

*Homens & caranguejos e a travessia ético-estética
da memória no romance da fome*

*Homens & caranguejos and memory ethical-aesthetics
crossing of memory the novel of hunger*

Thiago Azevedo Sá de Oliveira (CAPES/UFPA)¹¹³

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (UFPA)¹¹⁴

¹¹³ Doutorando em estudos literários pelo programa de pós-graduação em letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA), 2014. Pará-Brasil, Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: prof.thiagoevedo@gmail.com

¹¹⁴ 'Doutor em letras (teoria literária e literatura comparada) pela Universidade de São Paulo (USP), 2000, e pós-doutor em estudos românicos pela Universidade de Lisboa, 2007. Pará-Brasil. Atualmente é professor associado IV da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: eellip@hotmail.com

RESUMO: *Homens e caranguejos* (1967), romance escrito por Josué de Castro (1908-1973), apropria-se da memória como artifício coesivo da matéria histórica e literária. Na obra, o rememorar das personagens resulta na dinâmica discursiva e temporal do enredo. O aproveitamento das memórias do cotidiano da fome e a referência às paisagens humanas da cidade do Recife concebem o fictício como imaginário antropológico (ISER, 2013), de modo que a intertextualidade com a vida social, fruto do discurso mnemônico, apresenta sua filiação ético e estética acerca da impossibilidade da re-apresentação total do vivido na linguagem (SALGUEIRO, 2012).

Palavras-chave: *Homens e caranguejos*; memória; romance.

ABSTRACT: *Homens e caranguejos* (1967), novel written by Josué de Castro (1908-1973), appropriates the memory as cohesive device of historical and literary matter. In the work, the recall of characters results in discursive and temporal dynamics of the plot. The use of hunger everyday memories and the reference to human landscapes in Recife conceive fictitious as anthropological imagination (ISER, 2013), so that intertextuality with social life, the result of mnemonic speech, presents its ethical and aesthetic membership about the impossibility of total re-presentation of living in language (SALGUEIRO, 2012).

Keywords: *Homens e caranguejos*; memory; novel.

A escrita trava com a memória diferentes ‘batalhas’, em embates que autorizam a combinação entre a factualidade e a fantasia. Esta sinopse parece atraente e exequível, quando considerada a possibilidade de estudo do romance *Homens e caranguejos* (1967), do médico e intelectual pernambucano, Josué de Castro.

Semelhante aos romancistas e poetas que adotaram as personagens da rotina como figuras da representação e “abriram caminho para o realismo moderno, que se desenvolveu desde então em formas cada vez mais ricas, correspondendo à realidade em constante mutação e ampliação da nossa vida” (AUERBACH, 1998, p. 500), Josué escolhe “os cavaleiros da miséria, com suas armaduras de barro, e os caranguejos, com suas duras carapaças” (1967, p. 46), para dar vida ao romance da fome, do mundo à parte dos heróis do mangue.

“A história deste livro é a história da descoberta que da fome fiz nos meus anos de infância, nos alagados da cidade do Recife.” (CASTRO, 1967, p. 12). É dessa forma que Josué de Castro antecipa no prefácio a importância da memória na organização do cotidiano famélico em seu único romance. O curso inteiro que fez da fome, quando ouvia com interesse crescente as histórias contadas por seu pai, corrobora o propósito de tornar estilisticamente complexo o discurso romanesco.

No paratexto que antecede a narrativa propriamente dita, intitulado “Prefácio um tanto gordo para um romance um tanto magro”, o autor destaca a importância da memória para a originalidade do romance. A fome, alçada na obra ao posto de personagem protagonista, é apresentada ao leitor pelas recordações da infância do romancista, em dinâmica diegética que empresta à figura do narrador a capacidade de fragmentar a lembrança dos fatos em possibilidade criativa.

Através do conceito da “metaficção historiográfica” (HUTCHEON, 1991, p. 142), sinaliza no romance o despertar de uma autorreflexão histórica dos eventos assimilados como “verdadeiros”. A esse respeito, viabiliza-se compreender como na textualidade de *Homens e caranguejos* a experiência dos fatos é plasmada pelo uso da memória na significação do enredo e na construção da temporalidade narrada.

História e memória: o contexto de produção e recepção de *Homens e caranguejos*

Em face do relevo temporal, *Homens e caranguejos* ambienta-se em meados do século XIX, a partir da grande seca de 1877, como uma ficção da fome. O contexto histórico da obra e a catarse lúdica do subúrbio dos manguezais recifenses aspiram mover o leitor à consciência ético-estética dos problemas econômicos, sociais e políticos do Brasil no pós-Golpe de 1964. Há de se resguardar, contudo, na autêntica natureza ficcional, a compreensão do desvelo artístico como “um espaço ímpar, onde na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo” (ADORNO, 1980, p. 270).

