Brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. "Os ritmos do tempo em torno do engenho". In.: REGO, José Lins. *Fogo morto*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

_____. *Literatura, História e Política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "De Fogo Morto: mudança social e crise dos padrões tradicionais de masculinidade no Nordeste do começo do século XX. In: *História Revista*. v. 10, nº 1. 153-182, jan/jun. 2005. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/historia/article/view/10103> Acesso em 30/09/2015.

ALMADA, José Luís Hopffer. "A ficção cabo-verdiana pós-claridosa: aspectos fundamentais da sua evolução." In: VEIGA, Manuel. (coord.) *Cabo Verde: literatura e insularidade*. Paris: Éditions Karthala, 1998.

_____. "Teixeira de Sousa: claridoso de segunda vaga e neo-claridoso". In.: *A Semana*. Cabo Verde, 22 Out 2006. Disponível: <http://asemana.sapo.cv/spip.php?article20502> (Acesso em 13/12/2016 às 7h35).

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. Trad. De Denise Bottman, 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2006.

ARENAS, Fernando. "Reverberações lusotropicalis: Gilberto Freyre em África". In.: *Gilberto Freyre e os estudos latino-americanos*. Ed. Joshua Lund e alcom McNee. Pittsburg: Instituto Iberoamericano, 2006. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/aler/reverberacoes-lusotropicalis-gilberto-freyre-em-africa-1-cabo-verde> e <http://www.buala.org/pt/a-ler/reverberacoes-lusotropicalis-gilberto-freyre-em-africa-2> (Acesso em 9/11/2016 às 9h40).

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. "Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição". *Tempo social*, São Paulo, v. 23, nº 2, nov. 2011. (on-line).

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo nos 20 anos em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Livraria Eldorado Tijuca Ltda: Rio de Janeiro, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BASTOS, Elide Rugai, "Iberismo na obra de Gilberto Freyre". In.: *Revista USP*, n. 38, Agosto 1998, pp. 48-57.

_____. *Gilberto Freyre e o pensamento hispânico: entre Dom Quixote e Alonso El Bueno*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual e projeto criador". In: POUILLON, Jean. *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, pp. 105-145).

_____. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOXER, Charles. *Relações raciais no império colonial português*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1967.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

_____. "Experiência rural e urbana no romance de 30". *Terceira margem*. Rio de Janeiro, n. 16, pp. 142-156, janeiro/junho 2007.

BURKE, Peter; PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. *Repensando os trópicos: um retrato intelectual de Gilberto Freyre*. Trad. Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CALADO, Maria da Glória da Silva Simões. *Figurations réalistes dans les récits de Teixeira de Sousa*. Thèse de doctorale. Université Paris – Sorbonne/Paris IV École doctorale IV – civilisations, cultures, littératures et sociétés, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

_____. "Um romancista da decadência". In.: *Brigada ligeira*. 3ª edição revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. *A educação pela noite*. 5ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.

- CARVALHO, Ricardo Souza. "Um espelho do Brasil e de Portugal: Mário de Andrade e José Osório de Oliveira". In.: *Scripta*, v. 11, n. 20, 1º sem. 2007, pp. 207-213).
- CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo*. São Paulo: Livraria Editora EdArt, 1961.
- CASTELO, Cláudia. "Uma incursão no lusotropicalismo de Gilberto Freyre". In.: IICT. *Blogue de História Lusófona*. Ano VI, 2011. p. 261-280.
- CHAGURI, Mariana M. *O romancista e o engenho: José Lins do Rego e o regionalismo nordestino dos anos 1920 e 1930*. São Paulo: Hucitec; Anpocs, 2009.
- CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.
- COMPAGNON, Olivier. "L'Euro-Amérique em question: comment penser les échanges culturels entre l'Europe et l'Amérique Latine". In.: *Nuevo mundo – Mundos nuevos*. Paris, fev. 2009, p. 1-14).
- COUTO, Ribeiro. *Sentimento lusitano*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.
- CRAVEN, David. "As origens latino-americanas do modernismo alternativo. In.: *Crítica Marxista*, São Paulo, Ed. Unesp, n. 37, 2013, pp. 137-154.
- CRUZ, Clauber Ribeiro. *A coleção de autores africanos da Editora Ática: as literaturas africanas no Brasil*. 2018. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019, 317p.
- CRUZ, Inês. "Cabo Verde em tempo de censura: o descaminho do jornalismo e a missão de denúncia da literatura". In.: RIBEIRO, Margarida Calafate; JORGE, Silvío Renato. (Orgs.). *Literaturas insulares: leituras e escritas de Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Edições Afrontamento, 2011.
- CUÉNOT, Alain. "Clarté (1919-1928): du refus de la guerre à la révolution". In.: *Cahiers d'Histoire: revue d'histoire critique*. ("Les libéralismes em question" XVIII-XXI siècles), n. 123, 2014, p. 115-136.
- D'ANDREA, Moema Selma. *A tradição re(des)coberta: o pensamento de Gilberto Freyre no contexto das manifestações culturais e/ou literárias nordestinas*. Campinas: Editora Unicamp, 1987. (on-line).
- DACANAL, José Hildebrando. *Dependência, cultura e literatura*. São Paulo. Ed. Ática, 1978.
- DAMROSCH, David. *What is world literature?* Princeton University Press, 2003.
- DARNTON, Robert. "Os intermediários esquecidos da literatura". In.: *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Trad. Denise Bottmann. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde: literatura em chão de cultura. Cotia: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

