

ESPAÇO NA LITERATURA E LITERATURA NO ESPAÇO: O PROCESSO DE SIGNIFICAÇÃO REGIONAL E NACIONAL NOS ROMANCES *FOGO MORTO* E *ILHÉU DE CONTENDA*.

Bruna Carolina de Almeida Pinto (UNESP/Assis)¹

Inserido na tradição literária regionalista brasileira, o romance *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego, é considerado pela crítica como uma expressão madura não só do conjunto de obras escrito pelo autor, como também do movimento ao qual ele pertenceu. Por ter assumido inicialmente um espírito combativo às ideias modernistas de 1922 e, ao lado de Gilberto Freyre, ter se tornado um dos principais defensores de um novo modelo de escrita literária, ele se tornou um dos escritores-chave para se compreender esse histórico movimento que promoveu uma transformação canônica na literatura brasileira. Este fato teve considerável repercussão entre os países africanos de língua portuguesa, cujos escritores e intelectuais, ávidos pela conquista de suas autonomias tanto no campo das letras, quanto no da política, incorporaram, remanejando em função dos seus próprios processos de renovação, alguns princípios do novo modelo literário brasileiro. O romancista e contista da literatura cabo-verdiana Henrique Teixeira de Sousa, autor de *Ilhéu de Contenda* (1978), pertenceu à geração de escritores *claridosos* que, por meio da constituição de uma revista de literatura e cultura, a *Claridade* (1936-1960), iniciou um profícuo diálogo com a literatura e cultura brasileira, tendo como um de seus intermediários o diplomata e poeta Ribeiro Couto e, a partir da década de 1950, o sociólogo e professor Fernando Augusto Albuquerque Mourão. Constituiu-se, assim, um intenso fluxo moderno de trocas materiais e simbólicas entre esses países de língua oficial portuguesa, que tem sido um amplo campo de pesquisa aos estudos comparatistas. Tendo em vista que a orientação regionalista visou explorar o espaço, sobretudo por meio da manipulação e experimentação da forma romanesca, pode-se dizer que, ideologicamente, ela se solidificou sobre uma dupla articulação no processo de promoção do significado elaborada em consonância com o espaço regional e as peculiaridades que o caracterizavam. Procedimento que interessava aos novos escritores e poetas das literaturas dos países africanos de língua portuguesa na tentativa de superarem em parte suas condições coloniais e de dependência, transpondo para o texto esteticamente elaborado questões de ordem local e nacional. Este trabalho visa, portanto, além de apontar e analisar as tensões em torno dessa dupla articulação nos dois romances especificamente, contribuir ainda para o debate do fenômeno literário em termos macroestruturais.

Palavras-chave: Literatura comparada; Regionalismo; Espaço e Significação.

Introdução

Quando se trata de literatura regionalista, como é o caso dos dois romances focalizados aqui, é impossível não falar da importância elementar que o espaço exerce na construção da obra. Obras referenciadas como regionalistas, necessariamente, segundo José Maurício Gomes de Almeida (1999), têm de incorporar a região em sua

¹Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da UNESP/Assis. Bolsista FAPESP.

expressão e não apenas aludir a ela em sua tematização ou ainda na caracterização de seus personagens. Assim, elas devem expressar e sintetizar o seu sentido a partir de uma centralização espacial que congrega elementos determinantes de um modo de ser e de conceber o mundo.

Dessa forma, a espacialidade, enquanto dimensão representativa, exerce na obra regionalista uma função estrutural e não simplesmente conceitual, tal como ocorre naquelas de tom caricatural ou pitoresco, em que prevalece uma impressão distanciada daquilo que é narrado.

O Movimento Regionalista foi gestado em meados da década de 1920, em Pernambuco, onde se concentrava uma considerável parcela dos intelectuais nordestinos. Ele surge como reação às propostas modernistas de 1922, preocupadas em alavancar a sociedade brasileira rumo à modernidade e em superar as tradições que impediam o Brasil de se alinhar à modernidade dos países europeus tomados como modelo.

Vale considerar aqui, em toda sua imbricação, que a ideologia tradicionalista de Freyre sintetizou-se, segundo Selma Moema D'Andrea (1987), no conceito unificador de região que atribuía ao nordeste açucareiro um conjunto de rígidos valores culturais seculares, promovendo, segundo a autora, uma visão "*harmonicamente articulada*" (D'ANDREA, 1987, p. 47) que dissimulou a existência de outras regiões nordestinas, em termos de tradição e cultura.