Envolto na atmosfera do golpe militar brasileiro de 1964, Josué de Castro, à época deputado federal pelo estado de Pernambuco, em 1966, durante o exílio, em Paris, usa das memórias da infância para escrever seu único romance. Em meio à cassação dos direitos políticos imputada pelo governo através do Ato Institucional-01 (AI-01), o intelectual consagrado desde a repercussão internacional dos livros *Geografia da fome* (1946) e *Geopolítica da fome* (1951) publica na capital francesa *Des hommes et des crabes*, traduzido para o português brasileiro no ano seguinte à edição estrangeira¹¹⁵.

Aportando no Brasil com a tradução de Christiane Privat, o romance *Homens e caranguejos* possui um público interno reduzido até a abertura política; não por acaso, em função da atividade de censura movida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão do governo militar que filiou a obra do romancista às convicções políticas do parlamentar Josué de Castro.

O DIP foi também o responsável pelo recolhimento dos volumes brasileiros que chegavam às livrarias e às bibliotecas públicas, sendo, portanto, relevante o impacto de sua atuação na restrita circulação desta narrativa no curso quase três décadas. Por esse motivo, o livro *Homens e caranguejos* passa a ser consultado pelo público/leitor a partir da década de 1980, com a derrocada do regime autoritário. A publicação de duas novas edições do romance durante o término da década de 1990 e os anos 2000 dá ânimo teórico ao público acadêmico, gerando a crítica especializada na leitura do texto literário josueniano¹¹⁶.

A carreira literária do escritor e médico Josué de Castro (1908-1973) tem início com a produção de quase cinquenta crônicas e oito contos¹¹⁷, originalmente publicados em jornais e revistas brasileiros que circulavam nas cidades do Rio de Janeiro, do Recife e de São Paulo¹¹⁸, em meados da década de

¹¹⁵ Sobre o contexto de produção e recepção do romance josueniano, tem-se que “No primeiro ano de exílio, sua sensibilidade diversificada levou-o a repensar a infância passada em Recife, inspirando-lhe uma incursão na área da literatura de que resultou um romance escrito com paixão, Homens e caranguejos. Traduzido em várias línguas, foi, ainda, adaptado para o teatro por Gabriele Cousin com o título *Cycle du crabe* ou *les aventures de Zé Luis, Maria et leurs fils João* (Gallimard, 1969)” (LINHARES apud FERNANDES; GOLÇALVES, 2007, p. 24).

¹¹⁶ A propósito da fortuna crítica especializada, deve-se frisar a tese Josué de Castro: por uma poética da fome (1998), de Tânia Elias Magno da Silva, bem como as dissertações *Homens e caranguejos: Uma trama interdisciplinar. A literatura topofílica e telúrica* (2008), de Ângela Caldas Sanábio Faria, e *Da lama à ficção: memórias e diálogos da fome nos interstícios narrativos de Homens e caranguejos* (2014); sendo a última de nossa autoria.

¹¹⁷ Os contos “O ciclo do caranguejo”, “A cidade”, “O despertar dos mocambos”, “Solidariedade humana”, “A seca”, “João Paulo”, “Ilha do Leite” e “Assistência social” foram publicados originalmente em revistas e periódicos brasileiros e, no ano de 1937, foram organizados na edição do livro *Documentário do Nordeste*.

¹¹⁸ A primeira publicação de Josué de Castro no ramo da literatura foi lançada na *Revista de Pernambuco* (Recife), em setembro de 1925, com o título “A doutrina de Freud e a Litteratura Moderna”. Ademais, além dos textos sem devida referenciação bibliográfica, o autor possui um ensaio literário, na *Revista Antropofágica* (São Paulo), de 1928; sete, no periódico *A província* (Recife), nos anos de 1928 e de 1930; dez, no *Diário da Manhã* (Recife), entre 1927 e 1930; sete, no *Diário da Tarde* (Recife), de 1928 a 1933; um, na *Revista Para Todos* (Recife), de 1928; dois, no *Jornal Pequeno* (Recife), de 1929; um, no *Jornal do Commercio* (Recife), em 1929; um, no *O Jornal* (Recife), de 1929; um, no *A Platéia* (São Paulo), de 1935; um, no *A Manhã* (Rio de Janeiro), de 1935; quatro, no *A Nação* (Rio de Janeiro), de 1936; e três, no *Diário Carioca* (Rio de Janeiro), de 1936.

1930. O autor brasileiro abriga no romance *Homens e caranguejos* (1967) o desejo do ficcionista interessado no trato artístico das questões do cotidiano social. A fome, elemento que serve à obra como elemento condutor da tensão, é acompanhada pela memória histórica, em processo pelo qual o contar/recontar inventa nova ordem à fabulação coletiva dos fatos.

Problematizar a ficção como expressão múltipla da consciência humana não parece contrariar o *modus operandi* da história. Em *Homens e caranguejos*, o plurilinguismo exercido pela memória, bem como pela hibridização de canções populares e de poemas indexados ao romance, enquanto “fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 2010, p. 73), cooperam para a variabilidade do universo “refratado” de questões estéticas; todavia, tenras ao envolvimento do homem em sua demanda igualmente social. No contato com história, a memória narrada permite a João Paulo, personagem central do enredo, reaver o passado problemático de seus pares.

