



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

THIAGO AZEVEDO SÁ DE OLIVEIRA

“O LEITOR VERÁ...”
O ITINERÁRIO DA OBRA LITERÁRIA DE
JOSUÉ DE CASTRO

BELÉM
2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

THIAGO AZEVEDO SÁ DE OLIVEIRA

“O LEITOR VERÁ...”
O ITINERÁRIO DA OBRA LITERÁRIA DE
JOSUÉ DE CASTRO

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal do Pará,
para obtenção de título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Sílvio Augusto de
Oliveira Holanda.

BELÉM
2019

THIAGO AZEVEDO SÁ DE OLIVEIRA

“O LEITOR VERÁ...”
O ITINERÁRIO DA OBRA LITERÁRIA DE
JOSUÉ DE CASTRO

Banca Examinadora

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (presidente)

Prof.^a Dr.^a Izabela Guimarães Guerra Leal (membro interno/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões (membro interno/UFPA)

Prof. Dr. Leandro Garcia Rodrigues (membro externo/UFMG)

Prof.^a Dr.^a Tânia Elias Magno da Silva (membro externo/UFS)

Prof. Dr. Carlos Henrique Lopes de Almeida (suplente interno/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Luciana de Fátima Rocha Pereira (suplente externo/UERJ)

BELÉM
2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

O48l Oliveira, Thiago Azevedo Sá de.
O leitor verá... O itinerário da obra literária de Josué de Castro / Thiago Azevedo Sá de Oliveira, . —
2019.
226 f. : il. color.
Orientador(a): Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda
Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação,
Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.
1. Crítica literária. 2. Estudos de recepção. 3. Tradução. I. Título.

CDD 869.909

Aos meus pais, Fernando e Lila; aos meus irmãos, Victor, Thaís e Arthur; a minha madrinha, Myriam de Azevedo (*in memoriam*), que se dizia “mobral” e me ensinou a humanidade dos versos; a minha avó, Salete Pedrosa, pelo exemplo de amor e fé; aos meus avós maternos, Myrtes e Miro; a minha tia, Rapha; e a minha família paraense - Seu Raidoh, Dona Rosário e Adrine, pelo acolhimento fraterno.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que me protege e me provê de ânimo quando as mudanças repentinas atropelam a explicação;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo investimento em nossa pesquisa;

À amiga e professora Avanilda Torres, agradeço pelas palavras sempre generosas. Desde quando fui seu aluno, na Graduação, e ainda hoje, o exemplo dado por ela me inspira, de tal forma que tomei seu amor pela literatura;

Ao amigo e orientador, professor Sílvio Holanda, consigno minha gratidão e respeito. Agradeço pelos conselhos e pelo carinho que teve comigo em momento determinante;

Ao professor Josivaldo Custódio da Silva, pela troca de conhecimento e pelo incentivo ao estudo da cultura popular.

À professora Socorro Simões, agradeço pelo modo como me ensinou a equilibrar sonho e ação. A memória não há de se ausentar quando necessário dizer que a flor azul nasceu e nunca há de morrer;

Aos amigos que estiveram ao nosso lado, física ou mentalmente, dividindo esperanças e boas energias: Andrea Leitão, Anne Pamplona, Diego Albuquerque, Davi Souza, Dacilene Pimenta, Geovanna Guimarães, Karla Sombra, Manuela Queiroz, Márcia Rocha, Natália Ribeiro, Milena Fernandes, Reivison Lima e Suzane Alves;

À Romário Sanches, pela companhia cotidiana do afeto e pela parceria que empreendemos à frente da Representação Discente do PPGL-UFPA, em defesa dos estudantes da Pós;

Às amigas e professoras Marilucia Oliveira e Regina Cruz, companheiras de inúmeras reuniões de Colegiado. Ao lado delas, lutei sem medo por uma Universidade mais justa, transparente, produtiva e humana;

Aos técnicos-administrativos da UFPA, em especial, à Simone Sagica, Edna Machado e Rejane Coelho;

À banca examinadora, pela apreciação sensível e generosa de nossos estudos.

A todos os profissionais da Educação, que contribuíram para que me fosse concedida a mais alta titulação acadêmica, meus sinceros agradecimentos.

Eu sonho sonhos distantes,
em barcos ausentes, velozes, ondeantes,
paisagens vivas, longes, diferentes.

Eu sonho sempre. Sonho!
Do outro lado do mundo,
onde eu não sinto necessidade de saber,
onde eu seja paisagem simples,
integralizada na componência
exclusiva dos motivos naturais,
onde eu exista para prazer dos sentidos,
como forma e nada mais.

Eu sonho com o mar estranho,
de praias exóticas, desconhecidas,
ignoradas de mim.

Eu sinto uma saudade louca
dos meus sonhos loucos
que nunca se realizaram.

(Josué de Castro, “Poema”, 1929)

Vi ontem um bicho
na imundície do pátio
catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
O bicho não era um cão,
não era um gato,
não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem.

(Manuel Bandeira, “O bicho”, 1947)

Eu vi o mundo... Ele começava no Recife.

(Cícero Dias, frase-título da Exposição “Eu vi o mundo”, 1931)

RESUMO

A frase-título *O leitor verá...*, a princípio utilizada pelo escritor e crítico Olívio Montenegro (1896-1962) a fim de se referir à originalidade dos contos concebidos por Josué de Castro (1908-1973) incorpora-se como epígrafe ao presente estudo, no sentido de apontar o horizonte de circulação e recepção da obra literária produzida pelo referido médico e escritor pernambucano. Não obstante, por meio desta análise, objetiva-se intermediar algumas das nuances interpretativas que consolidam a múltipla história de leitura da obra josueniana. O drama social da fome, tratado de forma ontológica por Castro, a partir de ensaios, dos contos do *Documentário do Nordeste* (1937), da cartilha poética *A festa das Letras* (1937), publicada com a coautoria de Cecília Meireles, e do romance *Homens e caranguejos* (1967) antecipa o “valor explorado pelo narrador, na translação de sentido da esfera ética para a estética” (BOSI, 1996, p. 13). A tese *O leitor verá... O itinerário da obra literária de Josué de Castro* sustenta o processo hermenêutico com base nos pressupostos da Estética do efeito (ISER, 1983; 2013), da Estética da recepção (JAUSS, 1979), da Geocrítica (BERGEZ *et al.*, 1999), da Teoria da tradução (BENJAMIN, 2001; BERMAN, 2009; CARVALHAL, 1993) e da Artetnografia (LYRA, 2013). Expõe-se a “ciclópica atividade arquitetônica” da obra de Castro (MELO, 2011; 2012) a contrapelo da interpretação movida por seus leitores. Valendo-se da teoria comparativa, verifica-se no processo de leitura dos textos literários de Josué de Castro o histórico de formação e consolidação do público-leitor. Registra-se interpretação que remete desde à leitura impressionista (MONTENEGRO, 1958; 1959; TOBELEM, 1974), até à crítica recente (CARDOSO, 2007; FARIA, 2008; SILVA, 1998; 2012). Indagam-se ainda os condicionantes de reconhecimento da produção literária josueniana; o papel da crítica na apreciação teórica; e as apropriações incorporadas pelos leitores/tradutores no horizonte de expectativa da obra. O acervo literário de Josué de Castro conserva latente a necessidade de revisitá-lo. Recorre-se à recepção efetuada desde 1930, quando da circulação dos primeiros contos e poemas de Josué de Castro de modo a ressaltar os diversos contextos de publicação e significação da obra, com destaque para a baixa da produção acadêmica verificada durante os anos de 1970 e 1980, em função de veto do Governo Militar brasileiro de 1964 aos textos do escritor. A condição de exilado também concorreu para o ofuscamento dos textos literários josuenianos. Assim, retoma-se o estudo da história de leitura da obra literária de Josué de Castro, dando a ver o juízo construído pelo público, responsável pela atualização recepional. Em sentido *lato*, discorrer sobre os aspectos da tradução do romance *Homens e caranguejos* contribui para que o leitor contemporâneo reflita sobre o modo como o texto ficcional de Castro despreende-se da experiência escrita, sendo alvo de releituras por ação da música e da dramaturgia.

PALAVRAS-CHAVE: Josué de Castro. Recepção literária. Tradução.

ABSTRACT

The title sentence *The reader will see...*, originally used by the writer and critic Olivio Montenegro (1896-1962) to refer to the originality of the short stories conceived by Josué de Castro (1908-1973), is incorporated as epigraph to the present study, in the sense of pointing out the horizon of circulation and reception of the literary work produced by the aforementioned doctor and writer from Pernambuco. Nevertheless, through this analysis, it aims to intermediate some of the interpretive nuances that consolidate the multiple reading history of josuenian's work. The social drama of starvation discusses the ontological manner by Castro, from essays, tales from *Documentário do Nordeste* (1937), from poetry booklet *A festa das Letras* (1937) published with the Cecília Meireles co-authoring, and the novel *Homens e caranguejos* (1967) predicted the "exploited value of narrator, in a sense translation of ethical field to the aesthetics" (BOSI, 1996, p. 13). The thesis *O leitor verá... O itinerário da obra literária de Josué de Castro* supports the hermeneutical process based on assumptions from *Estética do efeito* (ISER, 1983; 2013), the *Estética da recepção* (JAUSS, 1979), the *Geocrítica* (BERGEZ *et al.*, 1999) and the *Teoria da tradução* (BENJAMIN, 2001; BERMAN, 2009; CARVALHAL, 1993) and of Artetnografia (LYRA, 2013). It sets out the "mammoth architectural activity" from the Castro's work (MELO, 2011; 2012) against the interpretation based on its readers. Availing the comparative theory, checks on reading process of the Josué de Castro literary oeuvre the historical development and consolidation of the readership. Recognizing the interpretation that has been referred since the impressionist reading (MONTENEGRO, 1958; 1959; TOBELEM, 1974), until the recently academic *crisis* (CARDOSO, 2007; FARIA, 2008; SILVA, 1998; 2012). It stills asking the recognized compliment of the josuenian literary output. The reviewer's paper on the theoretical appreciation and the appropriation integrated to readers/translators in the work's expectations. Josué de Castro's literary collection retains the latent and necessary revision. The necessary receiving has made since 1930, when the first Josué de Castro tales and poems movement, until the contemporaneity, since to highlight the different publications context and the work signification, underscoring decrease in academic production reviewed during the 70's and 80's, in function of the Brazilian military government veto in 1964 to the writer's text. The exiled condition competed to the josuenian literary oeuvre glare. So, the recovery reading history research in the Josué de Castro work, giving the judgment constructed by the audience, responsible for the actualization and the reception resistance of the josuenian work. In a *lato sensu*, discussing the aspects of the translation of the novel *Homens e caranguejos* contributes to the contemporary reader's reflection on how Castro's fictional text is drawn from written experience, being re-read by music and dramaturgy.

KEYWORDS: Josué de Castro. Literary reviewer. Translation.

