

## PRATO VAZIO DE FICÇÕES FARTAS: *HOMENS & CARANGUEJOS* e *UM ARTISTA DA FOME*

Thiago Azevedo Sá de Oliveira<sup>1</sup> (UFPA)

### **Resumo:**

A partir da recriação poética da existência da fome, o romance *Homens e caranguejos* (1967), de Josué de Castro e o conto *Um artista da fome* (1922), de Franz Kafka põem em curso contínuo o espetáculo da diegésis diante de uma narrativa de famintos, alimentados nos limites da incompletude da ficção e, do sentir de vazios enquanto personagens em movimento. Na busca pela comida que sacie João Paulo, protagonista da ficção josueniana e o *Jejuador kafkaniano*, a fome de migrar se manifesta como mantimento fluído, profundo e sólido na interpretação do espanto ensurdecedor das questões humanas. Move-se o leitor, em ambos os casos, incitando-o pela reflexão à leitura destes seres angustiados. Coagidos pelo real verossímil, mas agindo poeticamente, as personagens, cada qual a seu sabor, atuam contra ou a favor da dinâmica que se aquece no mundo latente do interstício de si e do outro e na farta travessia da vida ficcional.

**Palavras-chave:** existência, fome, fronteira, literatura.

### **1 Introdução**

Guardados os silêncios que o romance *Homens e caranguejos* e o conto *Um artista da fome* preservam em suas distintas e complexas experiências poéticas da fome, irrompe-se a compreensão de que ambas as ficções partem da tomada universal da experiência humana, movendo suas personagens protagonistas na tensão do entre-lugar do fato e da narrativa. Contrários ou favoráveis à dinâmica espacial ou existencial que se dá, perto da vida e da morte, do sonho e da frustração, do caso e do descaso, João Paulo e o *Jejuador* estão postos a todo momento em uma posição intermitente de conflito com o mundo. Nos argumentos a priori próximos ao contexto social e político da produção josueniana pós-64, aponta-se no desejo de migração do menino-caranguejo o ensejo de que o trânsito, aparentemente superficial do mangue para a cidade (vista do outro lado) desemboque em uma mudança construtiva não só na ordem da beleza e da agitação cidadina, inocentemente idealizada pelo sonho infantil, mas em uma verossímil alteração poética e social manifesta na linguagem, ante ao atraso que vem da referência da liminaridade notada de “fora”, “onde tudo é tão bonito, tão diferente, como se fosse um outro mundo”, contextualiza CASTRO (2007, p. 30). Noutra via, na reflexão incitada por Franz Kafka, a angústia adulta protagonizada pela sensação de inutilidade de um profissional faminto – o *jejuador* circense frente a uma modernidade destruidora de padrões lança luz à vigência do *entre* tido de “dentro”, que estende ao drama de decadência do artista da fome o estado de impassibilidade de uma platéia contaminada pela perda dos limites do jejum, o percurso de uma mudança de si, pela qual se permite ao artista enxergar suas fomes além da escassez de alimento que por anos encenara. É a revelação da fome do ser que, por uma vida inteira havia sido encoberta por um atributo, uma máscara.

### **2 "Entre" o sertão, o mangue e a cidade... O outro lado do sonho**

O romance *Homens e caranguejos*, escrito por Josué Apolônio de Castro (1908-1973) narra o desbravamento do homem em sua jornada de sonhos. Em relevo da fatura dramática, universal e simbólica da fome, figura ao nível da representação narrativa a inventividade do menino João Paulo em sua viagem pelas experiências alheias. Na obra se processa o anseio desta personagem protagonista, no limiar da puberdade, da motivação por uma vida repleta de ações, de liberdade e de

andanças. O *menino-caranguejo* projeta tecer os fios de seu futuro, engendrando-os no movimento limítrofe do passado de memórias dos outros, onde o tempo-espaço, em especial advindo das lembranças de sofrimento contadas nas rodas de fim de noite por seu pai (Zé Luis), refugiado da seca de 1877, e das recordações saudosas do viajante amigo (Cosme – o Paralítico) tencionam o menino a situar-se na eminência, ao menos imaginativa de trânsito, não só espacial como existencial, qual se verifica em:

Reagindo à depressão, se acende na alma infantil de João Paulo um grande desejo de libertação. De evasão daquela paisagem humana parada e monótona. Desejo imperioso de sair de tudo. De sair de dentro de si mesmo. De sair do círculo fechado da família. Do ciclo do caranguejo. Da cidade do Recife. Um desejo desesperado de arrebentar com todas as amarras que o ligam à lama pegajosa do vale do Capibaribe e às folhas viscosas do mangue. Sair vagando pelo mundo afora como os navios que passam ao largo da costa, soltando com indiferença um arrogante penacho de fumo por suas longas e grossas chaminés, que aos olhos de João Paulo pareciam ser a marca inconfundível do sexo desses navios machos, de coragem indiscutível. (CASTRO, 2007, p. 42).