O resgate de um acontecimento feito através da obra de arte sempre gera polêmica, pois nessa “visita” ao passado podem-se descobrir “verdades” até então não reveladas, devido às relações de interesse e poder de “grupos” conservadores. Durante muito tempo, precisamente todo o século XIX, a literatura produziu o romance realista que, em geral, não partia do pressuposto de que a “realidade” social vivida fosse ambígua ou múltipla, ou seja, a partir de uma reflexão cotidiana focada na sensibilidade humana, o sujeito “aceitava” essa realidade como algo natural e invariável, a natureza precária do indivíduo como herança intransponível. Entretanto, a História da Literatura contemporânea, aliada aos modelos progressistas de retratar a arte pelas diferenças, como é o caso da literatura pós-colonialista, verificou que era necessário problematizar, a sua maneira, seu contexto social. Por motivos como esse, o final do século XX foi marcado por uma atomização das camadas eruditas da arte e firmou-se a consciência de que a história vinha sendo contada “de cima”, sob um misto de interesses e ideologia dos historiadores. (JACOMEL; SILVA, 2007, p. 740).

Sob o ângulo que tenta resguardar o elo de lucidez para com a sociedade, é de interesse no estudo que se apreende do romance *Homens e caranguejos* avaliar em que medida a tessitura romanesca josueniana se mantém coerente e expressiva quando articulada à atmosfera da memória. Nesta direção, move-se a possibilidade de enxergar a construção literária no processo de individuação da realidade, a fim de atingir não o dado famélico, próximo da vida social, mas de passá-lo à frente pela configuração potencial do texto literário que assume uma forma determinada de acesso ao mundo, decompondo-o e transgredindo seus valores em função do universo dos signos e das imagens (ISER, 2013).

Das premissas: 'a poética de fome' e o par e passo da memória

Em *Homens e caranguejos*, o caráter rizomático da memória, “que ilumina, com a violência e dor a impossibilidade de trazer de novo aquilo que uma vez foi perdido, a alegoria coagulada do próprio declínio (*Untergang*) [do narrador]” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 54) abre a narrativa pelo precedente irrecusável da rememoração.

O narrador de 3ª pessoa, em discurso indireto livre, vislumbra no diálogo das personagens a necessidade de reelaborar (*perlaborar*) a experiência da fome como memória atualizada. Nos escritos póstumos de *Sobre o conceito de história* (1940), Walter Benjamin propõe pensamento análogo que conflui para a hipótese da romanesca josueniana, isto é, da impossibilidade de retorno ao vivido, bem como, da necessidade de se reelaborar a memória no processo de atualização da experiência.

A trajetória de João Paulo, criança~protagonista de *Homens e caranguejos*, identifica-se com o roteiro do personagem-viajante, deslocado no tempo e no espaço. Como quem nunca migrou do lugar onde está para o qual deseja ir, “o outro lado do mangue [...] tão bonito, tão diferente [...] como se fosse um outro mundo” (CASTRO, 1967, p. 32), senão pelas estórias que imagina ou sabe de ouvidos, o menino relê na memória contada do outro a possibilidade de ampliação de seu horizonte de mundo.

No universo diegético em que a ação ideológica de João Paulo é a palavra ouvida ou imaginada, o narrador se destaca pela combinação das histórias do herói e das personagens que a ele se dispõe, fazendo lembrar o ofício do narrador como “um artesão cuja matéria é a vida humana” (BENJAMIN, 1987, p. 409). Talvez por força desta escolha, o *cotidiano da fome* tenha se expandido para a margem do espelho onírico e utópico, pois “quando se torna tema da ficção, o cotidiano adquire outra relevância e condensa-se *em devir*, na situação-limite do tédio, da angústia e da náusea” (ROSENFELD, 2011, p. 46).

À luz d’*A tipologia de Norman Friedman*, Abdala Junior, no que convencionamos chamar de focalização narrativa de *câmera*, frisa o efeito cinematográfico e célere do narrador que “[...] transmite *flashes* da realidade como se apanhados por uma câmera, arbitrário e mecanicamente” (1995, p. 32). Por esta perspectiva de narração, o narrador josueniano situa brevemente cada personagem, pontuando-a de forma incerta e intervalar, tal se dá o limite da lembrança e do esquecimento.

A miscigenação da história, da rememoração e do esquecimento pluraliza o romance tanto pelo efeito híbrido e textual dos elementos da narrativa como pelo contato com as reminiscências pessoais do

autor¹¹⁹. A memória, portanto, atua como ponte, uma vez que canaliza valores da vida e do imaginário da arte, sensível à fluência da literatura entre o público e o privado. Ao passo da elasticidade causada pela extensão do lembrado,

[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor o modo da textura. (BENJAMIN, 1994, p. 37)

A liminaridade da memória articula sinestésica e simbolicamente a aquisição sgnica dos cheiros e das lembranças da paisagem narrada em *Homens e caranguejos*. Espalhados pelo sertão nordestino, na Amazônia, na zona canavieira pernambucana ou no litoral, o espaço é visitado intuitiva ou fisicamente pela rememoração de João Paulo, de Zé Luiz, de Cosme – o paralítico, de Chico –, o leproso, dentre outros, que atravessam o mundo dividido entre a esperança e o descrédito, o passado e o lembrado.