É com Alfredo de Moraes Coutinho, em 1924 (AZEVEDO, 1984, p. 133-135), que a questão do regionalismo passa a ser discutida em termos de integração nacional, em sentido também político, em uma concepção segundo a qual as regiões atuassem como partes autônomas. Segundo Neroaldo Pontes de Azevêdo:

Tal base de pensamento estará presente no programa de atividades do Centro Regionalista do Nordeste e, em consequência, no 1º Congresso Regionalista do Nordeste. Aliás, é Moraes Coutinho que elabora o programa do Centro e quem faz o discurso de abertura dos trabalhos do Congresso, expondo, segundo os jornais da época, "o programa geral do movimento regionalista". (AZEVEDO, 1984, p. 135).

Ao tratar da articulação das regiões como uma nova visão sistemática e de coesão entre culturas e economias regionais, em oposição à pouco funcional divisão estatal, Moraes Coutinho principia — em defesa das necessidades de cada região — uma valorização da articulação em detrimento da centralização que deixava de lado as já estagnadas economias nordestinas e outras tantas periféricas.

De sua parte, e na esteira da tradição, a conceitualização do regionalismo por Freyre se traduziu, dessa forma, por um anseio de reunir, sintetizar e sistematizar pela escrita (fosse ela sociológica ou literária) as tradições de raízes longínquas, herdadas pelas sociedades regionais, que o processo de colonização conformou. Mas, tal como salienta D'Andrea, não se pode deixar de considerar que essa visão foi calcada em um ideário hegemônico e de valores patriarcais. Nesse sentido, mais do que o Nordeste, Pernambuco se torna o cerne das formulações do sociólogo, sendo o meio a partir do qual ele projeta sua visão a respeito da colonização portuguesa e uma consciência receosa de seu apagamento; sobretudo, porque ecos vindos do movimento modernista de 1922 ameaçavam encobri-la por considerá-la retrógrada, o que impedia o Brasil de se libertar do atraso e da dependência cultural.

Aquele movimento se fundamentou, portanto, a partir de uma rejeição ao apagamento da formação histórica brasileira pela colonização, em oposição ao que se pretendeu entre os intelectuais modernistas de 22. Tratava-se, naquele momento, na visão de Gilberto Freyre, de compreender o profundo enraizamento das tradições nordestinas e a existência de uma casta nobre constituída pelos senhores de engenho (D'ANDREA, 1987, p. 126), em face do declínio econômico e da perda de sua aura fundadora mediante a emergência do surto industrial que transformava a paisagem e as relações cidadinas, sobretudo, no sudeste.

D'Andrea obtempera essas duas visões, caracterizando-as, em síntese, como relativas aos "modernistas da ordem", para definir a dos regionalistas-tradicionistas, e "modernistas da desordem", deliberada aos seguidores do grupo paulista. Tais propostas contrárias entre si vão reverberar em produções literárias que projetam importantes perspectivas interpretativas acerca da "brasilidade" e do caráter nacional, de maneira a sintetizarem por meio da literatura o sentido da modernidade brasileira.

Em um momento histórico no qual o que se buscava era a realidade e os fundamentos da vida social, cultural, política brasileira, a proposta do regionalismo nordestino se enviesou por um passadismo que procurou nas tradições (impostas pelo "costume") da colonização, e no conjunto de valores que com elas se criou, a autêntica "brasilidade". Ao passo que o modernismo paulista, de sua parte, buscava romper com as tradições coloniais posturas propondo o endosso da sociedade urbana pela

transformação da paisagem e o reconhecimento do subdesenvolvimento, herança colonial que urgia suplantar.

Tradicionalismo via colonização portuguesa, tradição via patriarcalismo é a tônica da ideologia da ordem da década de vinte, aqui no Brasil, do ponto de vista do Regionalismo-Tradicionalista Nordeste. Em torno desses interesses urgia lutar contra as forças desagregadoras do declínio rural. Mercê de uma visão apaixonada e a-histórica são metidos no mesmo saco as "causas" dessa desagregação: a República que implantara o Estadualismo, trazendo como consequência a descentralização regional, o progresso burguês, o positivismo, o liberalismo, o cientificismo, o militarismo, a democracia liberal e o "futurismo" (D'ANDREA, 1987, p. 84-85) .

De um modo geral, pode-se dizer que o programa regionalista, enquanto abordagem literária, contribuiu para a ampliação da dimensão geográfica e sociocultural que o brasileiro tinha de seu território e de suas tradições. Prova disso são as obras que surgiram fora do âmbito nordestino e que foram enquadradas pela crítica como regionalistas, tais como as de Guimarães Rosa, Simões Lopes Neto e Érico Veríssimo.

Em vista disso, e afora as contradições encerradas na própria trajetória intelectual de Freyre, o principal agente do movimento, as quais não cabem aqui discutirmos, importa destacar que essa valorização do espaço e das relações que nele se estabeleciam (fossem elas culturais, econômicas, políticas, familiares, amorosas etc.), que ele promoveu a partir do contexto nordestino, passou a exercer na literatura um importante e central fator para sua (re)formulação estética e temática — assim como havia ganhado relevância no campo da sociologia —, ao ser trabalhada enquanto dimensão textual, ou seja, enquanto matéria literária.