RESUMEN

La frase-título *El lector verá...*, al principio utilizado por el escritor y crítico Olivio Montenegro (1896-1962) para referirse a la originalidad de los cuentos concebidos por Josué de Castro (1908-1973) se incorpora como epigrafe el presente estudio, en el sentido de apuntar el horizonte de circulación y recepción de la obra literaria producida por el referido médico y escritor pernambucano. No obstante, por medio de este análisis, se pretende intermediar algunos de los matices interpretativos que consolidan la múltiple historia de lectura de la obra josueniana. El drama social del hambre, tratado de forma ontológica por Castro, a partir de ensayos, cuentos del *Documentário do Nordeste* (1937), de la cartilla poética *A festa das letras* (1937), publicada con la coautoría de Cecília Meireles, y de la novela *Homens e caranguejos* (1967) anticipa el “valor explotado por el narrador, en la traslación de sentido de la esfera ética a la estética” (BOSI, 1996, 13). La tesis *O leitor verá... O itinerário da obra literária de Josué de Castro*, sostiene el proceso hermenéutico con base en los presupuestos de la Estética del efecto (ISER, 1983; 2013), de la Estética de la recepción (JAUSS, 1979) de la Geocrítica (BERGEZ *et al.*, 1999) y de la Teoría de la traducción (BENJAMIN, 2001; BERMAN, 2009; CARVALHAL, 1993) y de la Artetnografía (LYRA, 2013). Se expone la “ciclópica actividad arquitectónica” de la obra de Castro (MELO, 2011; 2012) a contrapelo de la interpretación movida por sus lectores. Al valorar la teoría comparativa, se verifica en el proceso de lectura de los textos literarios de Josué de Castro el histórico de formación y consolidación del público-lector. Se registra una interpretación que remite desde la lectura impresionista (MONTENEGRO, 1958; 1959; TOBELEM, 1974), hasta la crítica académica reciente (CARDOSO, 2007; FARIA, 2008; SILVA, 1998; 2012). Se indaga, todavía, los condicionantes de reconocimiento de la producción literaria josueniana; el papel de la crítica en la apreciación teórica; y las apropiaciones incorporadas por los lectores/traductores en el horizonte de expectativa de la obra. El acervo literario de Josué de Castro mantiene latente la necesidad de revisarlo. Se recurre a la recepción efectuada desde 1930, cuando de la circulación de los primeros cuentos y poemas de Josué de Castro, hasta contemporaneidad, de modo a resaltar los diversos contextos de publicación y significación de la obra, con destaque para la baja de la producción académica verificada durante los años de 1970 y 1980, en función de veto del Gobierno militar brasileño de 1964 a los textos del escritor. La condición de exilado también concurrió para el ofuscamiento de los textos literarios josuenianos. Así, se retoma el estudio de la historia de lectura de la obra literaria de Josué de Castro, dando a ver el juicio construido por el público, responsable por la actualización y resistencia recepcional de la obra josueniana. En sentido amplio, discurrir sobre los aspectos de la traducción de la novela *Homens e caranguejos* contribuye a que el lector contemporáneo reflexione sobre el modo en que el texto ficcional de Castro desprende de la experiencia escrita, siendo objeto de relecturas por acción de la música y de la dramaturgia.

PALABRAS-CLAVE: Josué de Castro. Recepción literaria. Traducción.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 — Capa do <i>Documentário do Nordeste</i> (1937)	021
Figura 02 — Capa de <i>A Festa das Letras</i> (1937)	025
Figura 03 — Capa original de <i>Homens e caranguejos</i> , e de suas traduções	027
Figura 04 — Anúncio do Jornal <i>Diário da Manhã</i> (1941)	046
Figura 05 — <i>Prêmio José Veríssimo</i> (1947)	075
Figura 06 — <i>Medalha da Cidade de Paris</i> (1953)	075
Figura 07 — Josué de Castro, Cecília Meireles, Mario de Andrade, e outros	084
Figura 08 — Josué de Castro e Jorge Amado	084
Figura 09 — Ilustração para o mocambo	098
Figura 10 — Ilustração para o mangue	098
Figura 11 — Ilustração para o caranguejo	104
Figura 12 — Josué de Castro e Mario Vargas Llosa, na Espanha (1965)	107
Figura 13 — Recepção estrangeira do periódico francês <i>Droit et liberté</i> (1967)	121
Figura 14 — A cartografia cênica de <i>Homens e caranguejos</i>	155
Figura 15 — A paisagem em movimento: recortes do romance em cena	161
Figura 16 — A cenografia arquetípica	162
Figura 17 — A projeção teatral do narrador romanescos	166

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	013
2. Da fome como drama ao “drama da fome”.....	019
2.1. Josué de Castro: além do médico, o escritor.....	019
2.2. A recepção inicial da obra literária.....	031
2.3. A leitura biográfica de <i>Homens e caranguejos</i>	049
3. O mundo como substância: a paisagem como fermento.....	056
3.1. <i>Mangues e mocambos</i> : o nordeste como “barril de pólvora”.....	056
3.2. Os quadros literários de uma obra científica.....	066
3.3. O romancista “regional” e o ensaísta “universal”.....	078
4. A tradução literária e os ‘becos’ da língua.....	093
4.1. A “língua-que-fala” em <i>O ciclo do caranguejo</i>	097
4.2. A tradução de <i>Un niño entre hombres y cangrejos</i> : “americana por nascimento, europeia por direito”.....	107
4.3. <i>Des hommes et des crabes</i> : o original em tradução.....	116
5. O caleidoscópio cênico-lítero-musical do ‘Homem-Caranguejo’.....	134
5.1. <i>Mangue beat</i> , músicos-leitores	136
5.2. “O romance-teatro” de <i>Homens e caranguejos</i>	149
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	168
7. REFERÊNCIAS.....	173
8. APÊNDICES.....	190
9. ANEXOS.....	194

1. INTRODUÇÃO

“A leitura possui uma história. Mas como recuperá-la?”¹

À produção literária de Josué de Castro atribui-se o tônico de “drama da fome”. O médico e escritor pernambucano, que substantivou o flagelo da carência alimentar como protagonista de sua obra, efetua no conjunto de quase setenta publicações, entre contos, ensaios, romance e poemas², trajetória semelhante à de escritores tidos como expoentes deste tema, casos de Rodolfo Teófilo, Euclides da Cunha, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, entre outros. A expressão literária desde muito tem sublinhado na linguagem o grifo pelo real, de modo a situar a narrativa no ambiente da fabulação social.

Na lista de médicos que se imbuíram da escrita literária, Joaquim Manuel de Macedo, Anton Tchekhov, Vladimir Nabokov (séc. XIX); Afrânio Peixoto, Guimarães Rosa, Pedro Nava e Moacyr Scliar (séc. XX) são alguns dos escritores que, assim como Josué de Castro, fizeram de suas vidas o intercâmbio entre ciência e ficção. Como ponto da mediação entre as áreas da medicina e da produção artística, a Psiquiatria acabou por inclinar Josué de Castro, assim como ocorreu a Freud, ao universo da Literatura³.

O recuo ao passado da crítica impressionista de Alain Tobelem, na primeira parte do livro *Josué de Castro e a descoberta da fome* (1974), constitui-se no momento inicial de leitura do romance *Homens e caranguejos*, única prosa escrita por Josué de Castro, sendo esse texto originalmente publicado em francês, em 1966. A frase “É a fome que faz falar”, do crítico Jérôme Thélot, empresta à análise conotação que abrange o itinerário recepcional da obra literária que tem na fome seu *leitmotiv*.

Hans Vaihinger, no livro *A filosofia do como se* (1911), desenvolve a ideia de que, “a inacessibilidade da realidade para a ficção nos faz construir ficções e acreditar que elas se

¹ DARNTON, 1992, p. 200.

² Os dados que contabilizam aproximadamente setenta publicações literárias, foram baseados no levantamento da bibliografia específica de Josué de Castro, feito pela pesquisadora Tânia Elias Magno da Silva, no livro *Josué de Castro* (Coleção Memória do saber), em 2012.

³ “Com Freud fui direto à Psiquiatria. Encontrei-me com o achado de que, na Psiquiatria eu poderia entrosar a literatura e a medicina. Tomei então passagem para me fazer na vida como médico psiquiatria. Mas, durante a viagem, o interesse pela Psiquiatria Clínica foi minguando, enquanto crescia o interesse pela literatura. Surgiu então a infalível fase da poesia. Com poemas publicados no *Diário da Manhã*, do Recife” (CASTRO, *apud* ACADEMIA PERNAMBUCANA DE MEDICINA, 1983, p. 13).

harmonizam ao mundo” (BASTOS, 2013, p. 12). A expressão *como se*⁴, remissiva da teoria da Estética do efeito, de Wolfgang Iser, é significativa, uma vez que ajuda a entender o processo da história de leitura da prosa ficcional de Josué de Castro.

Em *continnum* biográfico e sociológico explorado pelos pesquisadores acadêmicos no curso dos anos de 1990 até a contemporaneidade, o conjunto de leitores que constitui a crítica literária da obra josueniana chama a atenção pelo perfil ambivalente de seus componentes. O público especializado, em sua maioria, não vinculado à teoria literária, é formado por pesquisadores das Ciências sociais, das ciências médicas (Medicina, Nutrição, etc.), da História, da Geografia e, apenas a partir dos anos 2000, por estudiosos do campo das Letras.

As estratégias narrativas operadas pela ficção de Castro revelam a hipótese de que seus textos literários não se limitam a reproduzir o contexto, mas, sim, a superá-lo, como universo imaginário, constantemente reformulado pelos atos de fingir (ISER, 2013). A recepção expõe o acompanhamento expansivo do texto, ao passo que atesta o passado e o presente da experiência leitora. Evidencia ainda expectativas variadas geradas pela obra, sendo o leitor responsável pela fixação e/ou transformação de valores conferidos ao romance, aos contos, ensaios e poemas.

A análise da ofuscada história de leitura da produção literária de Josué de Castro, antecipadamente expõe limitações que respondem pela dificuldade de acesso à bibliografia desse autor. O acesso do leitor ao texto literário de Castro, além de ter contra si a imprecisão cronológica na catalogação de referências, enfrenta como entrave o reduzido número de edições. A maior dificuldade reside no acesso aos textos veiculados entre os anos de 1920 e de 1960, em jornais, revistas e livros atualmente extintos. Por sua vez, o contexto de censura dos anos de chumbo da Ditadura Militar de 1964 e, o conseqüente exílio do escritor, falecido em 1973, decerto, justificam a apreciação tardia das publicações literárias josuenianas.

No confronto de dados acerca da produção não-literária e literária de Josué de Castro, a primeira totaliza quase 350 publicações, contra 70. O êxito de *Geografia da fome* (1946) e *Geopolítica da fome* (1951) desperta a atenção dos leitores para a figura do “cientista da fome”, sendo ambos os volumes traduzidos para mais de vinte e cinco países. Todavia, acerca da obra do ficcionista Josué de Castro, sob a ótica do leitor, paira leitor a suspeita de que este

⁴ “Se a ficção do *como se* provoca atividades de orientação e de representação nos receptores e, portanto, desperta reações, é de se perguntar em que medida o mundo irrealizado do texto possui efeitos retroativos sobre os receptores, a partir da representabilidade por ele estimulada. Noutras palavras, o *como se* condiciona apenas a transgressão de limites do mundo posto entre parênteses ou também das atividades provocadas nos receptores?” (ISER, 2013, p. 47-8).

escritor tenha praticado a atividade literária à reboque de motivações pessoais, de fundo biográfico, político e filosófico; argumento que, nos anos de 1960, fora aproveitado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do Brasil (DIP), no intuito de remover o romance *Homens e caranguejos* (1967) de circulação.