_____. "Cabo Verde e Brasil: um amor pleno e correspondido". In.: *O Marrare*, n. 9, 2008, p. 62-73.

LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. 1ª reimpressão. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

DIMAS, Antônio. "Um manifesto guloso". *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 13-30. (on-line).

DUARTE, Pedro. "A vanguarda modernista brasileira". In.: *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, n. 11. jan-jun/2012, pp. 110-120. Disponível em: http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_11_PedroDuarte.pdf (acesso em 25/11/2016).

ESPAGNE, Michel. "Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle". In.: *Genèses: Sciences sociales et histoire*. (Les objets et les choses). Année 1994, n. 17, pp. 112-121.

FERNANDES, Gabriel. *Em busca da nação: notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.

FERREIRA, Manuel. *A aventura crioula: uma síntese cultural e étnica*. Lisboa: Plátano, 1973.

_____. "O fulgor e a esperança de uma nova idade." (Prefácio). In.: *Clairidade: revista de artes e letras*. Ed. Fac-similar. Lisboa: ALAC, 1986, pp. XIX-XCVII.

FIGUEIREDO, Eunice. "O humor habelaisiano de Patrick Chamoiseau e Mário de Andrade". *Alea: Estudos Neolatinos*. Rio de Janeiro: UFRJ, vol. 7, n. 2. jul/dez. 2005.

FREYRE, Gilberto. *Interpretações do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1947.

_____. *O Brasil entre outros hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: Instituto Nacional do Livro / MEC, 1975.

_____. *Manifesto regionalista*. Recife: IJNPS, 1976.

_____. *Sobrados e mucambos: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51ª ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

_____. *Aventura e rotina*. São Paulo: É Realizações, 2010.

_____. *O luso e o trópico*. São Paulo: É Realizações, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin.” In: *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*: São Paulo, 16, pp. 67-86, 1993.

GONÇALVES, António Aurélio. “Interpretações: ‘Clarissa’ e a arte de Erico Verissimo (das notas para um estudo sobre a obra do romancista)”. In.: *Claridade: revista de artes e letras* (ed. Fac-similar), n. 4, 1947, pp. 26-36.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 5ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2ª edição revista e ampliada. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HAMILTON, Russell. “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial”. *Via Atlântica*, nº 3, dez. 1999 (pp. 12-22).

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Trad. Marcos Santarrita. 2ª ed. 38ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LABAN, Michel. *Cabo Verde: encontro com escritores*. I vol. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1992.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LEITE, Rui Moreira (Org.). *Correspondência: Casais Monteiro e Ribeiro Couto*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LINS, Álvaro. “Região e tradição”. *Ciência & Trópico*. Recife. 8 (1): pp. 29-40, jan-jun. 1980.

LOBATO, Monteiro. *Cidades mortas*. 15 ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

LOPES, Baltasar. *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre: apontamentos lidos ao microfone de rádio Barlavento*. Praia: Imprensa Nacional, 1956.

LOPES, João. “Apontamento”. *Claridade: revista de arte e letras* (ed. Fac-similar). n. 1, 1936, p. 9.

MARIANO, Gabriel. *Cultura Caboverdeana: ensaios*. Col. Palavra Africana. Lisboa: Vega, 1991.

MATA, Inocência. “Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas.” Dossiê “Diálogos do Sul”: *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, nº 1, jan-abr. 2014 (pp. 27-42).

MELO, Alfredo Cesar. "Hibridismos (in)domáveis: possíveis contribuições da obra de Gilberto Freyre para uma teoria pós-colonial lusófona." In.: *Luso-Brazilian Review*, vol. 51, n. 1, 2014, pp. 68-92.

_____. "Antropófagos devorados e seus desencontros: da 'formação' à 'inserção' da literatura brasileira." In.: *Literatura e sociedade*, n. 22, 2016, pp. 42-54.

MIGUEL, Salim. *Cartas d'África e alguma poesia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

MIRANDA, Adriano. “Brasil podia assumir liderança da cultura lusófona e levar ‘de carona’ outros países”. *Literatura. Ípsilon – Público*. 23 fev. de 2013. (<https://www.publico.pt/2013/02/23/culturaipsilon/noticia/brasil-podia-assumir-lideranca-da-cultura-lusofona-e-levar-de-carona-outros-paises-1585527>) Acesso 08/03/2018.