Nesse sentido, ocorre uma evidente conjugação entre literatura e geografia, porque o espaço não é tão somente compreendido como um domínio ficcional, mas é também uma referência externa ao texto, constituindo-se como matéria e ferramenta para a construção do seu significado.

Ao textualizar a região por meio da literatura, o escritor cria significados que remetem a um espaço físico concreto e específico, mas que ao mesmo tempo é ficcional, posto que, e é isso o que nos interessa, está estrategicamente elaborado dentro de um conjunto específico de diretrizes estéticas e temáticas.

Não se pode falar, portanto, de uma transposição fiel da paisagem, ainda que essa tenha sido a vontade do escritor, porque a sua elaboração respondeu a intenções predeterminadas e teve um impulso subjetivo, antes de mais nada. Mas é preciso

reconhecer que, nessa condição conceitual, a região exerce uma centralidade na composição do texto, o que requer o reconhecimento de sua dinâmica específica, na qual se insere um conjunto de práticas sociais e culturais, como requisito prévio dessa elaboração por parte do escritor.

Nos casos aqui elucidados, o espaço regional é concebido como a esfera na qual se desenvolveu a consciência e a experiência social, emocional, política, econômica etc. do autor e na qual estarão imersas as suas personagens, bem como seu narrador. Sendo assim, enquanto uma modalidade de construção textual, o regionalismo mobiliza uma dupla dimensão do espaço: a infratextual e a intratextual, que podem ser interpretadas segundo os conceitos de *close reading* e *distant reading*, respectivamente.

Embora passíveis de serem considerados como contrários, para nós, esses conceitos traduzem níveis de leitura e interpretação complementares para a apreensão e compreensão do fenômeno literário. Isso porque, no primeiro caso, opera-se segundo um método analítico que se aproxima ao de um "zoom", que visa chegar até a unidade mínima de significação do texto (método preconizado pelos estudos de I. A. Richards); no outro, inversamente, manifesta-se uma perspectiva distanciada que perde de vista o "word by word" para observar, no contorno e no entorno, as relações por meio da coleta de dados relativos a publicações, contextos, obras, textos e autores no tempo histórico e no espaço físico geográfico (método teorizado por críticos como Franco Moretti e Kathryn Schulz), e também os elementos que estruturam o texto, conduzindo a uma visualidade esquemática, tais como demonstram os estudos morettianos de topoanálise.

Dessa forma, buscamos analisar e interpretar essas obras de modo a ressaltar as relações que estabelecem intratextualmente com a região e a nação na configuração de seu significado e, de modo complementar, apontar por meio da conceituação de Moretti (2003; 2008) a incorporação da forma local na construção das personagens, assim como do narrador; e, no plano histórico-literário buscamos evidenciar o diálogo existente entre elas no tempo e no espaço, ou seja, o contexto e as relações que estabeleceram-se em seu entorno.

Fogo morto e o interior da Paraíba

As três figuras que compõem as partes que conformam o romance *Fogo morto* são de grande relevância para a compreensão do universo nordestino dos engenhos. O

espaço a que ficam circunscritas delimita, no interior da narrativa, a condição existencial de cada uma delas.

O seleiro José Amaro limita-se, a maior parte, ao ambiente de sua casa e à estrada que leva ao engenho Santa Fé e à Vila de Pilar. Ali, como que no meio do caminho, ele tenta resistir às forças que procuram aniquilar a sua existência: a exigência de retirada de sua família das terras do coronel Lula de Holanda e o declínio de seu ofício de seleiro:

É o que lhe digo, seu Laurentino. Você mora na vila. Soube valorizar o seu ofício. A minha desgraça foi esta história de bagaceira. É verdade que senhor de engenho nunca me botou canga. Vivo nesta casa como se fosse dono. Ninguém dá valor a oficial de beira de estrada. Se estivesse em Itabaiana estava rico. Não é lastimar, não. Ninguém manda no mestre José Amaro. Aqui moro para mais de trinta anos. Vim para aqui com meu pai que chegou corrido de Goiana. Coisa de um crime que ele nunca me contou. O velho não contava nada. Foi coisa de morte, estive no júri. Era mestre de verdade. Só queria que o senhor visse como aquele homem trabalhava na sola. Uma peça dele foi dada pelo barão de Goiana ao imperador. Foi pra trás. Veio cair nesta desgraça. É a vida, seu Laurentino. O mestre José Amaro não é homem para se queixar. Estou somente contando. Agüento no duro. (REGO, 1997, p. 14).