Sob o olhar aguçado de um narrador que, como pondera FILHO (1999, p. 183): “reconta a História, mas também preenche lacunas, suprindo com o poder imaginativo o que ela esqueceu ou desprezou”, o passado nômade das personagens que sobrevivem as diversas “vivências” da fome, mas que não mais alimentam de sonho o futuro, convive com o presente do menino João Paulo, que, instigado pela vitalidade infantil e pelo espírito visionário do amigo Cosme – O paralítico, regenera o horizonte de “esperancear”, perfazendo o que para BAKHTIN apud GRAMSCI (1977, p. 05) seria a noção do passado-presente, pela qual “c'è qualcosa che non può assolutamente morto sarà rinnovato e riportato in auge”<sup>1</sup>.

PIGLIA (1996, p. 54) repercute que “as ficções atuais situam-se além das fronteiras, nessa terra de ninguém (sem propriedade e sem pátria) que é o lugar mesmo da literatura mas que, ao mesmo tempo, se localizam com precisão em um espaço claramente definido.” Deixando virtualmente alimentados os pratos da imaginação com as boas e as más recordações de Zé Luis, de Cosme, dos migrantes da opressão canavieira (Seu Maneca, Maria – mãe) e dos “mártires” das questões morais da sociedade em fins do século XIX (Negra Idalina, Zefinha, Mateus – o Vermelho, Chico – o Leproso), João Paulo aspira romper com os limites que o enraízam na manjedoura dos homens e caranguejos, tal já não é mais interesse nas personagens pré-mencionadas, presas ao paraíso destes “seres, anfíbios – habitantes da terra e da água, meio homem e meio bichos. Alimentados na infância com o caldo de caranguejo: este leite de lama.” conforme CASTRO (2007, p. 10).

A vida pulsa no menino emergindo em seu ideário infantil o desaguar de precipitações comuns ao homem, manifestas através da pretensão de mobilidade espacial, cultural e, sobretudo, humana. Vislumbrando nos novos cenários as imagens do mundo no outro lado do mangue, a personagem constrói o desejo de experimentar o não-vivido, concretizado no terreno criativo da memória, da realidade fragmentária e libertadora da criação literária. No que diz SOUZA (2007, p. 83) ao comentar que a “narrativa pós-moderna, construída com fragmentos de culturas diversas e composta de personagens cuja sina são o constante deslocamento, o embaralhamento de identidades e a crise social”, surge a possibilidade de ler o deslocamento espacial adiante do par casuístico realidade-ficção. Assimila-o agora como uma travessia do pensar humano, em que a construção narrativa, como dobra artística, atíça o artifício da passagem como elemento criativo, não como condicionante de uma representação histórica artificialmente deslocada na ficção.

<sup>1</sup> Não há algo absolutamente morto que não possa vir a ser renovado e revivido.

Como num mergulho do agir humano, a personagem empreende uma colheita – *cum legere* pelas memórias de seu pai, Zé Luis, quem lhe contara as mais trágicas situações quando estava fora do mundo da lama e dos caranguejos. E por igual caminho, João Paulo se arrisca pelas veredas de agitação e de sonhos reproduzidas nas experiências de viagem narradas pelo seu amigo Cosme – O paralítico. Ouvindo as experiências compartilhadas por ambos, o menino ruma ao seu “capinar sozinho”, ressoa ROSA (1968, p. 47). Somada à temática de mudança ao espaço e a ação das personagens que compõem este volume, a ficção dos manguezais revela uma percepção de romance que estabelece um diálogo crítico com as formulações políticas e sobremaneira sociais que aflingiam e emanam a personagem para a sua humanidade e para o seu desencantamento com o mundo.