Obra e crítica literárias, contudo, resistiram ao silenciamento da censura, até que lhes fossem permitidas uma nova inserção. Com a derrocada do Regime militar brasileiro, em meados de 1980, a fortuna crítica josueniana assistiu sobretudo nas década de 1990 e nos anos 2000, ao crescimento de publicações de artigos, monografias, dissertações e teses acerca da obra josueniana em geral, desde estudos de cunho acadêmico, até releituras musicais e cênicas que se propõem a reinventar artisticamente a imagem narrativa do homem-caranguejo.

O recorte do impasse nacional, desde já, sinaliza que a recepção josueniana tenha como matriz a crítica internacional, embora houvesse conhecimento da historiografia brasileira acerca da participação literária de Castro; se não pela recepção expressiva dos contos e poemas produzidos entre 1920 e 1930, por seu envolvimento junto aos grupos modernista e, sobretudo, regionalista⁵. A efetiva mobilidade intelectual e a inventividade expressiva de sua produção impediu que o autor fosse lançado ao ostracismo. Ainda que forçado ao exílio, em Paris, a restrição política imputada à Castro surtiu efeito reverso. No que tange à leitura de sua obra, os textos josuenianos transitam ainda hoje por consumidores de variados continentes.

Identificar para cada época e contexto de recepção o processo de assimilação da obra literária josueniana constitui-se no objetivo desta discussão. Situa-se como eixo inicial da problematização, leituras que evidenciam a crítica impressionista do romance *Homens e caranguejos* (TOBELEM, 1974). Em seguida, a obra literária josueniana tem seu horizonte de expectativas historicamente modificado, uma vez que, sobre si, são incorporados novos sentidos, em significações que variam da leitura regionalista à crítica da tradução. Nesse sentido, na mediação da experiência atual e passada, “permanece em evidência o problema central de como se pode realizar, de forma metodicamente controlável, o realce e a fusão dos horizontes da experiência estética contemporânea e passada” (JAUSS, 1979, p. 45).

Para nortear o leitor do itinerário epistemológico a ser percorrido, delimita-se nessa introdução repertório conceitual, fruto de investigação organizada a partir de quatro etapas: 1)

⁵ Em meio ao debate travado entre modernistas e regionalistas, o nome de Castro é lembrado nas histórias literárias de *A literatura no Brasil* (COUTINHO, 1955) e, da *História concisa da literatura brasileira* (BOSI, 1975).

Da fome como drama ao drama da fome. A recepção impressionista e o apelo ético-estético e pedagógico da ficção josueniana; 2) “O nordeste como barril de pólvora”: o aceno para um regionalismo latino?; 3) Comparatismo e Tradução cultural em *O ciclo do caranguejo*, *Des hommes et des crabes*, e *Un niño entre hombres y cangrejos*; e 4) As releituras musical e dramática da obra literária de Josué de Castro.

No segundo capítulo, a circulação atual dos textos literários de Josué de Castro impõe que se antecipe ao *corpus* o resumo da obra ficcional. Posteriormente, ao passo do destaque para a recepção original da ficção de Castro, marcada pelo contraste da crítica impressionista (MONTENEGRO, 1958; 1959; TOBELEM, 1974), adianta-se a feição ensaística da obra josueniana. O ensaio, para Josué de Castro, foi empregado como ferramenta de linguagem capaz de expressar o cotidiano, por vezes, científico ou político, haja vista sua abrangência estética e pedagógica (MELO, 2012).

A conotação ético-estética e pedagógica da produção literária josueniana culmina na interpretação da cartilha poética *A festa das letras* (1937). Embora Josué de Castro tenha iniciado sua carreira literária na condição de contista/ensaísta, publicando textos em periódicos e, *a posteriori*, na primeira parte do livro *Documentário do Nordeste*, é por intermédio de *A festa das letras*, volume escrito em parceria com a poetisa Cecília Meireles, que o intelectual pernambucano torna visível a sua participação poética, no que tange a escrita pedagógica de poemas que endossam o tema da saúde alimentar (RIBEIRO, 2011; HOLANDA; OLIVEIRA, 2015).

A apresentação da poética social introduz pontos de contato entre a produção do médico e os escritos literários de Josué de Castro. A visão holística direcionada ao processo interpretativo da obra torna perceptível o “novo rumo” da recepção literária da obra josueniana. A tese desenvolvida por Rosana Magalhães, denominada “Fome: uma re(leitura) da obra de Josué de Castro” (1992), interrompe o silêncio de quase quinze anos sem registro de leitura acadêmica da obra josueniana. A pioneira veio a ser a socióloga Anna Maria de Castro, de 1977, autora da tese “Nutrição e desenvolvimento: análise de uma política”.

Após situar a inserção de Josué de Castro no âmbito literário, no terceiro capítulo, traça-se paralelo que busca identificar a presença do nordeste como paisagem da obra josueniana. Disso resulta interpretação que problematiza a existência de fronteiras regionais, nacionais e continentais, pondo em tela o mundo como substância. Delineia-se o entendimento leitor de Cardoso (2007), que nos quadros literários de *Geografia da fome*

associa a questão nacional da obra de Castro às produções de Euclides da Cunha, Rodolpho Teofilo e Rachel de Queiroz. Neste sentido, amplia-se um parêntese acerca da questão dos limites do regional (FARIA, 2008), à contrapelo do ensaísmo de Mario Vargas Llosa.

Em vista do ensaio “O nordeste e o romance brasileiro”, no qual Castro (1959) reivindica a autonomia criativa da literatura, revela-se a natureza heurística que compõe o mosaico ético-estético da obra. A questão motiva que se reflita sobre a conotação iminentemente regionalista da prosa ficcional josueniana, sem perder de vista a criticidade nacional e universal. Distinguindo duas formas de se pensar o atraso econômico e a dependência cultural (CANDIDO, 1970; 1989), observa-se o tratamento dado pela produção ensaística de Castro ao tema do subdesenvolvimento.

Na fase de contista, ensaísta e poeta, Castro atua tanto junto ao grupo dos regionalistas, liderado por Gilberto Freyre, quanto ao lado dos chamados modernistas, de Oswald de Andrade e Mario de Andrade. Os últimos, inclusive, partilham de convívio mais próximo a Castro. Couberá, agora, demonstrar pelo diálogo efetivo da obra e da crítica, isto é, da recepção e interpretação, se a ficção josueniana possui rigidez suficiente para que participe de um novo regionalismo, ou se adequa, ao menos ideologicamente, ao ideário modernista.

No quarto capítulo, intitulado “A tradução literária e os ‘becos’ da língua”, interpreta-se a recepção internacional do romance *Homens e caranguejos*. Propõe-se o debate em torno da condição do escritor em exílio (PERRONE-MOISÉS, 1997; SAID, 2003). Amiúde, o estudo da tradução lusitana de *O ciclo do caranguejo* acentua no comentário do tradutor Mário Alves a tarefa do tradutor. Por fim, a atividade tradutória das edições francesa e espanhola *Des Hommes et des crabes* e *Un niño entre hombres y cangrejos* mobilizam a discussão sobre os limites identitários, a intraduzibilidade e a tradução cultural do romance josueniano (CARVALHAL, 1993; BENJAMIN, 2001; BERMAN, 2009).

No capítulo final, evidencia-se o quadro recente de leitores interessados pela obra literária de Josué de Castro. Aqui, reavalia-se o processo tradutório em vista de práticas artísticas que dialogam com o projeto estético do romancista da fome. Amiúde, observa-se como a tradução criativa conduzida pelo movimento *Manguebit/manguebeat*, de Chico Science, Fred Zero Quatro e Jorge Du Peixe, bem como as adaptações cênicas de *Le cycle du crabe* (1969) e *Homens e caranguejos* (2013), respectivamente propostas por Gabriel Cousin e Luciana Lyra, estimulam a atualização leitora da obra.

Em sentido *lato*, a proposta intersemiótica de retraduzir o romance no contexto das

artes põe em tela a assimilação difusa da narrativa. Neste quesito, aborda-se a forma volátil como a dramaturgia e a música fornecem ao público contemporâneo percepção fragmentária acerca de *Homens e caranguejos*. Levando em consideração a história recepcional construída a partir do acúmulo de leituras, almeja-se reconhecer o itinerário da obra literária de Josué de Castro, no Brasil (e fora dele) no curso de quase oitenta anos de sua circulação.

O leitor, antes provocado por Olívio Montenegro a apreciar passivamente a inventividade dos contos, exerce no *corpus* desta tese atuação de destaque, uma vez que consiste em elemento responsável pela criação do itinerário de leitura da obra literária de Josué de Castro. Não obstante, reunir diversas interpretações leitoras erguidas desde a década de 1930 nutre a intenção de indicar amplo histórico recepcional. O leitor, portanto, na condição de protagonista, põe em evidência escopo que contribui para entendimento de obra literária ainda pouco conhecida, mas de interesse crescente dos públicos nacional e internacional.

2. DA FOME COMO DRAMA AO “DRAMA DA FOME”

2.1. Josué de Castro: além do médico, o escritor

Possivelmente, as últimas gerações de brasileiros, mesmo os leitores, não sabem quem foi Josué de Castro. Há muitos livros seus que não são reeditados no Brasil. Em contrapartida, qualquer adolescente na França e no Canadá deve ter tido a oportunidade de ler alguns de seus textos.⁶

Josué de Castro, nascido em 1908, na cidade do Recife/PE, teve sua obra divulgada em âmbito nacional e internacional graças ao marcante papel que exerceu durante o século XX, na condição de médico, escritor, político e professor. Formado em Medicina, em 1929, em Salvador/BA, o intelectual pernambucano registra em sua bibliografia a abordagem holística, por meio de dimensão que compreende a criação literária no plano cultural e humanista⁷.

O escritor conhecido como “cidadão do mundo”⁸ foi capaz de transitar por diversos campos do conhecimento, abrangendo de modo complexo a diversidade do pensamento humano. Em sua obra, os temas ligados à arte, à medicina, à geografia e à sociologia espelham a relação do homem com a natureza, a terra e o capital. Disso decorre o pensamento marcante do intelectual humanista, do escritor que explora nos fatores culturais, fisiológicos e sociais, a construção de prosa literária marcada pela conexão de saberes.

Desde a década de 1920, Josué de Castro oferece ao público brasileiro algumas de suas crônicas, ensaios e poemas, veiculando-as por meio de jornais e revistas, editados no Recife, Rio de Janeiro e São Paulo. Dessa época, decorre seu primeiro ensaio, denominado “A doutrina de Freud e a Literatura moderna”, exibido pela *Revista de Pernambuco*, em setembro de 1925. O contato mais próximo do público com os textos josuenianos ocorre a partir de

⁶ NOGUEIRA; SANTOS, 2012, p. 96.