A relação que José Amaro tem com o espaço não é de posse, mas de usufruto. Até porque a posse está restritamente ligada ao senhor de engenho, pois é em torno da casa-grande que todos os moradores do engenho, e da bagaceira, se organizavam enquanto forças de trabalho. Entretanto, como o engenho de seu Lula, e os engenhos arredores atravessavam suas decadências, o ofício do seleiro, dependente que era dos serviços prestados a eles, também declinava.

A esse sentimento de incômodo servilismo a que a ordem social do sertão nordestino o submetera, condição que ele se recusa a aceitar, juntam-se a doença da filha, uma "*moça de trinta anos*" (REGO, 1997, p. 16) e o relacionamento conturbado com Sinhá, sua esposa, a quem atribui a falência de seu legado pela falta de um filho homem. A sua raiva e sede de justiça é o que o leva a admirar os cangaceiros, único poder capaz verdadeiramente de afrontar os senhores de engenho em nome de um povo explorado.

Destaca-se que o mestre interage com diversos outros personagens que passam pela estrada e param em sua oficina, ou para solicitar seu trabalho ou simplesmente para cumprimentá-lo e trocar com ele impressões sobre esse raio espacial paraibano e suas

relações. Dessa forma, se pensarmos em uma esquematização da dinâmica conformada pelo espaço, a casa do mestre pode ser compreendida como um lugar de trânsito, de tal modo que torna-se o epicentro da narrativa. Daí, talvez, a focalização do enredo se fazer a partir dela, em um plano que, pela intensa movimentação dos personagens, constrói um verdadeiro palco de interações sociais por onde transitam as mais variadas figuras que vão evidenciando em seus discursos, sobretudo, a forte hierarquia social predominante nessa localidade.

Seu Lula, por sua vez, não pertence ao universo dos engenhos e também fora transplantado para ele. É um homem da cidade e de interesses deslocados. Tendo assumido a propriedade do sogro sem preparo, ele é como um herdeiro ilegítimo que, de fino genro que impressionara D. Mariquinha, vai se transformando em um raivoso homem açoitador de negros. No avançar da narrativa, ele vive agonicamente sua clausura a uma casa e um corpo doentes. Seu confinamento moral o afasta da real decadência pela qual a sociedade nordestina, de modo geral, e o seu engenho, em específico, passam. E é justamente sobre essa dissimulação que se constrói essa personagem ambígua, oprimida pelo espaço e opressora dos circunscritos ao seu pequeno raio de ação. Uma das passagens que melhor evidenciam a sua relação com o espaço sertanejo é:

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. 137).

A recriação do "cenário" do sertão nordestino pela perspectiva de Lula de Holanda se faz por meio de um processo de tradução dos seus medos, em que o narrador desnuda, através da exposição em que se encontra o personagem "*naquele ermo do sertão*", a sua angústia diante da força opressora atribuída ao espaço (e aos homens) e o sentimento de impotência que ele incorpora diante dela.

Depreende-se desse fator psicológico, o seu enclausuramento na casa-grande e, mesmo quando em trânsito, no abrigo de seu cabriolé. O desmoronamento desses espaços de acolhimento como que expõe as fraquezas e fragilidades de Lula. Em suma,

a casa-grande é para ele um refúgio para protegê-lo do mundo sertanejo e não para governar, tal como fora para o capitão Tomás. Tudo o que é dele fica retido aí de modo inerte: a filha solteirona, Amélia estéril, o piano mudo, o engenho de fogo morto. É por isso que o esvaziamento da casa por conta da abolição (acontecimento exógeno ao universo nordestino, mas com profunda irradiação sobre ele) agudiza o drama da família.

A terceira figura conformada a partir do universo nordestino é a do Capitão Vitorino Carneiro da Cunha. Enquanto o mestre José Amaro e Lula permanecem presos a uma concepção de vida já inalcançável, aquele ao ofício de seleiro e este ao de senhor de engenho, ambos sofrendo de um confinamento moral, o Capitão Vitorino é um idealista que não consegue perceber a falência do patriarcalismo rural nordestino e ainda, contraditoriamente, persegue o ideal da justiça em um meio marcado por despotismos. Além disso, a tênue comicidade com que sua figura é traçada contrasta com a dramaticidade na qual estão envoltos os dois primeiros:

Pela estrada passava um moleque, a cavalo, e quando viu o velho Vitorino, parou e largou a boca no mundo:

— Papa-Rabo, Papa-Rabo.

Vitorino levantou-se com o corpo mole, pegou de uma pedra e saiu correndo atrás:

— Papa-Rabo é a mãe.