A fisionomia fronteiriça da memória se estende à forma híbrida das personagens, homens-caranguejo, meio homens, meio bichos. Em movimento simultâneo, o próprio espaço da lama se espelha “mistura incerta de terra e água” (CASTRO, 1967, p. 14), de figuras que transportam no tempo da narrativa o ritmo esparsa da memória, transformando o romance pelo jogo que se desdobra na eterna captura anacrônica do instante, da recordação desgastada na superação do presente¹²⁰.

Das memórias, o nascedouro do romance da fome

Na investigação crítica dos estudos da memória, Jacques Le Goff, em *História e memória* (1924), atribui ao período do romantismo o auge em que a ficção encontra no memorar o atrativo da fantasia.

¹¹⁹ Descrição de Josué de Castro ao cenário de sua infância: “...durante muitos anos moramos numa velha casa colonial com a madeira das janelas toda descascada, fincada à beira do rio, como uma fortaleza trepada em altos batentes, ficando, em tempo de cheia, inteiramente cercada de água, com caranguejos subindo pelas grades até o terraço, os mais ousados entrando sala adentro. Bem do lado da casa começava um bairro de mocambos, verdadeiras cumbeças negras parecendo boiar sobre as águas dos mangues” (CASTRO, 2003, p. 12).

¹²⁰ Em BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987, pondera-se que, “[a memória] é o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades ficaram soterradas. Quem pretende 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. Pois 'fatos' nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho” (BENJAMIN, 1987, p. 239).

Alia-se neste marco o pressuposto pelo qual a ficção e o ato da memória não se veem contemplados pela reconstituição de um fato qualquer, mas sim pela ampliação das múltiplas percepções de sentido,

O romantismo reencontra, de um modo mais literário que dogmático, a sedução da memória. Na tradução do tratado de *Vico, De antiquíssima Itolorum sapientia* (1710), Michelet pôde ler este parágrafo *Memoria et phantasia*: “Os Latinos designam a memória por *memoria* quando ela reúne as percepções dos sentidos, e por *reminiscentia* quando os restitui. Mas designavam da mesma forma a faculdade pela qual formamos imagens, a que os Gregos chamavam *phantasia*, e nós *imaginativa*, e os Latinos *memorare*... Os Gregos contam também na sua mitologia que as Musas, as virtudes da imaginação, são filhas da memória” [1835, ed. 1971, I, pp. 410-11]. Ele encontra aí a ligação entre memória e imaginação, memória e poesia. (LE GOFF, 1990, p. 463)

Le Goff, na visualização do reencontro romântico da memória com a fantasia, remete à faculdade do estético em julgar a memória na liberdade da qual ela é depositária, pela capacidade que esta possui em gerar imagens¹²¹ descompromissadas do dogmatismo da verdade. No exercício da atividade literária, o poeta, o romancista se reconhece “não como uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; (ele) possui o seu próprio espelho [...] através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade” (CANDIDO, 2000, p. 18).

Em estudo confinado às atenções da memória para o movimento de criação de imagens, Henri Bergson, no ensaio *Matéria e memória* (1896), particulariza dois modos distintos pelo quais as imagens suscitam movimento: a irradiação de um espectro exterior que influi “[...] sobre a imagem que chamo meu corpo: elas lhe transmitem movimento. E vejo (vê) também de que maneira este corpo influi sobre as imagens exteriores: ele lhes restitui movimento” (BERGSON, 1999, p. 14).

No delineamento crítico dos estudos que investigam a apropriação da memória em sua significação literária, *Homens e caranguejos* traduz-se, então, pela expressão antropomórfica dos homens-caranguejo, em simultânea ação do romance-memória formador do ciclo do caranguejo¹²². Em estágio idêntico ao verificado no interior de conto homônimo¹²³ anterior ao romance, a clareza e a brevidade do contista se ligam à narrativa, interagindo como uma rubrica, uma sinopse,

¹²¹ Como “imagem”, adotamos a conceituação apresentada por BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves, São Paulo: Martins Fontes, 1999. “[...] por “imagem” entendemos uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa - uma existência situada a meio caminho entre a “coisa” e a “representação.” (BERGSON, 1999, p. 2).

¹²² “Mas, será mesmo este livro um romance? Ou não será mais um livro de memórias? Talvez, sob certos aspectos, uma autobiografia?” (CASTRO, 1967, p. 12).

¹²³ Conto lançado em 1935, o “Ciclo do Caranguejo” é um conto literário que descreve os fatos sem retocá-los. O estudo desse ciclo levou o autor a uma análise das relações entre as pessoas e o ambiente em que vivem, exploradas, espiçadas. Esse texto nos possibilita a reflexão de até onde as formas de miséria e as lutas pela sobrevivência humana podem chegar” (Cf. FERNANDES; GONÇALVES, 2007, p. 17).