Misturando as palavras, sem encontrar meios de exprimir claramente, João Paulo diz que a sua tristeza é de ver tanta pobreza, tanto sofrimento no mundo, sem poder da jeito a nada. O pai, num tom quase de censura, diz que ele não tem nada a ver com isto. Que não tem que pensar nestas bobagens tristes. Que isto não é assunto de menino. É problema de gente grande. João Paulo se cala e a conversa morre numa silenciosa incompreensão. (CASTRO, 2007, p. 178).

Ouvindo os apontamentos feitos por BENJAMIN (1987, p. 239), a medida que frisa para o percurso do homem, na prerrogativa de que caso “pretenda-se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo”, João Paulo acolhe no coletivo tudo o que se assemelha como um horizonte, uma abertura. Em trânsito, na consciência do que expressa PESSOA (1995, p. 386), “porque o que originalmente somos nos foi destinado por uma anterior instância, nós somos barcos lançados ao mar”, a ficção josueniana nos leva a vagar no curso traçado pela protagonista como um vôo do agir que dá sentido a experimentação de contato com o outro em suas culturas e vivências. No ambição de trânsito no espaço, ouvi-se outras vozes, a dos retirantes do sertão, a dos migrantes da borracha, a dos sonhadores do progresso das grandes cidades.

Recluso ao espaço do mangue, João Paulo, em posição de crise, transita simultânea e imaginariamente pelo cenário físico e pela consciência de frustração e de esperança. Em desafio à pobreza de acontecimentos, excetuando o entusiasmo que mantém nas conversas com Cosme, das aventuras de caça ao Guaimu com o Padre Aristídes e das brincadeiras com seu amigo Oscarlindo, o menino procura com maior frequência no resgate das lembranças do passado de seu pai e do amigo Cosme, o não-vivido que para si o satisfaz no vigor da imaginação, nas realizações do diálogo, ou seja, no movimento que só linguagem lhe é capaz de saciar com a concreto da palavra.

Na imaginação de João Paulo, enquanto percorre os campos, há ocasiões em que mesmo os guaiamus crescem, incham de tal forma que viram monstros, capazes de engolir um homem inteiro, como aquelas cobras do Amazonas que Cosme conta que são capazes de engolir um boi e passar, depois, um mês todo jiboiando, digerindo a sua carne. (...) Para não se revoltar contra o trabalho humilhante, João Paulo parte outra vez na imaginação. Deixa os braços e as mãos se ocupando desses afazeres, mas foge com a cabeça pelo mundo afora, vendo e fazendo coisas do arco-da-velha. É como se não estivesse mais na casa do vigário. É como se houvesse partido com seu amigo Cosme. Como se fosse as pernas que faltam ao seu amigo para percorrerem juntos todos aqueles lugares onde Cosme tinha vivido outrora suas impressionantes aventuras. (CASTRO, 2007, p. 61-2).

Não sendo afeita ao serviço de engajar o discurso político ao artístico, muito embora tenha sido desse modo interpretada e censurada pelo regime brasileiro pós-64, a fome do menino é, além da atribuição social etimologicamente corrente, a carência do sonho de viver com liberdade, como

expressa em seus testemunhos o Amigo Cosme; de uma aspiração transcendente que se expõe discursiva e culturalmente pela transposição dos mangues do Recife, que é verossimilmente enriquecido pela construção sem fronteiras da Literatura, consente Michele Dull Sampaio Beraldo Matter em **A excursão neo-realista: o lugar do literário na tradição da utopia** (2010);

A força libertadora da literatura não está no escritor enquanto pessoa cívil e nem no pretense engajamento político deste, mas no trabalho com a língua, no deslocamento que ele exerce sobre a linguagem, fazendo-a escapar ao seu destino de código e convenção. (MATTER, 2010, p. 14).

No livro *Crítica cult*, SOUZA (2007, p. 24) ratifica a impressão precedente, abalizando-a no fundamento de que o “reconhecimento do estatuto ficcional das práticas discursivas e da força inventiva de toda teoria nos alerta para a íntima relação entre o artístico e o cultural no lugar da exclusão de um pelo outro.” Assim, o contexto cultural de fome e de miséria política e social circundante ao *menino* se vê somado ao processo de criação estética, ao passo em que no romance se atualiza entre a escritura e a ficção uma dimensão imensurável dos paradoxos universais que põem o herói (João Paulo) na tensão entre a migração (física e imaginativa) e o sonho humano, o eu e o outro coletivizado a partir das memórias coletivas de um grupo de personagens do romance.