E correu com tanto ímpeto que tropeçou nas raízes da pitombeira e foi ao chão como um jenipapo maduro. O mestre José Amaro levantou-se para ampará-lo. O velho quase que não podia falar. Estava branco como algodão, de corpo mole. Depois que se refez com o copo d'água que bebeu, disse com a voz ofegante:

— É isto que o senhor vê, meu compadre. Me perseguem deste jeito.

Chegara gente da casa para animá-lo.

— Caí com o corpo todo. Muito obrigado. Estes cabras me pagam. Isto é coisa do Juca do Santa Rosa. Estas desgraças me pagam. Corto a cara do safado de rebenque.

O mestre Amaro falou manso para o compadre:

— Compadre Vitorino, eu não quero dizer nada, mas o senhor é culpado de tudo isto.

— Culpado de quê? Não está vendo que isso é perseguição política? Estão com medo do meu eleitorado. Cabras safados. Vou mostrar a todos quem é este velho Vitorino Carneiro da Cunha. Não enjeito briga. Se querem no pau, vamos no pau.

[...]

E saiu, no passo do animal cansado. O vulto cresceu na tarde que se punha. Parecia um gigante, aos restos de sol que cobriam as cajazeiras. A égua pulou para um lado, como se fosse se arrebentar. O capitão meteu as esporas e sumiu-se por trás da moita grande de cabreira. O mestre José Amaro ainda o viu na curva da estrada. Ia gesticulando, sacudindo a tabica no ar como se golpeasse inimigos. Ouviu-se então em grito vindo de longe, numa voz fina de menino:

— Papa-Rabo, Papa-Rabo.
E uma gritaria de cachorro cobriu o brado rouco do capitão.
— É a mãe. (REGO, 1997, p. 28).

Montado em sua égua, Vitorino percorre os espaços já mencionados sem passar despercebido. Ainda que não seja ninguém importante na hierarquia social local, a sua fama se fez por essas andanças e pela ousadia (ou loucura) de desafiar a autoridade dos senhores de terras.

Nesse trecho, ressalta-se o poder de resistência física (cair e levantar) que é uma das grandes características do capitão. É, basicamente, esse aspecto que permite a sua intromissão em situações de conflito. Vergonha para ele é calar-se, não agir, submeter-se. Por isso, ele gesticula, golpeia, grita, sacode, corre; embora suas ações não tenham poder de transformação, pois ninguém o teme. Até mesmo contra os moleques da Várzea, é ele quem sai em prejuízo.

No entanto, sua função é importante na configuração do romance por questionar, justamente, a hierarquia social estabelecida pelos patriarcas. Se o seu contorno é cômico, no fim, seus ideais contrastam com a ordem vigente e ele faz valer a sua oposição por revelar a violência dos coronéis, da polícia e de todas as autoridades locais para com um pobre velho louco.

A construção do espaço pela narração evidencia a circulação de personagens que perfazem a dinâmica local e o trânsito operado por Vitorino. Por meio dessa síntese espacial revela-se a configuração que os engenhos deram ao espaço nordestino, a partir da qual conformou-se o caráter das relações sociais.

Grosso modo, essa análise semiótica dos elementos que estruturam essa narrativa aponta para uma desintegração sistemática dos valores fundamentados nesse espaço que corresponde, alegoricamente, às transformações a que — por determinações de ordem econômica e política —, essa região, assim como outras paragens brasileiras essencialmente rurais, era submetida com a gradativa e desigual inserção da indústria. Os novos valores que emergiam com a modernidade, a indústria, as transformações do modo de produção, o trabalhador "livre", a fuga para as cidades etc. Essa não era uma realidade apenas do nordeste brasileiro, mas de muitas outras regiões afastadas dos grandes centros urbanos e dominadas pela antiga ordem dos coronéis. Daí, portanto, o significado nacional que a obra adquire, mesmo pertencendo a um movimento denominado regionalista.

Ilhéu de Contenda e a ilha do Fogo

O romance do cabo-verdiano Teixeira de Sousa, diferentemente da obra do escritor paraibano, apresenta uma divisão formal em 77 capítulos ou fragmentos narrativos. O protagonista é Eusébio, um herdeiro dos valores aristocratas locais que, com a morte de seus pais e a partilha das últimas propriedades da família preocupa-se em manter o que restara da tradição familiar, sua memória sintetizada a partir do sobrado:

Num cotovelo da estrada avistou-se o sobradão de Ilhéu de Contenda, meio tapado pelas árvores, as janelas em arco abatido, as vidraças multicores, as paredes escalavradas pelo tempo. Restaurado no princípio do século, o casarão ainda se mantinha firme e imponente. Foi construído pelo capitão-mor Afonso Sanches da Veiga, bisavô de Pedro Simplício da Veiga. Era duma daquelas janelas que o terrível Nhô Afonso roncava ordens para o seu pessoal. Quando assomava à janela, a negragem cá em baixo ficava a tremer quem nem varas verdes. Ai de quem o não obedecesse prontamente! O camião meteu-se por um desvio mandado arranjar por Nha Caela, e ia ter mesmo ao portão do jardim. Mais alguns metros e estariam descansando num dos bancos do jardim, à sombra do caramanchão de buganvílias. (SOUSA, 1978, p. 70).