Os mangues do Recife são o paraíso do caranguejo. Se a terra foi feita para o homem, com tudo para bem servi-lo, o manguê foi feito especialmente para o caranguejo. Tudo aí é, foi, ou está para ser, caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. A lama misturada com urina, excremento e outros resíduos que a maré traz. Quando ainda não é caranguejo, vai ser. O caranguejo nasce nela, vive dela, cresce comendo lama, engordando com as porcarias dela, fabricando com a lama a carinha branca de suas patas e a geléia esverdeada de suas vísceras pegajosas [...] Por outro lado, o povo vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lambe os seus cascos até que fiquem limpos como um copo e com sua carne feita de lama fazer a carne do seu corpo e a do corpo de seus filhos. [...] São duzentos mil indivíduos, duzentos mil cidadãos feitos de carne de caranguejos. O que o organismo rejeita volta como detrito para a lama do manguê para virar caranguejo outra vez. [...] Nesta aparente placidez do charco desenrola-se, trágico e silencioso, o ciclo do caranguejo. O ciclo da fome devorando os homens e os caranguejos, todos atolados na lama. (CASTRO, 1967. p. 28-29)

Em três movimentos simultâneos, depreende-se o eixo que edifica a ação narrativa da ficção josueniana. Seu preâmbulo dialógico a articula pelo diálogo sucessivo dos contextos significativos de composição (memória-ficção), de gêneros (contos-romance) e de coesão entre os elementos estruturais (personagem-narrador-espaço-tempo).

Localiza-se no fragmento do romance a estratégia mnemônica que funciona de modo interno na estrutura profunda do romance. O mecanismo de rememoração que ativa no enredo a ciclicidade das ações dilatadas pelo protagonista, ao longo de treze capítulos refazem a tessitura narrativa da obra. Em face disto, Angela Faria adverte que a organização dos capítulos obedece à tática de formar no romance o ciclo do caranguejo, ao passo que o ciclo das estórias rememoradas incita a imagem culminante da memória, da temporalidade *em devir*;

Para formar o ciclo do caranguejo, o escritor utilizou um artifício na composição dos capítulos. O primeiro, o sétimo e o décimo terceiro capítulos compõem a explicação da fome e do ciclo do caranguejo. No primeiro capítulo, o narrador apresenta o manguê com seus habitantes, no despertar do dia, na comunidade da Aldeia Teimosa. Vivendo como caranguejos e se alimentando de caranguejos: “O ciclo da fome devorando homens e caranguejos, todos atolados na lama” (CASTRO, 2001, p. 26). No capítulo VII, exatamente no meio da obra, a personagem Seu Maneca explica como se mata um homem: [...] No capítulo XIII, o último, termina o dia na Aldeia Teimosa e a personagem central completa o ciclo do caranguejo: “[...] o corpo de João Paulo que, com sua carne em decomposição, irá alimentar a lama que alimenta o ciclo do caranguejo” (CASTRO, 2001, p. 188). No final, o menino João Paulo, a personagem principal, perpetuando o ciclo do caranguejo, morre e seu corpo desaparece no manguê. (FARIA, 2008, p. 51)

As imagens de um círculo inconcluso, apurado nos caracteres internos do espaço e da personagem, preenchem a matéria romanesca do ímpeto alegórico igualmente expansivo. Conduzida pelo atenuante

desprendido das memórias e das aspirações do jovem protagonista João Paulo, a narração se desenvolve na cumplicidade de alternância de vozes do menino protagonista e das figuras dramáticas designadas como os primeiros moradores da Aldeia Teimosa, cenário-núcleo de onde as histórias são rememoradas.

Maurice Halbwachs, no *A memória coletiva* (1950), dimensiona o debate dos contextos sociais da memória. Abrange em seus fundamentos a hipótese de contato entre a memória individual e a memória coletiva, supondo que a memória individual não seja um campo fechado, pois, “[...] Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 2003, p. 72).

As fabulações acontecem na trama em domínio coletivo. Logo, pensar a personagem de *Homens e caranguejos* corresponde pensá-la em grupo, indicando o sentido coletivo e popular da obra de Josué de Castro. A ideia de coralidade¹²⁴ reitera-se tanto nos atributos sociais das personagens, em sua maioria catadores de caranguejos, quanto nos locais de circulação e de contação das histórias, isto é, as feiras públicas, as rodas de conversa e as festividades.

No que tange ao plano da personagem secundária, entretanto não tipificada em unicidade de sentido, merece um olhar atento a personagem de *Cosme – o paralítico*. Consistindo em liderança da Aldeia Teimosa, Cosme é detentor das memórias da vivência e dos livros que já leu. É com os “olhos aguçados do mundo lá de fora” que Cosme transmite a João Paulo suas expectativas e vibrações. É também através de Cosme¹²⁵ que João Paulo motiva suas ambições, alheias à miséria na qual nasceu e da qual não consegue escapar.