À luz do que SANTIAGO (1978, p. 19) adverte em *Uma Literatura nos Trópicos*, a obra literária de *Homens e caranguejos* ocupa a ação das personagens nos limites do *entre-lugar*, onde “de forma rica e conflitiva, experiências intervalares, embora distintas” de um grupo envolto num tempo e num espaço geologicamente aberto à mudanças (o mangue) releva no patamar da memória a eminência de algo sempre em devir, visto no alcance de uma fronteira daquilo que foi (no passado das experiências de vida dos mais antigos moradores da Aldeia Teimosa), está sendo (na percepção sonhadora de João Paulo) e quer ser (no tempo e espaço ressignificados). PESAVENTO (2001, p. 08) assevera que “a fronteira instaura um terceiro, diferente, híbrido, mestiço que indicia uma situação de passagem, evidenciando que o conceito de pertencimento e identidade só se definem pela diferença e alteridade com relação aos outros”, e nesse intuito, João Paulo se consome de alento e energia.

Os sonhos interrompidos e/ou realizados em especial por Cosme e Zé Luís servem a João Paulo como eventos (testemunhos), pois oferecem a este a possibilidade de apreender com as lições vividas pelo outro, muito embora, o garoto-caranguejo tenha em mente fazer suas próprias escolhas. No avanço das memórias ativadas pela expressão enriquecedora das aventuras tristes, mas enriquecedoras que ouve, o menino planeja na escuta das recordações de seu pai as angustias que o mundo de fora do mangue pode culturalmente medir como obstáculo. Nesta posição antagônica, menciona-se a sobrevivência de Zé Luís ante a primeira e forçosa migração referida no romance, a fuga do ciclo da seca;

- Lembro-me bem daquele triste dia. Andei a tarde toda, cavando o chão de pedra na beira da várzea estorricada, em busca de alguma raiz de macaxeira que tivesse ficado, por acaso, enterrada no solo da cultura de vazante. Mas não achei nada. (...) Veio-me uma vontade imensa de escorregar no chão, de deitar o meu corpo pesado naquela terra ingrata, e ali adormecer para nunca mais acordar. Mas lembrei-me de Maria esperando que eu levasse qualquer coisa para comer e, do meu filho Joaquim, doentinho, estirado num jirau de varas. (...) Seu desejo era tão grande - a sede tão intensa e a angústia tão profunda - que chegou a ter alucinações. (...) Entrou em casa como um alucinado e gritou para Maria: - Junta os trens mulher, embrulha bem os meninos que vamos embora desta terra amaldiçoada. Vamos descer para o brejo onde haverá sempre água para dar ao Joaquim e ao João Paulo! E a mulher... respondeu com voz pausada: - Já não adianta mais água, Joaquim já morreu. (...) [Zé Luís] Foi até junto da janela e, olhando para o céu tranquilo, falou com Deus: - Uma coisa destas, vosmecê não vê, mas quando a gente faz um pecado deste tamainho,

está com um olho enorme em cima da gente! E Zé Luís, com voz quase embargada pela emoção, conclui a sua história: - Foi a primeira vez que falei com Deus sem antes me benzer!... No dia seguinte enterramos o Joaquim e partimos os três – Maria, João Paulo e eu – daquele inferno em brasa. (CASTRO, 2007, p. 79-81).

Imbuído de propiciar a João Paulo todas as lições (decepções) que a vida fora do mangue o havia legado, Zé Luís confia ao menino suas memórias. BURKE (2000, p. 70) apoia que nessas lembranças, as histórias “Lembram muito o que não vive(u) diretamente. (...) Daí, pode-se descrever a memória como uma reconstrução do passado.” Zé Luís retoma o fio da história de sua descida do sertão até o mangue no causo intitulado no capítulo V – **De como a fome fez de Zé Luís falou com Deus sem antes se benzer**. Nele, o “*menino*” escuta a travessia do pai, juntando vínculos espacializados das recordações, todavia, refazendo elos na seleção imaginativa com que constrói as cenas da viagem de modo não-linear e sempre parcial, cujo o tempo-espaço materializam-se livres da reconstituição dos fatos e presos ao bem-querer de João Paulo, ávido por lembrar o que lhe causa motivação para viajar. Assim sedimentadas, completa BACHELARD (2007, p. 14) “É necessária a memória de muitos instantes para fazer uma lembrança completa.”