MONTELLO, José. “O romancista José Lins do Rego”. Conferência. In.: *ABL – Culto da imoralidade: Centenário de José Lins do Rego*, 15/05/2001.

NETO, Sérgio. *Colónia Mártir. Colónia Modelo: Cabo Verde no pensamento ultramarino português (1925-1965)*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2009.

OLIVEIRA, Osório de. *Geografia literária*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

PAULA, Júlio Cesar Machado de Paula. *Manuel Bandeira e Claridade: confluências literárias entre o modernismo brasileiro e o cabo-verdiano*. Dissertação (Mestrado). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005, 130p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PINTO, Bruna Carolina de Almeida. *Entre “sobrados, lojas e funcos”: memória e representação literária na trilogia romanesca de Henrique Teixeira de Sousa*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2014, 130p.

PINTO, João Alberto da Costa. “Gilberto Freyre e a *intelligentsia* salazarista em defesa do Império Colonial Português (1951-1974). In: *História*. São Paulo, 28 (1), 2009, pp. 445-482. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/his/v28n1/16.pdf> (Acesso em 12/12/2018).

_____. “Gilberto Freyre e o lusotropicalismo como ideologia do colonialismo português (1951-1974)”. In.: *Revista UFG*, Ano XI, nº 6, Jun. 2009, pp. 145-160.

PINTO, César Braga. "Ordem e tradição: a conversão regionalista de José Lins do Rego." *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 52, 2011. (on-line).

- PORTUGAL, Francisco Salinas. "O Brasil na construção do imaginário cabo-verdiano." In.: SARAIVA, Arnaldo; TOPA, Francisco. (col.). *Actas do II Congresso Português de Literatura Brasileira*. Porto: Faculdade de Letras, 2000.
- PRADO, Antonio Arnoni. *1922 – Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- _____. *Cenário com retratos: esboços e perfis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- PRADO, Maria Lígia Coelho. "Repensando a história comparada da América Latina". In.: *Revista de História*, 153, 2º 2005, pp. 11-33.
- REGO, José Lins do. *Fogo morto*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- _____. *Meus verdes anos*. 5 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.
- RESENDE, Taciana Almeida Garrido de. "Língua crioula, intelectuais e cabo-verdianidade". *Tempos Históricos*, vol. 20, 2º sem. 2016, pp. 371-395.
- RIBEIRO, Carla Maria Correia Campos Francisco. *O Amargo Sabor do Açúcar: personagens femininas em Fogo Morto, de José Lins do Rego*. 2009. 127 f. Dissertação (mestrado) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In.: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- _____. "A literatura brasileira à luz do pós-colonialismo". In.: *Folha de S. Paulo*. Caderno *Ilustríssima*. 7 Set 2014.
- SANTINI, Juliana. "A formação da literatura brasileira e o regionalismo." In.: *O eixo e a roda*, 20, vol. 1, 2011. Disponível em http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/3364/3294 (Acesso em 27/05/2019).
- SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo brasileiro e modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- SEIBERT, Gerhard. "Crioulização em Cabo Verde e São Tomé e Príncipe: divergências históricas e identitárias". *Afro-Ásia* 49, 2014, pp. 41-70. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0002-05912014000100002 (Acesso em 25/05/2019)
- SEMEDO, Manuel Brito. "A literatura moderna cabo-verdiana e o modelo brasileiro ou o itinerário de pasárgada." In.: GALVES, Charlotte [et al orgs.] *África- Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

SOUSA, Henrique Teixeira de. "Estrutura social da Ilha do Fogo em 1940". In.: *Claridade: revista de arte e letras* (ed. Fac-similar, n. 5, 1947, pp. 42-44).

_____. "Sobrados, lojas e funcos: contribuição para o estudo da evolução social da Ilha do Fogo". In.: *Claridade: revista de arte e letras*, n. 8, 1958, pp. 2-8).

_____. *Ilhéu de Contenda*. Mem Martins: Publicações Europa- América, 1978.

_____. *Ilhéu de Contenda*. Coleção de Autores Africanos. Ed. Ática, 1984.

SOUZA, Jessé. "Gilberto Freyre e a singularidade cultural brasileira." *Tempo social; Rev. Sociol. USP*, São Paulo, 12(1): 69-100.

SOUZA, Raquel S. Mandanêlo. "José Osório de Oliveira e suas reflexões sobre a 'moderna' literatura brasileira". In.: *Revista Desassossego*, nº 13, Jun. 2015, pp. 100- 108.

TAVARES, Eugène. "Mestiçagem, identidade e consciência política. O caso do movimento literário caboverdiano 'Claridade'". In.: *África*. São Paulo, v. 31-32. P. 81-103, 2011/2012.

TRIGO, Salvato. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, s/d. (década de 1980).