A relevância de Cosme para o desenvolvimento narrativo de *Homens e caranguejos* excede, por isso, a estabilidade rígida da personagem tipificada. Cosme chega a dividir com o narrador a apresentação de outras personagens, caso do *Mateus – o Vermelho*, *Chico – o leproso*, e da *Negra Idalina*, expondo a ideia a identidade de personagem-narrador e de narrador-personagem. No modo como a personagem encara a realidade, isto é, no subsolo das memórias, nota-se a afinidade discursiva de Cosme com o discurso científico de Josué de Castro, engajado nas questões de ordem econômica, política e social,

Ultimamente, Cosme procura explicar a Chico que a situação do povo está ficando cada vez mais difícil, que a fome aumenta cada dia e que o governo não toma a menor providência. Que os

¹²⁴ Ler MÉGEVAND, Martin. Coralidade. In: Urdimento, n° 20, set. de 2013. Disponível em: <<http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2013/Urdimento%2020/coralidade.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2014.

¹²⁵ “Quando João Paulo ficou conhecendo, em todos os detalhes, a odisséia de Cosme em sua fracassada aventura para conquistar o mundo, cresceu ainda mais a sua admiração pelo amigo, e a sua curiosidade em ouvi-lo contar mais coisas de sua vida. E Cosme sempre satisfaz esta curiosidade do menino. Sempre contou-lhe, não só as coisas maravilhosas do mundo que ele percorrera com suas pernas – a Amazônia – mas, também, as do mundo que percorrera com a cabeça, nos livros: todas as lembranças de suas leituras na mocidade.” (CASTRO, 1967, p. 67)

políticos montados no poder só pensam mesmo em encher a pança. Mas isto tudo vai acabar. Cosme informa que está a par da tempestade que a indiferença dos potentados está semeando na terra. Muito em breve a tempestade vai estalar por culpa deles. Por culpa dos donos da terra que não deixam os moradores cultivá-la para matarem sua fome. Por culpa dos donos da fábrica que pagam aos operários um salário de fome para que possam manter seus filhos viajando pela Europa e sustentar uma penca de mulheres nos apartamentos de luxo da cidade. E por culpa principalmente do governo, que vê tudo isto – toda a pouca vergonha dos ricos e toda a miséria do povo – e finge que não vê. (CASTRO, 1967, p. 120)

No protagonismo dado a João Paulo, personagem expoente da ingenuidade infantil, em detrimento de Cosme (experiente e leitor), o romance fraciona engajamento científico-político em linguagem de evocação estética e antropológica. Em que pesem as considerações de Maurice Halbwachs, em *Homens e caranguejos* a memória comporta o discurso politicamente anímico, valendo-se da abstração subjetiva da realidade ficcional e da duração desgastada da percepção infantil;

Como a criança seria capaz de atribuir valores diferentes às partes sucessivas do quadro que a vida lhe apresenta e, principalmente, por que se espantaria com os fatos ou os episódios que retêm a atenção dos adultos porque estes dispõem, no tempo e no espaço, de muitos termos de comparação? Uma guerra, um tumulto, uma cerimônia nacional, uma festa popular, um novo modo de locomoção – as obras que transformam as ruas de uma cidade podem ser pensadas de dois pontos de vista diferentes. São fatos singulares em seu gênero, que modificam a existência de um grupo. Entretanto, por outro lado, esses fatos transformam em uma série de imagens que trespassam as consciências individuais. Quando se retém apenas essas imagens, no espírito de uma criança elas poderão se destacar das outras por sua singularidade, seu fragor, sua intensidade; mas o mesmo não acontece com muitas imagens que não correspondem a acontecimentos de semelhante alcance. [...] Um ser como a criancinha, reduzido a suas percepções, guardará de tais espetáculos apenas uma lembrança frágil de pouca duração. (HALBWACHS, 2003, p. 79)

O modo de brincar faz de João Paulo o arquiteto de um mundo cuja paisagem é montada pelas peças de um jogo de quebra-cabeça. Feita a ressalva de que, no contato com o amigo Cosme e na leitura das “vivências” das demais¹²⁶ personagens, o protagonista é sucedido das mais diversas experiências. No

¹²⁶ “Para que atinja a realidade histórica atrás da imagem, ela terá de sair de si mesma, terá de ser posta no ponto de vista do grupo, para que possa ver como tal fato marca uma data – porque entrou no círculo das preocupações, dos interesses e das paixões nacionais.” (HALBWACHS, 2003, p. 80)

alcance do narrador, a imagem almejada pelo herói¹²⁷ é sinônima dos paralelos entre a imaginação do espírito infantil, a rememoração e a mediação do outro.

A visão de que esta personagem almeja a vida acompanha o “ouvir a voz do infante e o dialogar com ele”, (SILVA, 2010, p. 27), em leitura comparada ao texto de *Infância e literatura* (2010). Em volume que realça a apreensão da criança no domínio literário, a substância composicional da personagem João Paulo ganha sua força íntima. Com a natureza do sujeito em formação, a personagem infantil é especificada pela estudiosa em harmonia com as bases fundamentadas nos estudos de Walter Benjamin.