As inquietações resultantes das rupturas com a ordem espacial e temporal são reinterpretadas no avanço das recordações aqui ressaltadas pela figura paterna. Nessas lembranças se desencadeia o motivo pelo qual o antigo sertanejo atribui o êxodo do sertão para o mangue, tendo este último local o apelo de ancoradouro, uma vez que em choque ao anterior, a água e o alimento (caranguejo) são sempre abundantes. Deste modo, paralelo à fluidez que acontece na narrativa, a memória da personagem protagonista imprime à ficção um ritmo de trânsito semelhante ao mover-se no espaço. O desejo de migrar do menino é consumado no mover-se cultural de instantes do outro. Visto por esse ângulo, lembra HALBWACHS (2003, p. 154) o trânsito é profundo no pensar da memória, vide que “o pensamento ainda atua na memória: ela se desloca, está em movimento. Digno de nota é que então, e somente então, se pode dizer que ela se desloca e se move no tempo.”

Prontamente experimentando na trama ficcional a fronteira do *entre-lugar*, João Paulo, nem criança, nem adulto, mas na fase da puberdade, momento pela qual se aflora o espírito de liberdade, tece de maneira poética a localização ambígua e paradoxal das questões que se manifestam no ser em sua identidade transitória e, portanto, não-fixada. Em *O local da cultura* (1994), Homi Bhabha pontua de que modo se faria possível indagar sobre a questão da identidade em uma variação de espaço-tempo cuja dimensão é a fluidez, o constante movimento de hesitações e conformações articuladas originariamente pela coerência narrativa da linguagem. Em que se pese a função do diá-logo (entre-saber), para BHABHA (1998, p. 20), “é na emergência dos interstícios – a sobreposição de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados”.

O vivido de migrações ainda que apreendido na atmosfera memorial e cultural dos outros por João Paulo o permite ficar no meio do caminho o ir além do mangue. Razão da sua consciência de incompletude e de inconformidade com a monótona rotina, o menino observa no espelho das demais personagens a ótica do que pode ser inventado – imaginado – criando vida nova redesenhada pela troca de discursos inaugurados nas narrações. Com o auxílio das memórias de alteridade e dentro das circunstâncias de tempo e espaço que o permeia e o transcende, o romance *Homens e caranguejos* embarca João Paulo numa viagem tal qual a da leitura, onde se sai de si sem fisicamente sair do lugar em que se está. É a consciência que se move no tempo-espaço, na esfera em que se transporta a personagem e o leitor para o trânsito existencial do pensar e do agir, ambos ativos no limiar da memória.

### 3 "Entre" *um artista da fome* e a fome de um artista

A exemplo do percurso de uma vida acontecendo sem fixamento de identidade local, nômade, comum à experiência circense, o personagem Jejuador, do conto *Um artista da fome*, torna inerente à obra literária a fissura de uma "dobra", da arte vigilante ao descompasso com a modernidade e com suas transformações. Percorrendo o êxodo que, além da espacialidade imagética, faz-se na existência, a ficção do autor tcheco Franz Kafka possibilita a personagem do jejuador exceder à fome do real que lhe é profissão (atributo) para pôr em atividade o acontecer da fome própria do ser que tem repulsa pelo novo e caí em ostracismo. O desencantamento do público pela antes "arte do jejum" trás consigo o desuso que habita a profissão e a consciência do artista jejuador, indo além dele, como morada do ser humano que é impreterivelmente procura, no devir pelas inquietações conscientes ou inconscientes provocadas pela reflexão do caminhar, tal figura HEIDEGGER (1992, p. 230);

(...) Estamos voltados, ou para aquilo que é dito do próprio objeto, ou para aquilo que é discutido acerca do modo de o experiencarmos. Mas o que é decisivo não é prestarmos atenção a uma coisa ou a outra, nem sequer as duas simultaneamente, mas reconhecer e saber:

1º - que nos devemos mover sempre num "entre", entre o homem e a coisa;

2º - que este "entre" somente é, na medida em que nos movemos nele;

3º - que este "entre" não se estende, como uma corda, entre a coisa e o homem, mas que este "entre", como captação prévia, capta para além da coisa e, ao mesmo tempo, por detrás de nós. Captar previamente é retro-jectar.