⁷ “O humanismo como uma *práxis* utilizável para intelectuais e acadêmicos que desejam saber o que estão fazendo, com o que estão comprometidos como eruditos, e que também desejam conectar esses princípios ao mundo em que vivem como cidadãos” (SAID, 2007, p. 25).

⁸ Alusão a título recebido pelo autor, em 1967, junto à Organização das Nações Unidas — (ONU). No ano de 1995, a expressão dá nome ao documentário *O cidadão do mundo*, de Sílvio Tendler. No documentário narra-se a trajetória do intelectual pernambucano, contada por meio de depoimentos prestados por amigos e familiares. Dentre esses, destacam-se os depoimentos de Darcy Ribeiro, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Milton Santos, e Dom Helder Câmara.

1946, com a publicação de *Geografia da fome*, livro de maior prestígio do autor, traduzido em mais de vinte e cinco países.

O ímpeto imberbe do jovem médico-escritor conduziu Josué de Castro aos caminhos da crítica de arte e da escrita literária. Embora não tenha nutrido a intenção de se converter em personalidade do jornalismo cultural brasileiro, Castro desempenhou durante os anos de 1930 e de 1940 a função de colunista de diversos periódicos nacionais, utilizando-se dos jornais para exibir ao público pequenos poemas de sua autoria, bem como, para veicular o lançamento de alguns de seus contos. Nas palavras de Jorge Amado (*apud* TENDLER, 1995), “Josué era atrevido como todo pernambucano”, arriscando-se a tecer comentários acerca do cinema, da dramaturgia e da literatura produzida no Brasil e no mundo. Não obstante, a tônica destes escritos assinala o sentimento de procura do jovem-escritor, ávido por apresentar ao mundo sua percepção crítica.

As décadas de 1920 e 1930 remontam à fase de introdução de Castro no universo poético. Nesse período, o jovem escritor escreve sete poemas: “Raça preta”, no *Diário da Manhã*, em 1927; o “Namoro”, na *Revista de Antropofagia* (liderada pelo escritor modernistas, Oswald de Andrade), em 1928; “Poema”, e “Estética moderna”, ambos lançados em 1929, “sem identificação da fonte” (SILVA, 2012b, p. 786); “Noite do México”, “Puebla”, e “México”, exibidos ao público durante o decênio de 1930.

O período que se estende do final dos anos de 1920 até a primeira metade de 1930, expressa a produção de crônicas, ensaios e contos. Ao todo, Castro produz setenta e sete textos, dos quais se destacam os contos “O ciclo do caranguejo”, lançado pela revista *A Plateia*, de São Paulo, em 30 de março de 1935; e, “O despertar dos mocambos”, publicado na *Revista Carioca*, do Rio de Janeiro, e na *Revista para Todos*, do Recife, em 16 de fevereiro de 1936. Esses textos apresentam ao leitor a figura do Josué de Castro-contista.

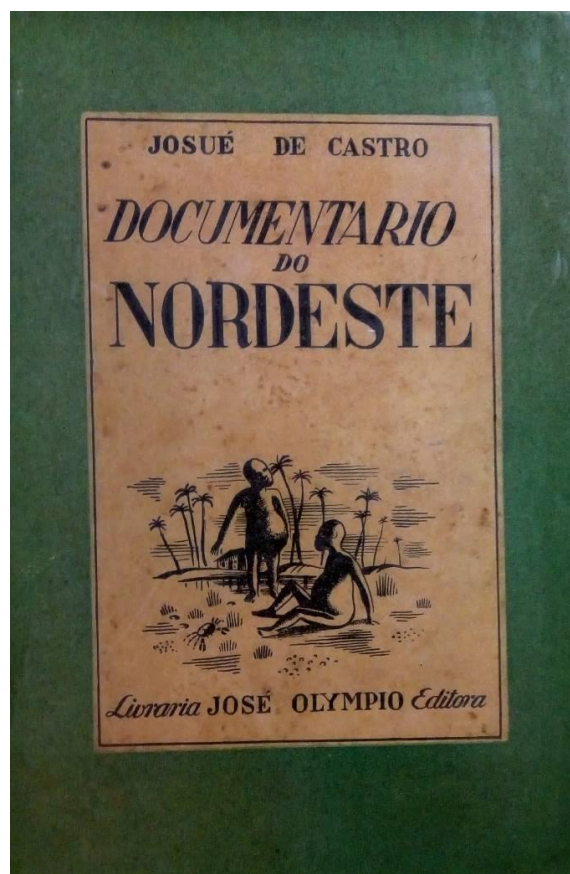
De fins de 1920 até o início de 1940, é perceptível o interesse do escritor pernambucano pela arte. São temáticas recorrentes na composição de pouco mais de trinta ensaios e crônicas, a relação entre a ciência e a arte, o cinema, a dança, a poesia, o romance, a pintura e o teatro. Nos anos de 1928 e 1929, Josué de Castro é efetivado como colunista dos jornais *A Província*, e *Diário da Tarde*, ambos do Recife. Neles, assina, no primeiro, a coluna “Pensamentos da Broadway”, e, no segundo, a seção “Cartazes”.

Como mostra da predileção de Josué de Castro pelas artes, são títulos de sua autoria: “Renovação da arte. Theatro antigo-Theatro Novo”, veiculado pelo *Diário da Tarde*, do

Recife, em 26 de maio de 1929; “O cinema e a literatura”, publicado pelo *Jornal do Commercio*, e, pelo *Diário da Manhã*, ambos sediados no Recife, em 4 de agosto de 1929; “Literatura científica”, pelo *O Jornal*, do Recife, em 1929; “A poesia de Manuel de Abreu”, do *A Nação*, do Rio de Janeiro, em 14 de junho de 1936.

No período de 1930-1940, Josué de Castro escreve os ensaios “O Romance do Nordeste”, do *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, de 15 de março de 1936; e, “O Regionalismo na paisagem cultural brasileira”, do *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1944. Em 02 de abril de 1937, Castro publica o livro *Documentário do Nordeste*, pela Editora José Olympio, do Rio de Janeiro. Consta na primeira parte do volume, com o subtítulo de “A paisagem viva do Nordeste”, sete contos, sendo eles “A cidade”, “O despertar dos mocambos”, “O ciclo do caranguejo”, “João Paulo”, “Ilha do leite”, “Assistência social” e, “Solidariedade humana”⁹.

Figura 1 - Capa do *Documentário do Nordeste* (1937)



Fonte: Acervo pessoal

⁹ O conto “O olho de Deus / A seca”, ao contrário dos contos “O ciclo do caranguejo”, “João Paulo”, “Ilha do Leite”, “Assistência Social”, “Solidariedade humana”, e “O despertar dos mocambos”, em função de ter sido publicado apenas no ano de 1948, pelo jornal *Diário de Pernambuco*, não consta na primeira edição do livro *Documentário do Nordeste*, de 1937.

“O Nordeste e o romance brasileiro”, e “O Regionalismo e a cultura brasileira” abordam a produção literária brasileira do começo do século XX. Ambos integram a segunda parte do *Documentário...*, intitulada “Motivos sociais”, na edição de 1937, e “Estudos sociais”, no volume de 1959. O aparecimento do *Documentário do Nordeste* apresenta ao público a pluralidade estética, social e biológica da obra de Josué de Castro. A ambiguidade do título revela ao leitor conteúdo que vai além da precisão das palavras do especialista da fome, sendo por isso, uma minuta literária. No livro, o autor discute sobre os aspectos culturais e sociais envolvidos na paisagem do Nordeste, tornando complexo o uso associado ao termo “Documentário”.

Os ensaios “O Romance do Nordeste”, e “O Regionalismo na paisagem cultural brasileira” são, por isso, reinseridos por Josué de Castro no livro *Documentário do Nordeste*, a fim de reiterar a apreciação conduzida por este escritor acerca da relevância dos escritores do Nordeste para a cultura nacional. Neste livro, o primeiro ensaio, publicado inicialmente pelo *Diário Carioca*, tem o título alterado para “Romancistas do Nordeste” (1ª edição, 1937) e “O Nordeste e o romance brasileiro” (2ª edição, 1959). Acerca da designação do segundo ensaio, antes exibido pelo *Correio da Manhã*, verifica-se a supressão do termo “paisagem”, redundando na síntese de “O regionalismo e a cultura brasileira”.

O livro *Documentário do Nordeste* é composto por três partes: I) A paisagem vida do Nordeste (contos e descrições), II) Estudos sociais, e III) Estudos biológicos, assim designados por Castro, na segunda edição do volume, de 1959. A dinâmica dos capítulos embora torne perceptível ao leitor organização didática, não expõe o modo imbricado como se dá a relação entre arte e ciência na obra josueniana. A importância de compreender as partes como um todo complexo e, portanto, articulado, resulta no projeto estético que põe em ação a *práxis* literária como atividade sensível à experiência do cientista e escritor atuante na vida cultural e social do país¹⁰.

Olívio Montenegro considera os contos assinados por Josué de Castro como esboços do projeto de escrita literária empreendido por esse autor, em vista da ambição de Castro de plasmar a história da cidade do Recife e o sentimento do homem faminto. Montenegro, convidado pelo escritor pernambucano para cumprir a tarefa de redigir o prefácio do

¹⁰ Na primeira edição do *Documentário...*, lançada no ano de 1937, Castro aponta ao leitor, como títulos das sessões: I) Documentário do Nordeste, II) Motivos sociais, e III) Valores Humanos. Na última das referidas sessões que integram o volume original, o escritor apresenta oito ensaios de sua autoria, dentre os quais, em seis, versa acerca da produção literária nacional e internacional; são eles: “Os perigos da inteligência”, “Moleque Ricardo”, “Passa-Três”, “Novela e Romance” e, “Poesia cósmica”.

Documentário... oferta ao leitor a possibilidade de abalizar a qualidade dos contos, concebidos por “um escritor de “autêntica imaginação... de escritos com um tão lírico sabor... o leitor verá.” (1959, p. 4).

A obra literária de Josué de Castro é sensível às transformações econômicas e sociais empreendidas no país durante a primeira metade do século XX, propondo-se a superar temáticas consideradas mais amenas. Por meio da literatura, os acontecimentos narrados sinalizam a cosmovisão telúrica do autor, que apela para o sentido ético da arte, de modo a entreter e conscientizar. A fome e o subdesenvolvimento são, por isso, fios condutores da ficção josueniana (TARANTO, 1993). Por meio desses elementos, a prosa de Josué de Castro desenvolve a consciência do homem diante do mundo, e amplia o sentido de real pelo jogo de repetição que se alterna em transgressão ensaística¹¹.

Ana Waleska Menezes, ao estudar os contos que integram a coletânea *Documentário do Nordeste*, aponta o compromisso de Josué de Castro com a vida e com a arte. Menezes revela que o exame físico, histórico, sentimental e biológico das paisagens pobres e famintas do Nordeste, propicia à obra literária josueniana sua inscrição caótica. Para a pesquisadora, a leitura dos contos indica que, “o aparentemente caótico é incorporado como dado da particularidade que valoriza o texto” (MENEZES, 2012, p. 156).