Afastando-se da apreensão da infância da ideologia burguesa do século XVIII, que se empenhou na ideia de que “todos os esforços se concentram para conformar a natureza considerada *ingênua, deformada e incompleta* da criança” (SILVA, 2010, p. 37), extrai-se perspectiva diversa. Márcia Silva, com base na leitura de Benjamin, em *As cores* e *O jogo das letras*, presentes em “Infância em Berlim por volta de 1900”, discorre que,

[...] as crianças são as coisas que tocam. Brincar para elas adquire um significado essencial. Não se trata de pura imitação, nem apenas de contribuir para amadurecer e desenvolver faculdades mentais. Durante a brincadeira, a criança tem a possibilidade de tirar os objetos de sua função reificada, tão própria das sociedades de consumo. Agindo sobre aqueles objetos no ato de brincar, a criança imprime-lhes, fundamentalmente, um novo significado, que contribui para afirmar o lugar de quem produz – e não somente reproduz cultura. (SILVA, 2010, p. 35)

Walter Benjamin, para quem, “sem dúvida, brincar significa sempre libertação” (1984, p. 64), possibilita aproximar a ideia de liberdade do sujeito infantil ao herói josueniano, no lócus de microcosmo de lama e de memória. A fim de que o drama da fome seja validado não na perspectiva do acadêmico

¹²⁷ “[...] João Paulo dá um salto imprevisto das margens do mangue e de pé divisa a certa distância um grupo de pescadores de caranguejos que avançam, atolados até as coxas, na lama do mangue. São três homens jovens e morenos com o corpo todo coberto duma carapaça espessa de lama como se fosse uma verdadeira armadura. Aos olhos de João Paulo, estas figuras humanas aparecem como se fossem figuras de heróis das antigas histórias de cavaleiros armados que lhe contou Cosme. Como se fossem gigantes com o corpo fabricado com grandes blocos de barro, retirados do próprio mangue. Formados ali mesmo na lama como se formam e se criam os caranguejos na fermentação do charco. Para João Paulo, estes homens, cavaleiros da miséria, com suas armaduras de barro, e os caranguejos, com suas duras carapaças, são os heróis de um mundo à parte, são membros de uma mesma família, de uma mesma nação, de uma mesma classe: a dos heróis do mangue. E João Paulo se sente como se fosse um filho dessa família. Sente-se inconscientemente identificado com estes seres, fraternalmente ligado aos homens e aos caranguejos, conquistadores do mangue.” (CASTRO, 1967, p. 45-46)

que é senhor da questão, mas no subterfúgio de reelaboração das memórias infantis do ficcionista¹²⁸, a composição estilística da protagonista-criança se aproxima da perspectiva profunda da infância na literatura, como uma “incompetência infantil reveladora de uma verdade que os adultos não podem nem querem ouvir” (GAGNEBIN, 1994, p. 92-93).

A resistência que *Homens e caranguejos* põe em cena a partir do momento em que narra o fato como testemunho desgastado da experiência ecoa na apreensão do literário a “impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido” (SALGUEIRO, 2012, . 289). Pelo processo da intertextualidade interna do romance com o suporte prefacial¹²⁹, o romancista figura na arte que imprime a fisionomia de uma obra dialógica e polifônica, que se mantém próxima da sociedade, contudo, superando-a na dinâmica da textualidade e na modulação inventiva da memória.

Considerações finais

Lança-se mão da lembrança a fim de legendar os diálogos futuros entre o protagonista infantil, João Paulo, ávido pela liberdade sonhadora própria da criança, e as memórias de outros experientes personagens, descrentes no futuro. O tom da memória empresta ao romance o movimento que oscila entre a transformação e a acomodação do eu e do outro, de espaços simbioticamente incertos, perpassados pela fome enquanto vazio e elemento condutor da tensão de *Homens e caranguejos*.

O arranjo discursivo e múltiplo da obra, ao passo que corresponde ao envolvimento da memória, assimila o precedente que reconhece na trama ficcional de *Homens e caranguejos* uma fragmentária flutuação de imagens e vozes que escapam à reconstituição cronológica e referencial. Reverberando no modo aparentemente difuso como se vê tecida a fisionomia estética dos elementos essenciais da narrativa (ação dramática, narrador, personagens e tempo/espço), a experiência rememorativa da fome metabolizada

¹²⁸ “[...] não acredito em literatura neutra, literatura sem tendências, enquistada no absoluto dos cânones da arte. Sem contactos estranhos, sem raízes, sem ligações com os outros aspectos sociais que definem uma cultura. E, no entanto, o que é curioso, eu sou daqueles que creem na arte pela arte, enquanto criação consciente, individual do artista. [...] O artista pode ver e sentir o mundo livremente, sem compromissos diretos com quaisquer princípios filosóficos. Na ignorância absoluta de todos os sistemas de interpretação das verdades cósmicas. Um único compromisso, e este de vida ou de morte, é o que deve manter o artista para consigo mesmo, para com suas próprias impressões sensoriais, para com sua experiência sensível.” (CASTRO, 1959, p. 59-60)