Tal como Heidegger almeja por detrás da superfície que se manifesta na linguagem, BENJAMIN apud HARDT e NEGRI (2004, p. 235) ciente da inconstância de lugares não definidos no universo moderno de instabilidades e dissoluções, agrega à leitura interpretativa do conto kafkaniano a ideia do entre-lugar, calcando-a na percepção de uma barbárie necessária. Em virtude do movimento de contestações e silêncios que personagem do jejuador exclama em discordância com o movimento do mundo, o autor alemão observa que as mudanças contínuas que levam ao arcaísmo o ofício do jejuador, por outro lado precipitam novas questões e ampliam o eixo de possibilidades na leitura das questões de um universo mutante, de personagens com quem se dialoga, e de qual se constrói ou se desfaz mutuamente em ação.

O novo bárbaro não vê nada permanente. Mas justamente por isso, vê caminhos por toda parte. Onde outros encontram muros ou montanhas, ali também, ele vê um caminho. Mas porque vê um caminho em toda parte, ele tem de limpar esse caminho em toda parte...Porque vê caminhos em toda parte, ele sempre se coloca em encruzilhadas. (BENJAMIN apud HARDT e NEGRI, 2004, p. 235).

Sem saída no inevitável fosso das transformações da vida humana, prometendo "encher o mundo de justificado espanto", traduz KAFKA (1998, p. 31), o jejuador é pego de assalto pelo captar da fome por detrás da fome do homem-objeto a que por tanto tempo fora suscetível. Mais do que uma figura de linguagem que coloca uma palavra ao invés de outra, a metáfora da fome no conto é a incorporação progressiva do homem acerca do que lhe é vazio e alimento. Transparecendo, ainda no apogeu do sucesso que erguia o artista jejuador ao mais elevado posto de figura ilustre, o jejuador não disfaçava a irritabilidade perene que o consumia. Se apossando de um agir inquietante que o desafiava, a irritação do Jejuador é, acertadamente justificada por expectadores pela fome, entretanto, de forma precipitada, lida como um acontecimento exterior, causando fúria ao artista incompreendido, sozinho, abandonado no entendimento humano por uma multidão que o admirava à distância, entre as grades da jaula e do egocentrismo;

(...) com pequenas pausas regulares de descanso, num esplendor aparente, respeitado pelo mundo mas, apesar disso, a maior parte do tempo num estado de humor melancólico, que se tornava cada vez mais sombrio porque ninguém conseguia levá-lo a sério. Aliás, com o que poderia ser consolado? O que lhe restava desejar? E se alguma vez uma pessoa bem intencionada se compadecia dele e queria explicar que sua tristeza provavelmente vinha da fome, podia acontecer – em especial no estado avançado do jejum – que respondesse com um grande acesso de fúria e começasse a sacudir as grades como um animal, para susto de todos. (KAFKA, 1998, p. 29).

Numa espécie de epifania, NUNES (1989, p. 84-86) corrobora conceitualmente na ação de repulsa do Jejuador diante da insensibilidade do mundo com o proceder do que ele chama de "tensão conflitiva". Do caos que atua na fome da narrativa, emerge o ser que resulta da fome originária desprovida de máscaras. A clímax, a crise é aquecida por um fato aparentemente natural (a perda do encanto do público pelo jejum). Em uma situação pela qual, um coletivo de pessoas, um lugar, são o palco das mediações entre o mundo e a “incompatibilidade latente” do personagem, deflagra-se um estado de tensão que é originário do ser humano, do entre-ser. O encontro da personagem com a fome que lhe era alimento resgata o devir da liberdade que angustiava o ser do Jejuador. Confesso de que seu jejum, seu recolhimento não era de comida, mas da carência de um espírito livre, o artista da fome sentira a ausência não só da fome artística, mas da aproximação humana. Na viagem com destino à liberdade, o jejuador aquieta-se no silêncio de desaparecer (morte). Em desarranjo com as alterações vigentes, o artista da fome se lança contra o trânsito, tal se passa no diálogo que tem com o inspetor do circo;