Nota-se que o plano narrativo encerra uma imagem espacial do presente associada à do passado. Esse processo é recorrente em todo o romance. O sobrado se tornara símbolo de um estilo de vida já obsoleto. Não obstante, a sua imagem é dotada de uma forte simbologia relacionada à estrutura social da ilha:

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).

Verifica-se, assim como na casa-grande do Santa Fé, um processo de esvaziamento do espaço do "*sobradão*" de Ilhéu de Contenda que se converte no último refúgio de Eusébio. A morte dos pais e a fuga dos irmãos compõem um gradual exaurir que conduz o protagonista a um confinamento existencial.

Desse modo, a tradição nesse romance, assim como em *Fogo morto*, aparece condicionada a um espaço de contenção: o sobrado, que se fez símbolo do modo de vida

e do domínio dos primeiros colonizadores da ilha, passando de descendente a descendente a primazia exercida sobre a organização social, econômica e política das longas varandas.

Eusébio mantém com esse espaço uma relação de posse, sob uma perspectiva idílica, que ele busca legitimar por meio da recorrência a símbolos memoráveis. Assim, a conformação espacial caracteriza e ao mesmo tempo é a própria herança deixada pelos homens cujos valores ele pretende seguir.

O elemento que melhor sinaliza esse aspecto é a sua fuga da vila de S. Filipe para o campo onde se situa o sobrado, em um anseio declarado por retornar ao berço de seus antepassados, e em direção oposta ao modo de vida que lhe é contemporâneo; pois, na vila, que ia se transformando em cidade, uma nova dinâmica insurgia modificando a apropriação dos espaços e as relações: “*ver a loja deserta e os fregueses correndo para o Anacleto, Antoninho Barato e outros de igual calibre era uma humilhação que não conseguia suportar.*” (SOUSA, 1978, p. 179). Disso resulta uma organização narrativa do espaço baseada em campos binários.

A cidade é envolta em uma aura de transformação que se opõe aos valores dos antigos donos de sobrado. Não porque os novos ricos se contraponham a eles, mas porque buscam incorporá-los como forma de legitimar o seu poder de aquisição desses espaços cercados de símbolos de dominação:

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 passeio do narrador pelo interior do sobrado revela, uma vez mais, o esvaziamento, dando a ideia de deserção que intensifica o processo de transição hierárquica entre os elementos que compõem a sociedade fogueense.

É importante ressaltar, entretanto, que a ocupação do espaço e a sua resignificação por meio da posse, por parte dos mulatos, é bastante significativa na sociedade em questão, levando-se em conta, sobretudo, o vigoroso processo de mestiçagem que ela conformou. Mas não se pode dizer que haja uma superação

sistemática da estrutura social até então vigente na ilha, visto que, os novos donos dos sobrados, e também das lojas não pretendiam romper com os costumes dos antigos donos, mas reproduzi-los:

Dez mil dólares por aquele mundão de casa, não era caro. Quantas vezes, trabalhando nas fábricas de Providence, Pawtucket, Newport, sonhou com um sobrado em S. Filipe, onde pudesse depois gozar o fruto do seu labor por terras da América. O sonho ia ser realidade, e logo no casarão duma das famílias mais brancas da ilha. [...] Seria, sim, um homem importante da cidade, como foi, por exemplo, Nhô Pedro da Veiga. Passaria também a fazer como os grandes de outrora, morando em S. Filipe e visitando as propriedades de vez em quando. (SOUSA, 1978, p. 219).

Depreende-se pela passagem a existência de um ideal: o de viver como "*um homem importante da cidade*". Na concisão dessas formas, cria-se uma noção espacial que pode ser traduzida na oposição entre centro (cidade) e periferia (campo). A cidade conforma as forças da mudança, ao passo que o campo, distanciado delas, mantém-se na singularidade do passado.

Essa oposição espacial pode ser observada de modo similar no que se refere às relações sociais, sejam elas familiares, econômicas, amorosas etc. A partir desse princípio é que Teixeira de Sousa deslinda a questão do racismo, da bastardia e da relação interétnica na ilha, demonstrando pela necessidade de manutenção da tradição uma exacerbação dos preconceitos simbólicos enraizados na hierarquia de classe, que era também a da cor da pele.