¹²⁹ “Sentindo que a história que vou contar é uma história magra, seca, com pouca carne de romance, resolvi servi-la com uma introdução explicativa que engordasse um pouco o livro e pudesse, talvez, enganar a fome do leitor - a sua insaciável fome de romance. Foi no fundo uma espécie de sublimação deste complexo de um povo inteiro de famintos, sempre preocupado em esconder ou, pelo menos, em disfarçar a sua fome eterna, que acabei fazendo uma copiosa introdução a este magro romance que tem, como personagem central, o drama da fome. Assim, por força das circunstâncias, encontrará o leitor, neste livro, muita explicação e pouco romance. Pouco, mas o suficiente para dar ao livro o gosto e o cheiro fortes do drama da fome que é, no fundo, a carne desta obra.” (CASTRO, 1967, p. 11)

em imaginação e desejo a consciência do vazio humano, sobretudo aguçado nas situações-limite da carência social superada pela valoração estética.

Quer pela caracterização das personagens, quer pela dinâmica em aberto do tempo-espço, o drama *josueniano* repensa o perfil da prosa e do homem no seio faminto dos signos e das imagens. Grafam-se em rascunho as lacunas de criação literária no cerne do mangue, *topos* de tempo *continuum*, de avanços e recuos diante da maré e do remanso do narrado.

Usando o mote das impressões cotidianas acumuladas a partir da infância, o ficcionista Josué mescla e transcende as experiências que recorda (a infância próxima à realidade dos mocambos e dos mangues, o posicionamento aprofundado do premiado intelectual da fome) no repertório romanesco, espaço onde narrador e personagens se incumbem de fabular o universo insaciável do “trágico drama da fome” (CASTRO, 1967, p. 11).

O romance marca o mosaico de consciência do homem/artista Josué de Castro. Com o atributo da memória realocada no tempo recordativo das personagens, entende-se a rememoração como mola propulsora que redimensiona a fome em seus desdobramentos de fratura, artística e cultural. As personagens experimentam na palavra o alívio do imaginário, alimento que, no horizonte de expectativa do texto, fornece ao leitor a premissa de conceber novos sentidos à ordem pragmática da vida e da obra.

Valendo-se da pertinência dual notada por Antonio Gramsci, em seu célebre ensaio *Literatura e vida nacional*, deduz-se do fôlego escritural encarado por Josué de Castro que o escritor “deve (a) possuir imagens “fixadas” e articuladas em sua forma definitiva”, na medida que o sujeito político “imagina o homem como ele é e, ao mesmo tempo, como deveria ser a fim de alcançar um determinado fim” (GRAMSCI, 1968, p. 13).

Por fim, o ofício do romancista Josué de Castro assenta na congruência de dois polos interdependentes que se cruzam e se complementam: o plasmar catastrófico da fome e a problematização do agora, da perenidade do homem e da sociedade, mutuamente em metamorfose. Eis a proposta que assimila *Homens e caranguejos* por sua assimetria, na hipótese de apreender o uso da memória não como referência biográfica ou pretensamente ‘engajada’, mas no sentido cumulativo, que faz nascer do terreno movediço a ficção cujo traço singular consiste no contorno turvo do lembrar/esquecer/rememorar/narrar.

Referências:

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*: literaturas de língua portuguesa no século XX. 2. Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- ADORNO, Theodor. Posições do narrador no romance contemporâneo In: *Os Pensadores*, São Paulo: Abril, 1980.
- _____. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação: J. Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.
- ADORNO, T., HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. 2 ed. Trad. G. Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis*. Trad. G. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. A estilística contemporânea e o romance. In: *Questões de literatura e de estética*. 6. ed. Trad. A.F; Bernardini et. al. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito (1896). Trad. P. Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Memória e vida*. Textos escolhidos por Gilles Deleuze. Martins Fontes: São Paulo 2006.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CASTRO, Josué de. *Documentário do Nordeste*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- CASTRO, Josué de. *Homens e caranguejos* (romance). 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- CASTRO, Anna Maria de. (Org.) *Fome: um tema proibido – últimos escritos de Josué de Castro*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FARIA, Ângela Caldas Sanábio. *Homens e caranguejos*: uma trama interdisciplinar. A literatura topoflica e telúrica. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp/Ed. da Unicamp, 1994.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. C. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva* (1950). Trad. B. Sidou, São Paulo: Centauro, 2003.
- HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: O passatempo do tempo passado. In: *Poética do pós-modernismo - história, teoria e ficção*. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; SILVA, Marisa Correa. Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica. In: *CELLI – Colóquio de estudos lingüísticos e literários. Anais*. Maringá, 2007, p. 740-748.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória* (1924). Trad. Bernardo Leitão... [et al.]. Campinas: UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: *A personagem de ficção*. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). In: *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, p. 284-303, 2012.
- SILVA, Márcia Cabral da. *Infância e literatura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.