- Eu sempre quis que vocês admirassem meu jejum – disse o artista da fome.
  - Nós admiramos – retrucou o inspetor. – Por que não haveríamos de admirar?
  - Mas não deviam admirar – disse o jejuador.
  - Bem, então não admiramos – disse o inspetor. – Por que é que não devemos admirar?
  - Porque eu preciso jejuar, não posso evitá-lo – disse o artista da fome.
  - Bem se vê – disse o inspetor. – E por que não pode evitá-lo?
  - Porque eu – disse o jejuador, levantando um pouco a cabecinha e falando dentro da orelha do inspetor com os lábios em ponta, como se fosse um beijo, para que nada se perdesse. – Porque eu não pude encontrar o alimento que me agrada. Se eu tivesse encontrado, pode acreditar, não teria feito nenhum alarde e me empanturrado como você e todo mundo.
- Estas foram suas últimas palavras, mas nos seus olhos ambaciados persisti convicção firme, embora não mais orgulhosa, de que continuava jejuando.
- Limpem isso aqui – disse o inspetor, e enterrem o artista da fome junto com a palha. (KAFKA, 1998, p. 35).

Desde o instante em que o Jejuador se reconhece alheio ao que lhe era visível e se encontra na miséria de liberdade que o transforma num artista faminto, vive na linguagem kaffianiana a fenda aberta e em devir do entre, que SANTOS (2009, p. 62) tenciona para que, “independentemente das alegorias mais específicas, é possível constatar que o texto de Kafka se esforça por suscitar questões, mas do que as resolvê-las ou enquadrá-las.” Num processo recíproco de travessia em que corre uma apreensão sensível da realidade externa e do ser na escuta do silêncio, o jejuador agita o saber, desse modo revelado, como confia MEINERZ (2008, p. 18) através de uma experiência que “se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem.”, numa travessia contínua e intersticial do ser em sua existência limiar de *entre-ser*, onde por tradução de existência, entenda-se:

A tradução por existência já nos lança numa dinâmica tanto temporal como espacial. Porém essa palavra centraliza o agir no sujeito que existe, perdendo-se do *paradoxo*.

E não é esse apelo de pensamento do vocábulo heideggeriano. Está em jogo o profundo mistério da tensão *entre ser humano E ser*. É dentro dessa tensão que o ser humano aparece, queira ou não queira, como *ente-da-liminaridade*. Liminaridade significa aí o *estar jogado num projeto de realização do que é a partir do ser*. Na liminaridade o agir do ser-humano, e só é agindo, sendo *poético*, encontra o seu vigor e seu horizonte no ser. Seu agir é, pois, algo entre o agir do ser que nele opera (*obra/verdade/poiesis*) e o seu agir, enquanto desvelo do que ele é. Essa dupla *poiesis* é que é o paradoxo, o *entre*. Ser, então, para o ser-humano é estar e ser *entre*, permanentemente. Ele é, queira ou não queira, um *entre-ser*, porque é um *ser-do-entre*. Realiza-se sempre na e a partir da liminaridade de “on/ente” E “einai/ser”. (CASTRO, 2006, p. 25).

Confortado a partir da virada pela qual “o estrangeiro/a estranheza - seu estrangeiro/sua estranheza – tornou-se seu senhor”, expressa SANTOS (2009, p. 80), o Jejuador é o ser que debruçado na linguagem, desponta para o que há de oblíquo na interação do universo moderno humano. No diálogo da obra literária presente neste conto vigora o revelar final da personagem, consonante a ideia de que “fazer uma caminhada é questionar. ”, defendida por CASTRO (2006, p. 19). O *entre da vida*, se dando e se retraindo faz acontecer o ser como passagem, opositor da mudança, vivendo no passo da liminaridade entre a vida e a morte, constituindo o *ser-do-entre* que é e se faz originário de toda *dis-posição* (situada entre).

É assim, na perspectiva de *Entre-textos* referendada por PORTELLA (1974, p. 145), que se instaura uma margem do *entre* como “o jogo do próprio entre-texto (que) instituiu uma terceira dimensão – a terceira margem do rio; aí onde a liberdade é possível”. Tem-se então o trânsito no conto *Um artista da fome* como o que é e está sendo na ação permanente e originária de realização de modificação do mundo dos homens na linguagem, isto é, o que para LEÃO (2005, p. 111), se consolida no princípio pelo qual, "para realizar-se o homem irrompe num mundo e nestas opções e por elas se instalam níveis e limites de relacionamento com tudo que se dá e se retrai, dentro do irrequieto comportamento de relacionar-se de todos nós."