Dessa forma, a composição do espaço e o tratamento da estrutura social em *Ilhéu de Contenda* configuram uma simetria, operada segundo um modo de resignificação nacional do processo de mestiçagem, na medida em que a partir do trânsito das personagens e da dissolução hierárquica tradicional (fechada e una), projeta uma nova dinâmica e um novo universo de relações, transformando, embora sem superar, as relações de poder.

Travessias literárias

Como forma de ratificar o trânsito de obras e conceitos do sistema literário brasileiro e do cabo-verdiano, recorreremos à atuação de Rui Ribeiro Esteves de Almeida Couto (1898-1963), jornalista, escritor e magistrado brasileiro, como um dos mais

importantes intermediários de bens artísticos e culturais do Brasil para outras partes do mundo na fase moderna.

A partir de 1928, Ribeiro Couto passa a desempenhar funções de magistrado na França, de onde é transferido para a Holanda, depois para Portugal e, finalmente, para a então Iugoslávia, onde foi promovido a embaixador. Por onde esteve, Ribeiro Couto se preocupou, além de questões políticas, também de questões literárias; e não só da produção, como ainda da divulgação da literatura brasileira na Europa como forma de legitimá-la.

Tal como pode ser evidenciado pela correspondência pessoal do escritor brasileiro, abrigada na *Fundação Casa de Rui Barbosa*, a sua preocupação com a divulgação do que se produzia de novo no Brasil é constante e sinaliza um importante trânsito literário que, para ele, era crucial alimentar, como também declara em um de seus artigos para o *Jornal do Brasil* datado de 1933: "*Um livro é uma força em marcha. Está melhor quando passa de mão em mão, do que quando dorme o sono egoístico das bibliothecas.*" quando tratava da divulgação do livro *Morna*, do cabo-verdiano Eugénio Tavares.

Nesse ínterim, sobretudo durante o período que esteve em Portugal (1944-1946) teve relações com diversos outros escritores, o que culminou no contato com os jovens da Casa dos Estudantes do Império, instituição com sedes em Lisboa e Coimbra, que abrigava estudantes expedidos das colônias ultramarinas para se formarem em Portugal. Ali, o escritor brasileiro estabelece a primeira relação com aqueles intelectuais africanos de língua portuguesa que atuavam nos processos de transição de suas sociedades (em termos de literatura, política, economia e cultura) rumo à modernidade.

Nos anos 1930, em Cabo Verde, surge a revista *Claridade* pelas mãos de seus idealizadores Manuel Lopes, Jorge Barbosa e Baltasar Lopes da Silva. Sua primeira publicação data de Março de 1936, na capital cultural do Mindelo, em São Vicente, e seus postulados se direcionavam também para uma renovação artística capaz de expressar o caráter sociocultural do arquipélago. Ainda que sua independência política só tenha sido alcançada em 1975, esses intelectuais já identificavam um conjunto cultural coeso próprio do ambiente social das ilhas e lançavam as bases de diferenciação que seriam depois recrudescidas no processo de emancipação política.

Não obstante as dificuldades de publicação, difusão e circulação (dada a geografia islenha), criou-se por meio da revista um intenso circuito de leitores que foi

alimentado pelo anseio de compreender e construir, em um espaço de erudição, a dimensão cultural das ilhas. Tal como afirma Baltasar Lopes da Silva:

Preocupava-nos sobretudo o problema da formação social destas ilhas, o estudo das raízes de Cabo Verde. Precisávamos de certezas sistemáticas que só nos podiam vir, como auxílio metodológico e como investigação, de outras latitudes. Ora aconteceu que por aquelas alturas nos caíram nas mãos, fraternalmente juntas, em sistema de empréstimo, alguns livros que consideramos essenciais *pro doma nostra*. Na ficção, o José Lins do Rego d'*O Menino de engenho*, do *Banguê*; o Jorge Amado do *Jubiabá* e *Mar morto*; o Amândio Fotes d'*Os corumbas*; o Marques Rebelo d'*O caso da mentira*, que conhecemos por Ribeiro Couto. Em poesia foi um alumbramento a <<Evocação do Recife>>, de Manuel Bandeira, que, salvo um ou outro pormenor, eu visualizava com as suas figuras dramáticas, na minha vila da Ribeira Brava. [...]. (FERREIRA, 1986, p. 29).

O intercâmbio com as obras brasileiras, sobretudo as regionalistas, sucedeu às divulgações de Couto, sendo hoje um dos mais profícuos campos do trabalho literário comparativo.

Por outro lado, e de modo complementar, anos mais tarde, pelas mãos do sociólogo Fernando Augusto de Albuquerque Mourão, intelectual brasileiro de intenso contato com os africanos da Casa, começam a ser publicadas no Brasil obras africanas elencadas em um projeto de apresentação dessas ficções. Entre os títulos da Coleção de Autores Africanos (editada pela Ática a partir de 1979), aparece em 1984, *Ilhéu de contenda*, de Teixeira de Sousa.