Também no ano de 1937, Josué de Castro escreve a cartilha poética *A Festa das Letras* (1937/2015)¹², lançada pela Editora Globo, de Porto Alegre, com a coautoria de Cecília Meireles. A escritora mineira, poetisa e professora atuante nas causas da Educação, une-se ao escritor pernambucano, com o propósito de conferir feição artística a um abecedário de hábitos alimentares.

A partir de vinte três poemas, em versos que se iniciam pelas respectivas letras alfabéticas do acordo ortográfico de então, cada poema prolonga o assunto, dando forma e conteúdo poéticos ao jogo de contato gerado pelo processo de leitura¹³. Os poemas associam a

¹¹ Assimila-se a noção ensaística do texto de Josué de Castro como próxima à formulação de Ortega y Gasset, “Estas Meditaciones, exentas de erudición — aun en el buen sentido que pudiera dejarse a la palabra — van empujadas por filosóficos deseos. Sin embargo, yo agradecería al lector que no entrara en su lectura con demasiadas exigencias. No son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita [...] y el rígido aparato mecánico de la prueba es disuelto en una elocución más orgánica, movida y personal” (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 11-12).

¹² *A festa das letras* teve sua terceira edição lançada no ano de 2015, pela Editora Global, de São Paulo.

¹³ Sobre a tipografia e dados remissivos da obra: “O livro *A Festa das Letras* — edição 1996 — apresenta um formato e dimensões retangulares, nas medidas 18 x 26 cm, já em sua 8ª impressão, pela editora Nova Fronteira, conforme podemos ver no centro inferior da capa. O livro não traz o número de páginas, mas em uma contagem manual, podemos identificar que no todo ele é composto por 50 páginas, não sendo, portanto, um livro demasiado grosso quanto ao volume de páginas. Cada letra do alfabeto ocupa duas páginas, e o texto é escrito

letra pela qual é introduzido a nomes de frutas ou verduras, e incentivam a tomada por hábitos sustentáveis de consumo.

O abecedário poético escrito por Cecília Meireles e Josué de Castro admite uma dupla inscrição, a propriamente pedagógica e a complementaridade literária. Luiz Costa Lima constrói argumento que, por aproximação ao contexto criativo de *A Festa das Letras*, permite compreender tal composição nos termos de obra híbrida.

No livro *História. Ficção. Literatura*, Lima (2006, p. 352) pontua que a forma híbrida se constitui por seu “tratamento específico da linguagem, para tanto, sendo preciso que se reconheça a permanência da eficácia das marcas da primeira, ao lado da presença suplementar da segunda”. Ao considerar que a forma híbrida confirma-se em território extenso da literatura, Lima discorre que,

A última área, ao contrário das anteriores, não tem algum traço específico; i. e., não possui alguma dignidade própria. São chamadas literárias obras que não se destacariam por nenhuma inscrição particularizada. São ensaios que pouco experimentam para que se chamassem ensaios, são pesquisas historiográficas que apenas arredondam o que já se sabia, são fantasias que, sem romper com a dispersão própria à fantasia, falam incessantemente dos sonhos despertados de alguém; são, mais comumente, livros de personagens do momento, políticos ou astros midiáticos, que o *marketing* precisa promover. Com a passagem do tempo, podem se tornar curiosas ou ser documentos de uma época (LIMA, 2006, p. 353).

A compreensão de Lima (2006), a respeito da forma literária híbrida, guarda compatibilidade e ressonância com a produção dos chamados *best sellers*. Todavia, o destaque feito por este crítico, ao considerar como títulos populares obras sem inscrição particularizada (ressalvando o traço depreciativo que a inscrição parece incorporar), contribui para entender o contexto recepcional das primeiras produções literárias escritas por Josué de Castro.

Para Cardoso (2009, p. 81), na obra josueniana, a literatura aparece como “elemento comunicador e de tomada de posição do autor para com a realidade vivida e analisada. Ela ilustra, dá cor, cheiro e textura ao drama da fome e suas mazelas”. Nos poemas de *A Festa das Letras*, embora os autores não se utilizem de técnicas inovadoras de construção poética, a hibridez ético e pedagógica realça o imaginário histórico, cuja permanência realística se agrega como traço indelével do projeto literário empreendido por Josué de Castro.

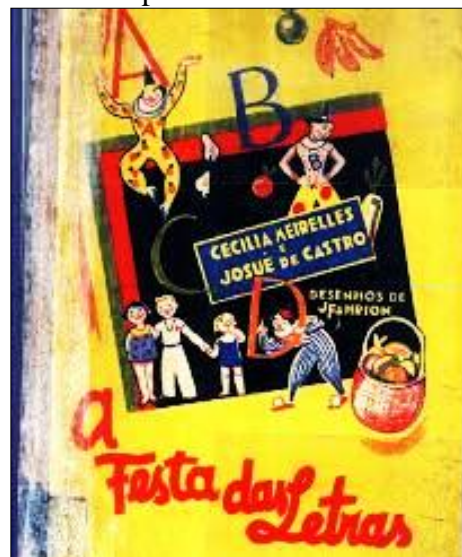
em versos” (RIBEIRO, 2011, p. 44).

No ano de 1937, a reforma constitucional expunha como um dos atenuantes sociais brasileiros a elevada taxa de analfabetismo. Os indicadores demográficos, econômicos e das taxas de alfabetização que vão dos anos de 1900 a 1950, computa para estimados 52 milhões de brasileiros, uma marca de 50% de analfabetos, entre pessoas de 15 anos ou mais (LOURENÇO FILHO, 1965, p. 250). A obra literária josueniana, em maior número, produzida neste intervalo, conviveu com o dilema do analfabetismo.

O crescente êxodo rural e a formação dos primeiros conglomerados populacionais brasileiros despertam a criação de cartilhas e de ensaios que se colocam sensíveis à cena social. A defesa do ensino profissionalizante e o incentivo do Governo Federal para que fossem cumpridas pelas indústrias e pelos sindicatos, as obrigações constitucionais de se criar centros de ensino para os filhos dos operários e sindicalizados contribuem para entender a matéria histórica da época.

De *A festa das Letras*, espera-se o compromisso de experimentação estética voltada para as orientações pedagógicas de 1930. Desde fins do século XIX, com a poesia de Olavo Bilac, a nuance instrutiva, dirigida, sobretudo aos pequenos leitores, era a máxima da produção ficcional de escritores como Monteiro Lobato, Érico Veríssimo. A obra de Cecília Meireles, por sua vez, possui a primeira fase de sua produção notadamente marcada pelo imperativo da escrita educativa.

Figura 2 — Capa de *A Festa das Letras* (1937)



Fonte: Google imagens¹⁴

¹⁴ Disponível em: <<http://blmrs.blogspot.com/2009/05/festa-das-letras-cecilia-meirelles.html>>. Acesso em jul. 2015.

A estratégia de parceria adotada pelos autores de *A festa das letras* recupera o modelo das edições literárias de entremeio dos séculos XIX e XX¹⁵. A circunstância de contexto indica que, a ação compartilhada por autores de áreas distintas, vale-se da premissa de fomentar livros a serem adotados nas escolas. Com efeito, para Norma Goldstein (2010, p. 38), o abecedário poético-pedagógico concebido por Castro e Meirelles consiste em

[...] um conjunto de crônicas em prosa poética, ilustradas por Correia Dias, [sendo] adotado pela Diretoria Geral da instrução pública do Distrito Federal e aprovado pelo Conselho Superior de Ensino dos Estados de Minas Gerais e Pernambuco. Ou seja, teve a função de leitura complementar que hoje se atribui aos chamados livros “paradidáticos”. A Editora Nova Fronteira o reeditou em 1977, seguindo-se algumas outras tiragens. Compõe-se de pouco mais de trinta crônicas. “Criança” abre a coletânea, dirigindo-se diretamente ao leitor e buscando sua cumplicidade.

À excludente cena da sociedade brasileira, ali dividida entre a oligarquia rural e a industrialização urbana, estão situados Cecília Meireles e Josué de Castro. Em parceria, sobretudo incentivados pelos avanços da criação do Ministério da Educação e Saúde (1930) e da Constituição de 1937, a poetisa e o médico-escritor envolvem-se no espírito de progresso e de intervenção da arte. Por intermédio da linguagem, os autores “engajam-se”, de modo a assinalarem na cartilha poética relativo efeito de consciência¹⁶.

As décadas de 1940 e 1950 marcam a fase de maior visibilidade da produção de Josué de Castro. São publicados dois dos volumes de maior prestígio do autor, o *Geografia da fome* (1946), e *Geopolítica da fome* (1951). Como reconhecimento de sua obra, Castro é premiado pela Academia Brasileira de Letras, com os prêmios *Pandiá Calógeras*, e *José Veríssimo*, em 1946; e pela Academia de Ciências Políticas dos Estados Unidos, 1952, pelo livro *Geografia da fome*, em 1952, o *Prêmio Roosevelt*. Recebe em 1954 o *Prêmio Internacional da Paz*, e, em 1963, uma indicação para o *Nobel da Paz*.

¹⁵ No entre-séculos constituía uma prática comum na criação literária nacional a adoção de parcerias entre profissionais de várias áreas para compor os livros de leitura que seriam adotados pelas escolas. Dentre as parcerias mais ilustres podem-se destacar a do escritor Olavo Bilac com o educador Manuel Bonfim e, também, de Bilac com Coelho Neto, quem compusera livros, no gênero infantil de grande repercussão no universo institucional, integrando a linha utilitarista, nacionalista e patriótico-cívica (FERNANDES; OLIVEIRA; MENEZES, 2008, s/n)

¹⁶ [...] no sentido próprio, *engajar-se* significa também *tomar uma direção*. Há assim no engajamento a ideia central de uma escolha que é preciso fazer. No sentido figurado, engajar-se é desde então tomar uma certa direção, fazer a escolha de se integrar numa empreitada, de se colocar numa situação determinada, e de aceitar os constrangimentos e as responsabilidades contidas na escolha. Por conseguinte, e sempre de modo figurado, engajar-se consiste em *praticar uma ação*, voluntária e efetiva, que manifesta e materializa a escolha efetuada conscientemente (BENOIT, 2002, p. 32).

Ainda na década de 1950, Castro destaca-se no âmbito da política. O intelectual exerce no período de 1955 a 1963, pelo Partido Trabalhista Brasileiro, o mandato de deputado federal por Pernambuco, ao qual renunciou para assumir o posto de Embaixador brasileiro junto aos organismos internacionais das Nações Unidas, em Genebra (1963-1964). No dia 9 de abril de 1964, ocupando posição de destaque no órgão de diplomacia internacional, Josué de Castro demite-se em virtude do golpe militar de 31 de março de 1964 que lhe cassaria os direitos políticos, no mesmo ano (LINHARES, 2007).

Nos primeiros anos do exílio, em Paris, Josué de Castro integra o movimento de pensadores em defesa dos povos do Terceiro Mundo, e realiza conferências em vários países da América, da Europa, da Ásia e da África. Decepcionado com os rumos políticos do Brasil, Castro mantém ativa a rotina intelectual, como professor-associado da Universidade de Paris-Vincennes, ministrando a cadeira de Geografia Humana. É fruto desse momento a participação de Castro no debate *Où en est la Révolution en Amérique Latine?*, ao lado de Claude Julien, Juan Arrocha e Mario Vargas Llosa, em 1965.