## Conclusão

Em síntese, expressa-se nas composições literárias de *Homens e caranguejos* e de *Um artista da fome* o fluxo do trânsito no tempo-espaço-consciência como elemento narrativo motivante. Nota-se nestas criações o efeito contrastante que a ação migratória exerce de modo predominantemente externo em uma personagem e, interno em outra. Em par de igualdade o mover-se conduz João Paulo e o Jejuador ao clímax fora do lugar comum. Descobre-os pelo desafio ao não-conhecido das zonas territoriais da memória e dos espaços físicos, morais e sociais sujeitos à intervenção antrópica. No trilho das experiências intervalares com o outro ou consigo, a interpretação destas estórias nos inclina por absorver a obliquidade radicada na construção dos "entres" alocados nas tensões da fome, necessidade não remediada de nutrir o mundo com a vida aqui anunciada pelos pratos fartos das personagens famintas, ricas e perecíveis.

Frente à sucessão de relatos das experiências recordativas, o romance josueniano fragmenta-se pelas memórias de Zé Luís e de Cosme a fim de conceder a João Paulo o privilégio de refletir sobre suas escolhas futuras. Não longe disso, no conto de Franz Kafka, a autorreflexão do Jejuador arma os gatilhos para a tomada da personagem durante o autêntico contato com a fome humana. Pela carência que tenta acordar o mundo e a si para o momento que o transtorna, o jejuador desce ao seu vazio, disparando contra o avanço da vida moderna. Nele, o motivo que é dor o leva a exclamar jejuando, fazendo de seu vazio uma viagem pela desordem da consciência, travessia pela qual o leitor é convidado a seguir. Propondo tal convite, a personagem alerta para o que poucos atinam, para o desmoronamento do mundo processado na medida em que raquiticamente mingua contestando ante a celeridade dos anos que tornara o artista um ser arcaico e sem importância.

## Referências Bibliográficas

- 1] BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Campinas: Verus, 2007.
- 2] BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: Obras escolhidas II, *Rua da Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- 3] BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: Obras escolhidas I, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* São Paulo: Brasiliense, 1987.
- 4] BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- 5] BURKE, Peter. História como memória social. In: *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.
- 6] CASTRO, Manuel Antônio de. Interdisciplinaridade poética: o “entre”. In: Revista *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: TB, 164: 7/36, jan-mar, 2006.
- 7] CASTRO, Josué Apolônio de. *Homens e Caranguejos*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- 8] FILHO, Linhares. Uma leitura de “Memorial do convento”. In: *José Saramago: Uma homenagem*. Org. Beatriz Berrini. São Paulo: EDUC, 1999.
- 9] GRAMSCI, Antonio. *Passato e presente*. Roma: Editori Riuniti, 1977.
- 10] HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução. Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2003, 224p.
- 11] HEIDEGGER, Martin. *Que é uma coisa?*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- 12] KAFKA, Franz. Um artista da fome. In: *Um artista de fome e A construção*. Tradução e posfácio. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- 13] LEÃO, Emannuel Carneiro. “Aristóteles e as questões da arte”. In: *A arte em questão: as questões da arte*. Organizador: Manuel Antônio de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- 14] MATTER, Michele Dull Sampaio Beraldo. *A excursão Neo-Realista: O lugar do literário na tradição da utopia*. (Tese de Doutorado em Letras Vernáculas), Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.
- 15] MEINERZ, Andréia. *Concepção de experiência em Walter Benjamin*. (Dissertação de Mestrado), Porto Alegre: UFRGS, 2008.
- 16] NEGRI, Toni e HARDT, Michael. *Império*. Rio de Janeiro, Record, 2004.
- 17] NUNES, Benedito. O itinerário místico de G.H. In: *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

- 18] PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras do milênio. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- 19] PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- 20] PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. *Travessia - Revista de Literatura. Florianópolis*, n. 33, ago. - dez. 1996, p. 53.
- 21] PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.
- 22] ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 6. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- 23] SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- 24] SANTOS, Patrícia da Silva. *(Im)possibilidades na Literatura de Franz Kafka*. (Dissertação de Mestrado), São Paulo: USP, 2009.
- 25] SOUZA, Eneida Maria. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

---

i **Thiago OLIVEIRA, Prof.Mestrando em Estudos Literários e bolsista CAPES.**  
Universidade Federal do Pará (UFPA)  
prof.thiagozevedo@gmail.com