A importância desse projeto literário se dá por duas razões. Além de complementar o trânsito literário em língua portuguesa, consolida a necessidade da recepção crítica dessas obras, o que pouco a pouco vai determinando no meio acadêmico a sua legitimidade.

Em suma, esses agentes foram cruciais para o estabelecimento de um fluxo de obras que conduziu a transformação do sentido continental de circulação de modelos literários em língua portuguesa. Promoveu-se, assim, a quebra sistemática em relação ao paradigma estético-literário português, que impunha uma visão, na maior parte das vezes, colonizadora.

A desconstrução da língua academicista, tal como era empregada nas obras anteriores à reconfiguração dada pelo modernismo brasileiro e, conseqüentemente, pelo regionalismo estético; assim como o tratamento do tema local e a atenção dada à

dinâmica regional, são alguns dos exemplos que atuaram na renovação desses fluxos alimentados por intermédio desses importantes "passeurs culturels".

A produção literária africana de língua portuguesa se alinha a um ideal de negação dos modelos canônicos portugueses que lançavam uma sombra sobre a real dimensão dessas sociedades. Os intelectuais atuantes por trás dela se empenham na construção de modelos próprios que explorassem as tensões de suas sociedades, em oposição à imagem construída pelo colonizador.

De certa forma, a Coleção de Autores Africanos organizada pelo professor Fernando Mourão constitui uma resposta criativa e empenhada na construção do aprimoramento de um novo conceito de literatura em língua portuguesa. Grosso modo, os escritores africanos de língua portuguesa vivem hoje uma fase profícua que pode significar uma nova inversão no sentido de modelos. Se as novidades literárias haviam deixado de virem de Portugal para irem do Brasil, agora podem estar ganhando força e lugar as obras de Luandino Vieira e Ondjak (Angola), Mia Couto e Rui Duarte de Carvalho (Moçambique), Germano Almeida e José Luis Tavares (Cabo Verde) para citar apenas alguns.

Portanto, diante desse panorama de diálogos e confluências, a pesquisa comparada se revela como um instrumento oportuno de análise desses fluxos em sentidos e direções diversas. Dessa forma, a proposta de Moretti, segundo a qual a observação distanciada (*distant reading*) privilegia aspectos que a análise baseada no processo *close reading* perde de vista (MORETTI, 2008), nos é favorável na apreensão desse aspecto geral elucidado, que pode ser observado por meio do trânsito de escritores e que é, portanto, um fenômeno passível de ser mapeado para tornar visíveis relações ainda pouco visualizáveis.

Considerações finais

Na apreensão das obras analisadas, buscamos identificar os elementos relacionados às suas configurações espaciais de modo a demonstrar aspectos internos que conformam as narrativas produzindo, em ambos os casos, uma hierarquia que, apesar de ser local, se refere, de um modo geral, às formações históricas da sociedade brasileira e cabo-verdiana pautadas no processo de colonização e de instituição de uma classe dominante composta, em sua maioria, por descendentes de portugueses.

Em suma, as concepções que cada um dos personagens tem do espaço no qual se estabelecem as relações sociais estão pautadas em uma visão regional, que é como que suas condições existenciais específicas. Mas em que consistiria, por fim, a articulação entre região e nação? Justamente no elemento transformador que está por trás, pujante, na dinâmica dessas narrativas e que contribui para uma visão da desestabilização e atualização da sociedade. Nas palavras de Bakhtin: "*toda atualidade importante e séria tem necessidade de uma imagem autêntica do passado, da autêntica linguagem estrangeira de um passado estrangeiro.*" (BAKHTIN, 2014, p. 419). Depreende-se, assim, a importância da configuração do espaço na construção dessa imagem, em cada obra, e a relação de complementaridade exercida pelas noções de região e nação.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2ª ed. revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo nos 20 anos em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

COUTO, Ribeiro. "Sobre um livro português". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 31 de Jan. de 1933 (Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa).

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, 1992. (on-line).

FERREIRA, Manuel (Org.). *Revista Claridade*. Ed. Fac-similar. Lisboa: ALAC, 1986.

MORETTI, Franco. "Conjectures on World Literature." In: *New Left Review*, n. 1 (Jan/Feb 2000), pp. 54-68.

_____. *A literatura vista de longe*. Trad. Anselmo Pessoa Neto. Arquipélago Editorial: Porto Alegre, 2008.

REGO, José Lins do. **Fogo morto**. Crawfordsville: O Estado de São Paulo / Klick Editora, 1997.

SOUSA, Henrique Teixeira de. *Ilhéu de contenda*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1978.