Nos anos de 1960, a obra de Josué de Castro foi difundida em âmbito global. O escritor publica, em 1966, seu único romance, intitulado *Homens e caranguejos*. A ficção, traduzida em seis países europeus, e nos Estados Unidos, retoma a produção literária de Castro, interrompida durante a fase em que o autor se firma no como geógrafo, médico, político e sociólogo. A romanesca josueniana confirma-se como (re)arranjo que expande a matéria narrativa dos oito contos do *Documentário do Nordeste*.

Figura 3 - Capa original de *Homens e caranguejos*, e de suas traduções



Fonte: Elaborada pelo autor a partir de registros extraídos da Google imagens

As ilustrações das capas sinalizam marcas da variedade interpretativa conferida pelo leitor ao romance. Tem-se na edição portuguesa, desde o título, denominação idêntica a um dos contos que servem ao autor como base para criação de seu romance. A capa da edição hispânica, por sua vez, ressalta o protagonismo do menino-*niño*, João Paulo. A capa do volume brasileiro, por fim, destaca o nome de Josué de Castro, em função do reconhecimento alcançado pelo intelectual. A húngara faz notar, curiosamente, a identidade do caranguejo na ótica do estrangeiro, haja vista ilustração que situa o artrópode dos mangues como uma lagosta.

Na imprensa internacional, o romance josueniano, publicado primeiro na Europa, é recebido pelo leitor mediante a crônica de dois periódicos franceses, a revista *Droit et liberté*, de 1967; e a revista *Almanach*, de 1970. Para a socióloga Maria Yedda Linhares (2007), *Homens e caranguejos* emerge a sensibilidade do autor em exílio. É nessa condição de exilado que o romance teria levado Josué de Castro “a repensar a infância passada no Recife, inspirando-lhe uma incursão na área da literatura de que resultou um romance escrito com paixão” (LINHARES, 2007, p. 24).

Em 1969, a narrativa do escritor pernambucano é adaptada para o teatro por Gabriel Cousin, com o título *Le Cycle du Crabe ou Les Aventures de Zé Luis, Maria et Leurs fils João* (COUSIN, 1969). Esta dramaturgia encena o drama de migrações forçadas pela seca, destacando nas personagens do romance a perspectiva da protagonista, a saber, o menino João Paulo.

Após tentativas frustradas de obter permissão para retornar ao Brasil, Josué de Castro, falece na capital francesa, no dia 24 de setembro de 1973, aos 65 anos. Em nota publicada no jornal *Le Figaro*, de 25 de setembro de 1973, Castro, um dos intelectuais de maior destaque do século XX é lembrado como um ativista Cheio de flama e de paixão pela grande causa a que servia, a ajudar, por suas fórmulas marcantes, “a tocar de perto as realidades do subdesenvolvimento, a tomar consciência do círculo vicioso no qual se encerrou o mundo, exercendo uma influência profunda e duradoura”.

Mais do que no Brasil, a imprensa mundial rendeu uma sentida homenagem ao brasileiro e pernambucano que dedicou sua vida, sua inteligência inquieta e sua extraordinária capacidade de trabalho a denunciar a pobreza como criação dos sistemas sociais historicamente gerados e a alertar à opinião pública brasileira e do Terceiro Mundo contra as falácias das políticas de desenvolvimento econômico que enfatizavam o crescimento industrial e ignoravam a agricultura voltada para a produção de alimentos, bem como os

angustiantes problemas do homem do campo — o agricultor expropriado da terra e de seus instrumentos de trabalho. O dilema pão ou aço, a que aludia no final da década de 1950, e o aniquilamento progressivo dos recursos naturais, sem atentar para o equilíbrio ecológico, levariam, não ao extermínio da pobreza e, sim, à ampliação da miséria e da desigualdade social. A atualidade de sua obra aí está, mais viva do que antes: o desnudamento, nos últimos anos, do mito da industrialização e da urbanização a qualquer preço (LINHARES, 2007, p. 22).

Na ótica de Linhares (2007), a ressonância da obra josueniana, em nível nacional e internacional, está marcada pelo embate político que se deu durante décadas, inviabilizando a circulação da obra de Josué de Castro no Brasil. Não fosse a circulação de Josué de Castro no convívio de seletos escritores, políticos e intelectuais, atraindo o leitor e conferindo historicidade original à obra, o legado de Castro dificilmente reuniria forças para resistir aos ataques do Estado brasileiro, que até a Abertura política, nos anos 1980, tentou, sem sucesso, ofuscar a participação desse escritor na vida acadêmica e cultural do país.

Em face do processo de significação da obra literária, itinerário que reflete acerca da recepção e circulação da produção josueniana, parece oportuno o aspecto suscitado por Stierle (1979), teórico que concentra atenção sobre a história de leitura, em detrimento da autorreferencialidade linguística, ou interferência do meio. O entendimento de que o significado “não se dá pela análise isolada da obra, nem pela relação da obra com a realidade, mas tão só pela análise do processo de recepção, em que a obra se expõe na multiplicidade de seus aspectos” (STIERLE, 1979, p. 134) compreende o movimento de leitura dirigido aos textos literários de Castro.

Em *Literatura e sociedade*, Antonio Candido pontua que a literatura é veículo de “elaboração de novos meios expressivos e um desenvolvimento de nova consciência artesanal” (2006, p. 143). Não obstante, a condução hermenêutica da obra literária permite ao leitor apreciar e modificar significados e sentidos imputados ao texto. Em vista da ficção concebida por Josué de Castro, Nogueira; Santos (2012) posicionam em que medida a obra josueniana sinaliza para a posição do intelectual inquieto e avesso à especialização.

Sem dúvida, Josué de Castro não era dado a especializações, pois não concebia o estudo da ciência a partir de disciplinas intransponíveis. Era o cientista interdisciplinar que analisava a necessidade que têm as ciências de serem dialógicas [...] ou seja, sua principal estratégia é a ação, assumindo a execução das propostas que formula, ocupando espaços políticos, criando e dirigindo centros de estudos; escrevendo artigos, ensaios, livros — da ciência à literatura — sempre com perspectivas universais; ultrapassando

fronteiras do conhecimento e lançando novos paradigmas teóricos; provocando também o alargamento e o aprofundamento nas abordagens políticas e instrumentais (NOGUEIRA; SANTOS, 2012, p. 81).

Correspondendo à expectativa não-especializada do intelectual, Castro vem a consolidar na publicação de *Geopolítica do fome* (1951) a identidade transversal de seus textos, acentuando coerência científica e literária ao que produz. Nas palavras do autor, sua composição consiste no método que prima por uma “visão mais ampla do problema, uma perspectiva em que as implicações, as influências e as conexões de seus múltiplos fatores naturais e culturais, pudessem tornar-se inteligíveis” (CASTRO, 1959a, p. 79).

A escrita de Josué de Castro, além de notório saber científico, exhibe assim habitualidade prosaica, criando significado estético para dar conta de estórias que contemplam o imaginário do homem faminto envolto nas contradições do mundo subdesenvolvimento. O crítico Alceu Amoroso Lima, conhecido como Tristão de Athayde, aponta no prefácio da décima edição do *Geografia da fome* (1946) para a possibilidade da obra josueniana em mudar a sua inscrição originária¹⁷ de documentário histórico da fome. Athayde compara *Geografia da fome* ao clássico *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha.

Passados 25 anos da publicação desse livro-chave, representa ele ainda hoje o retrato mais trágico e igualmente mais fiel de nossa realidade nacional. Comparável a ele, somente *Os Sertões* de Euclides da Cunha. [...] Por essas e outras é que a obra clássica de Josué de Castro merece ser relida e aproveitada, pois sua inspiração é, ao mesmo tempo, científica e moral, como deve ser toda fórmula social, para o bem de uma nacionalidade de vasto futuro como a nossa. Josué de Castro pagou caro sua sabedoria. Mas a posteridade lhe faz justiça e há de aproveitar-se de sua ciência. Como a tragédia da fome não é privilégio do Brasil, nem do Sahel, Josué de Castro deixou, para a posteridade, aquela sua frase famosa, já citada em um dos meus artigos: “Metade da humanidade não come e a outra não dorme com medo da que não come...” (ATHAYDE, 1980a, p. 20).

O prefácio escrito por Athayde possui o mérito de frisar a linguagem difusa da obra de Castro, ao mesmo tempo, social e estética. Em contrapartida, o texto josueniano reproduz a pressuposição de Athayde, para quem a obra literária não estaria limitada ao propósito das

¹⁷ “Fora da ficcionalidade, a literatura abrange aquelas obras que, perdida sua destinação original, recebe outro abrigo, i.e., mantêm seu interesse [...] Mudando de função Poderá mesmo suceder o contrário, “quando o interesse do romance está esgotado, ele recomeça uma vida nova como documento histórico” (Proust, M.: 205) [...] Não será ainda o que deverá suceder, entre nós, com *Os Sertões* (1902) e com *Casa-grande & senzala* (1933), quando perempto seu propósito de interpretação sócio-histórica do país, neles sobressair a espessura da linguagem?” (LIMA, 2006, p. 349-350).

“anotações aos livros estranhos, mas de visão própria; não apenas literária, mas vital [...] uma visão geral da vida. Não uma visão livresca, nem só literária ou mesmo exclusivamente estética” (ATHAYDE, 1980b, p. 125).

Os primeiros leitores da obra literária josueniana iniciam o processo de recepção visando a posição do autor acerca dos textos. Ao indagar sobre o que Castro quis dizer, parte da crítica reabre a discussão sobre o pacto ficcional. A partir dessa perspectiva, alguns leitores admitem o predomínio do biografismo e da sociologia da arte como matizes conceituais importantes ao entendimento dos contos e do romance. Essas bases ajudam o público a interpretar, ainda que de forma precária, o modo como a obra josueniana assimila marcas expressivas da convivência pessoal de Castro com escritores ligados ao regionalismo e ao modernismo brasileiro.

A exposição da trajetória recepcional demonstra, por sua vez, que a leitura da ficção de Castro é difusa, e alterna momentos distintos. As diferenças teóricas apontadas pela fortuna crítica, ao invés de construir, ou, de reforçar antagonismos, valida a formação do pensamento esquematicamente continuado. A presente hipótese investe na história de leitura da obra literária josueniana, como foco que expressa na dinâmica do quadro hermenêutico, o percurso variante da obra, no decurso de pouco mais de 80 anos de sua produção.

2.2. A recepção inicial da obra literária

Esta presença constante da fome sempre fora a grande força modeladora do comportamento moral de todos os homens desta comunidade: dos seus sentimentos dominantes. Vê-los agir, falar, lutar, sofrer, viver e morrer era ver a própria fome modelando, com suas despóticas mãos de ferro, os heróis do maior drama da humanidade — o drama da fome. (Josué de Castro)

Para interpretar a obra ficcional de Josué de Castro, de antemão, deve-se compreender o texto josueniano como o “espaço onde se desenvolve e se efetua uma certa socialidade” (BERGEZ *et al.*, 1997, p. 144). A identidade estilística da obra literária josueniana, uma vez caracterizada por efeito discursivo que mescla as linguagens da ciência, da literatura e da

sociologia, empresta ao leitor chave de compreensão que substitui o par “realidade/ficção” pela tríade “real-fictício-imaginário”¹⁸

A liquidez ensaística da ficção de Castro, divisada pelo não-lugar entre ciência e arte, contribui para que se indague “se os textos “ficcionalizados” serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão isentos de ficções?” (ISER, 2013, p. 31). Os dramas sociais encenados pela ficção josueniana, identificados com cotidiano subdesenvolvido de fome, de seca e de inoperância do Estado, conduz a leitura inicial de sua obra literária a impressões que a associam ao discurso engajado do intelectual e político, Josué de Castro.

No prefácio ao romance *Homens e caranguejos*, Josué de Castro incita o leitor a responder a provocação que torna indefinida a natureza compositiva de sua obra... “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). No curso de quase 40 anos de produção acadêmica, esta pergunta tem aguçado pesquisadores a traçar inúmeras perspectivas teóricas que possam cooperar para o entendimento da obra de Josué de Castro, quer pelo contributo do intelectual à ciência, quer pela autenticidade de seu fazer artístico.

Em 1977, a socióloga e professora Anna Maria de Castro defende a tese “Nutrição e desenvolvimento: análise de uma política”. Cronologicamente, quatro anos seguidos à morte de seu pai, o escritor Josué de Castro, o texto vem a ser a primeira produção em nível acadêmico responsável por registrar o pensamento de Castro em nível institucional de ensino e pesquisa. Nesta análise, de prática sociológica, Anna Maria de Castro efetua levantamento no qual adota como posição discursiva a primeira pessoa do singular, razão pela qual se caracteriza uma abordagem memorial.

Por meio da dissertação “A fome no pensamento de Josué de Castro”, de 1992, publicada em livro, com o título *Fome: uma (re)leitura de Josué de Castro* (1997), a Rosana Magalhães reanima a discussão sobre o estudo da obra josueniana, isto após quinze anos da exibição de tese defendida por Anna Maria de Castro. A partir do lançamento de sua dissertação em livro, Magalhães passa a ser referendada por Anna Maria de Castro. Para esta, “Rosana Magalhães foi sensível a tudo isto e desenvolveu uma abordagem original neste texto capaz de atrair até o leitor que não conheça a obra de Josué de Castro” (CASTRO, *apud* MAGALHÃES, 1997, s/n).

¹⁸ Para Bakhtin (1988, p. 112), “Na maior parte dos casos, é preciso supor [...] um certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, do nosso direito.”

Magalhães propõe-se a “reler Josué de Castro à luz de seus críticos e admiradores e, o projeta no cenário da década de 80 e 90”, pontua Minayo (*apud* Magalhães, 1997, s/n). Para Minayo, a pesquisa conduzida por Magalhães recoloca a obra e o pensamento do intelectual da fome em evidência, ao passo que descreve o papel do autor comprometido com os rumos do país.

Embora admita o interesse de Castro pela literatura, em voga da investigação que sinaliza a importância sociológica desse autor, Magalhães lega ao Josué-literato lugar secundário, pois menciona a produção ficcional josueniana sem aprofundar a leitura literária do conto “O ciclo do caranguejo”. Ainda que percorra o domínio do ensaísmo modernista brasileiro da década de 1920, a estudiosa passa despercebida pela atuação literária do escritor pernambucano.

É neste movimento, comprometido com a reorientação dos rumos do país, que Josué de Castro pensa ser possível expressar sua visão do quadro de fome e miséria. No entanto, a concretização deste projeto seria desenvolvida por ele através de caminhos não literários (MAGALHÃES, 1997, p. 26).

A leitura de Magalhães (1997) está subsidiada pela consulta ao repertório sociológico e geográfico de interpretação da obra josueniana. Ao texto literário de Josué de Castro coube o contorno de ilustrar o pensamento heurístico do intelectual. A abordagem advinda das Ciências Sociais, ainda que tenha feito lembrança a um dos contos do *Documentário do Nordeste*, ateu-se ao inquérito científico sobre a problemática da fome.

Magalhães (1997) salienta com base no depoimento do autor, em fala reproduzida em livro organizado pela Academia Pernambucana de Medicina, o interesse de Josué de Castro pela literatura e pela psicanálise. Sem conferir robustez ao assunto, a estudiosa emprega um dos contos de Castro como pano de fundo da realidade denunciada pelo sociólogo, e não, como resultado da criação literária do escritor.

A tendência multidisciplinar da obra Josué de Castro ganha, ao longo da década de 1990, novos leitores, de diferentes áreas. Esses leitores se utilizam do teor biográfico contido na produção de Castro a fim de responder a questões da Geografia, da Saúde e das Ciências Sociais. Disso resulta a leitura de Silva (2012b), que na tese denominada “Por uma poética da fome”, de 1998, busca a partir do círculo de pessoas próximas a Josué de Castro, bem como, pela mediação entre a obra e os diários do autor, impressões acerca do projeto literário empreendido por esse intelectual e escritor brasileiro.

Em ensaio recente, designado “Josué por ele mesmo: o diário” (2012), Tania Elias Magno da Silva recupera o pensamento expresso em sua tese. Na medida em que toma os diários de Josué de Castro e as cartas trocadas pelo escritor com personalidades importantes da intelectualidade brasileira e mundial do século XX, Silva (2012b) localiza o que, para ela, está para a reverberação escritural do homem-Josué, como *persona* da criação literária.

Quem ler aos contos que compõem o *Documentário do Nordeste*, e que já viam sido publicados nos jornais de Pernambuco, na década de 1930, verá que o autor se traveste em muitos dos seus personagens, assim como as estórias ficcionais se transformam em história de vida, pois tudo o que é relatado — os lugares, os acontecimentos, os dramas — foi vivido, vivenciado pelo autor. É ele o médico doutor Félix, é ele o Zé Luiz e o João Paulo do drama da seca, é a sua história e a de sua família que estão ali sendo contadas (SILVA, 2012b, p. 36).

Silva (1998; 2012) situa na obra josueniana algumas das imagens dedutíveis do vivido (os lugares, os acontecimentos, os dramas). Ao mencionar as personagens que compõem o quadro de ação dos contos e do romance de Castro, sua análise enfatiza o grau de interesse sobre a “escrita de si” dos textos literários de Josué de Castro. Nessa leitura, a pesquisadora experimenta aspectos de interpretação impressionista.

Na tese “Por uma poética da fome”, Silva (1998) cristaliza a questão da escrita de si na obra literária josueniana. A estudiosa busca nas palavras de Castro e na fala de pessoas ligadas ao autor, o ponto de apoio, a fim de que possa sustentar o argumento de que a obra de Castro é “série de ensaios, tanto de natureza científica - de análise sociológica do problema - quanto de índole ficcional, calcados num realismo gritante” (1998, p. 2). A concepção poética da fome sintetiza para Silva o uso estético da escrita de si, visto que,

Por dar leveza ao tema, emoção a suas análises científicas, devanear com a sonoridade das palavras e das construções metafóricas sobre a fome, por ter vivido a utopia e a tragédia contidas na luta para acabar com este flagelo, é possível identificar uma poética na totalidade de seus escritos. Uma poética da fome (SILVA, 1998, p. 2).

A criação da poética da fome ressalta nos textos de Josué de Castro a plasticidade com a qual essa obra dialoga com o flagelo alimentar, de modo a criar imagens consideradas utópicas para a trágica realidade. Para dar relevo ao efeito transgressor dos textos do Josué-literato ante ao cientista, Silva (1998) considera a adoção do termo “poética” como sinônimo

do resgate terminológico que encontra amparo no mosaico híbrido da ficção josueniana.

A experiência do vivido é delineada por Silva (1998) a partir do capítulo inicial de sua tese, intitulado “A fala de si”. Conforme indicam os sete subtítulos que compõem a parte introdutória, denominados: I. Cenário de sua infância; II. O Menino fez-se Médico; III. A Volta ao Recife; IV. Da gaveta da cômoda ao carrinho de luxo; V. Construindo castelos encantados; VI. De cidadão do mundo ao exílio; VII. Os últimos fragmentos, a pesquisadora destaca, dentre outros aspectos, as primeiras incursões literárias tais como: o diário do autor, as confissões do sonhador e, os últimos depoimentos.

A compreensão de Silva (1998) atenta para a necessidade de se refletir acerca da textualidade biográfica, ao passo que situa o modo como os diários de Josué de Castro pactuam do perfil confessional atribuído à prosa literária desse autor. A observação teórica apontada pela estudiosa oferece ao público relatos de vida que encadeiam a lógica argumentativa da escrita de si. No capítulo final da tese, intitulado “A figura se completa”, Silva retoma, com base nas palavras do autor, a predileção de Castro pelo livro *Documentário do Nordeste*;

As minhas predileções vão de início para o *Documentário do Nordeste*, livro publicado há mais de 20 anos, mas que eu continuo a sentir com uma profunda emoção. É, esse, de todos os meus livros, o que mais me agrada, porque nele dei expressão a todo meu deslumbramento e perplexidade diante de uma série de revelações do mundo aos meus olhos de adolescente. É a minha descoberta do mundo. E o que é curioso e significativo: a descoberta das coisas feias e tristes do mundo. Da miséria e do sofrimento, que não são os ingredientes mais constantes da textura da condição humana. Desta substância ou seiva humana que circula por toda parte, debaixo da casca de distintas aparências, dando uma identificação e uma monotonia sublime aos sentimentos humanos mais profundos. Foi esta substância humana mais autêntica que me revelou a paisagem viva do Nordeste, interpretada no meu documentário¹⁹

As palavras de Josué de Castro revelam a identidade confessional da obra literária josueniana, ou melhor, segundo o próprio escritor, “a substância humana, debaixo da casca de distintas aparências” (CASTRO, 1957, s/n). A recomposição de relatos do autor pautam a análise de Silva, que observa no depoimento o “laço indissociável entre a experiência e a sua (re)elaboração na condição narrativa — enquanto abertura para revivificar e ao mesmo tempo

¹⁹ “CASTRO, Josué de. “O autor brasileiro mais lido e comentado no mundo inteiro”. In: *Folha da manhã*. Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1957.

recriar o vivido” (CARVALHO, 2003, p. 287). A reconstituição do processo de leitura ajuda a compreender a abordagem dialética, que embora torne antinômica a relação entre a vida e a ficção, expõe a função figurativa e significativa da obra literária josueniana.

Paul Ricoeur, no ensaio *Tempo e Narrativa* (1994-1997), contribui para que se assimile o processo de significação em face da mediação narrativa. Ricoeur recorre ao pensamento de Aristóteles, de Agostinho, Kant e Husserl, a fim justificar a função da narrativa como experimentação do vivido. A propósito das concepções do *muthos trágico*, do *distentio animis*, do tempo fenomênico e, da consciência íntima do tempo, Ricoeur valoriza a experiência do vivido na recriação do tempo e do espaço narrativos. São caras a essa teoria, às noções de *mimese* e de *intriga*²⁰, conceitos que tratam da estrutura de organização dos fatos. A partir desse panorama, Ricoeur esclarece que,

O acontecimento completo não é apenas que alguém tome a palavra e dirija-se a um interlocutor, é também que ambicione levar à linguagem e partilhar com outro uma nova experiência. É essa experiência que, por sua vez, tem o mundo como horizonte. Referência e horizonte são correlativos como o são a forma e o fundo. Qualquer experiência possui, ao mesmo tempo um contorno que a cerca e discerne e ergue-se sobre um horizonte de potencialidades que constituem seu horizonte externo e interno. [...] Essa pressuposição muito geral implica que a linguagem não constitui um mundo ela própria. Ela não é sequer um mundo. Porque estamos no mundo e somos afetados por situações, tentamos nele nos orientar por meio da compreensão e temos algo a dizer, uma experiência a levar à linguagem e a partilhar (RICOEUR, 1994, p. 119).

O painel narrativo da prosa josueniana é emoldurado por Silva (1998; 2012), fornecendo sentidos para o uso significativo da fala de si, a posterior, recriada pelo narrador. Aqui, a experiência é entendida como contorno; a paisagem suburbana do Recife e as histórias de personagens socialmente marginalizados fornecem à narrativa de Josué de Castro o valor de experiência. No interior dos contos e do romance, não há a presença do médico ou mesmo do intelectual, mas a imagem filtrada pelo narrador, que opera o diálogo entre a narrativa e a vida.

Silva (1998) potencializa a tensão confessional da obra josueniana, pormenorizando aspectos que advogam em favor de uma crítica de caráter impressionista. Nessa abordagem, o

²⁰ “O tecer da intriga foi definido, no plano mais formal, como um dinamismo integrador, que tira uma história una e completa de um diverso de incidentes, ou seja, transforma esse diverso em uma história una e completa. Essa definição formal abre o campo para transformações organizadas que merecem ser chamadas intrigas desde que nelas possam ser discernidas totalidades temporais a operar uma síntese do heterogêneo entre circunstâncias, objetivos, meios, interações, resultados desejados ou não” (RICOEUR, 1995, p. 16).

autorrelato é assimilado como *lócus* privilegiado do encontro entre a vida de Josué de Castro e sua inscrição, numa história social e cultural (CARVALHO, 2003).

O que está em jogo nessa trama da existência narrada é a tensão permanente entre as forças organizadoras da ordem e da concordância e as forças da discordância, do caos, da surpresa, do inesperado e arbitrário do destino. É, portanto, através do papel articulador da tessitura da intriga que se compreenderá a mediação fundamental entre tempo e narrativa (CARVALHO, 2003, p. 288).

A mediação entre a experiência e a existência narrada parece expressar com razão o efeito de real dos textos josuenianos. A hipótese levantada por Silva (1998), acerca do teor biográfico e da escrita de si, é sensível à leitura proposta por Coelho Pace (2012, p. 45), para quem “uma das maneiras de investigar o mecanismo toma como ponto de partida os problemas de abordagem que envolve a palavra autobiografia, seus significados, empregos e termos conexos”.

Lejeune (2008, p. 14) conceitua a autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. O pensamento de Lejeune fundamenta a interpretação proposta por Silva, de modo a aprofundar a leitura da escrita de si na ficção josueniana. Nessa, as cintilações autobiográficas permeiam a trama, resultando em ato de combinação e seleção da matéria biográfica.

Silva (1998) indica no texto literário o envolvimento de Josué de Castro na apropriação narrativa de fatos que resultam no colorido biográfico da ficção josueniana. Na abordagem que faz desta obra literária, Silva afiança a presença de traços característicos do discurso do médico, que no conto, por intermédio da personagem Dr. Félix, denuncia a insalubridade imposta pelo patronato aos operários do Nordeste.

A sequência narrativa da obra josueniana, vista dessa forma, conduz a fragmentação discursiva do autor, a partir do encadeamento de relatos memorialísticos que recuperam a preocupação política e a participação intelectual do homem-Josué. O romancista de *Homens e caranguejos*, entusiasta de causas como a defesa da agricultura familiar e a reforma agrária, empresta ao conjunto de sua obra ficcional, imagens dedutíveis do imaginário sociocultural brasileiro da primeira metade do século XX e dos anos de 1960.

A leitura inicial desta obra literária, abrangeria, portanto, estratégia utilizada por Josué de Castro em sua imersão no terreno subjetivo de memórias, mediante a criação estética de

eventos históricos, a exemplo da grande seca de 1877. O modelo de apreciação da obra adotado pelos primeiros leitores entende a organização da prosa de Josué de Castro de modo a avaliar o procedimento empregado pelo escritor durante o processo de composição. A princípio, os leitores desabilitam a liberdade criativa do narrado, em face do “pacto” que faria a obra interagir com as formulações políticas do autor.

No processo introdutório de interlocução da obra ficcional josueniana, os leitores passam a identificar a ocorrência de deslizamentos do narrador ao ficcionar o texto. O esforço teórico consiste, então, em ressaltar fatos do cotidiano social, de modo que o narrador apresente ao público a depuração imagética da “paisagem de lama”, do “ciclo da fome devorando os homens e os caranguejos, todos atolados na lama” (CASTRO, 1967, p. 29). A leitura sociológica, desde aí, contempla a descrição do “ciclo do caranguejo” e a interpretação verossímil de pobreza, cuja encenação remete às histórias de fome das personagens dos contos e, *a posteriori*, do romance josuenianos.

O romance, uma vez entendido como discurso enviesado do escritor que recolhe na fala das personagens o relato do vivido, de sonho e de indignação, transmite ao leitor a “experiência que passa de pessoa a pessoa [como] a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Não obstante, os primeiros leitores da obra literária de Josué de Castro acentuam na obra a relação entre o narrado e o vivido, em face do declínio do narrador. Nesse momento analítico, o narrador estaria limitado à mediação das experiências da matéria biográfica, ali (re)contadas, de modo a constituir uma sequência minimamente organizada acerca da vida e da arte.

No papel de prefaciador de seu único romance, Josué de Castro contribui para a relação polêmica que envolve o aproveitamento biográfico na prosa ficcional de sua autoria. Conforme pontua Miranda (1992), “escrever uma autobiografia justifica-se apenas se houver uma intervenção, mudança ou transformação radical na vida do autor”. A intervenção militar nos anos de 1960 altera a configuração não somente política, mas artística e cultural do Brasil. Ao trazer a atmosfera política nas memórias infantis de fome, Josué de Castro retoma em sua produção literária a pluralidade do eu reevocado em relação ao eu socialmente situado.

A obra literária de Josué de Castro converge para uma visão assimétrica de interlocutores, em variados contextos de enunciação social. Para Silva (1998, p. 418), a aproximação dos contextos inicial e contemporâneo da produção josueniana permite que a ficção de Castro seja entendida como resultado de “diferentes momentos e ângulos em que

foram analisadas”. Consonante ao processo de recepção da obra literária josueniana, Silva assinala na citação compreensão que abrange o pensamento de Octávio Paz, no ensaio *Convergências*. Nesse texto, Paz indica que

Cada leitor — embora seus gostos e opiniões tenham sido formados por sua classe social, educação, idade e ambiente — é uma pessoa única e, além disso, uma pessoa que nunca é a mesma. Nossos gostos e opiniões de hoje não são os de ontem. O mesmo acontece com o autor: salvo o nome, pouco ou nada existe em comum entre o jovem poeta libertino John Donne e o reverendo Donne, pregador e deão da igreja de São Paulo. [...] O que disse sobre autores e leitores se aplica também às obras [...] é claro que cada obra de real valor possui um caráter particular e um sabor único, inconfundível (PAZ, 1991, p. 175).

Nas palavras de Octávio Paz, a particularidade da obra literária abriga a diversidade dos leitores, artífices do processo de atualização do texto. Como leitura que introduz o pensamento literário da obra josueniana ao convívio acadêmico, a tese de Silva abre o horizonte de expectativa dessa produção, confiando ao leitor a possibilidade de tornar diverso o momento de recepção atual do texto em relação à leitura considerada própria do contexto original de publicação.

A discussão que abrange a dinâmica da obra literária, isto é, a tríade autor-texto-leitor, situa a importância do leitor no processo de historicidade e atualização interpretativa da obra. Jauss (1994, p 23) observa que “A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto”. A compreensão do teórico alemão reforça que a obra literária não é

um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual: “*parole qui doit, em même temps qu’elle lui parle, créer un interlocuteur capable de l’entendre*”. É esse caráter dialógico da obra literária que explica por que razão o saber filológico pode apenas consistir na continuada confrontação com o texto, não devendo congelar-se num saber acerca dos fatos. O saber filológico permanece sempre vinculado à interpretação, e esta precisa ter por meta, paralelamente ao conhecimento de seu objeto, refletir e descrever a consumação desse conhecimento como momento de uma nova compreensão (JAUSS, 1994, p. 25).

Busca-se expor no processo de atualização dos textos literários de Josué de Castro a significação atribuída pelos leitores. Sustenta-se essa hipótese mediante a noção de que “leitor

que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (JAUSS, 1994, p. 25). Logo, o itinerário recepional dá coerência a história de leitura da obra, uma vez que reata o fio e interpretativo, assegurando consistência diacrônica ao processo de recepção e atualização do pensamento crítico.

Durante a década de 1930, a criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras forjou o aparecimento dos chamados “críticos acadêmicos”. Esse profissional sucedeu os chamados críticos de rodapé, que exerciam a função de avaliadores de obras literárias em jornais e revistas. Coube ao crítico acadêmico à seleção de autores e títulos a serem lidos pelo público especializado. Na década de 1940, segundo Süsskind (1993), a especialização e a consequente formação da crítica moderna revelaram as tensões de dois modelos: um notadamente cronista e veiculado em periódicos, ao lado de outro, que decorre das universidades. É nesse contexto que se formula a primeira leitura dos textos literários de Josué de Castro.

Os primeiros registros de que se tem notícia a tratar da obra literária josueniana foram textos transmitidos ao público por meio de jornais e revistas. Em levantamento recente, Silva (2012b) aponta que Josué de Castro não somente se utilizou do suporte jornalístico para inserir a chamada de poemas e contos de sua autoria, como por meio do *folhetim*, presenciou que sua obra literária fosse alvo de reflexão crítica²¹.

No começo do século XX, Josué de Castro deu início a produção intelectual que envolvia a escrita de ensaios, contos e poemas. Sua atividade literária foi reconhecida a partir dos anúncios de jornal, dentre eles, um, publicado no *O Jornal* (Rio de Janeiro) de 14 de fevereiro de 1937 e, outro no *Jornal Pequeno* (Recife), de 03 de abril de 1937, a obra *Documentário do Nordeste* é noticiada de forma convidativa. Predomina nos anúncios a descrição informativa do livro *Documentário do Nordeste*. O *Jornal Pequeno* destaca que,

Em uma linguagem simples, num jeito de camarada bem conversador, que vai contando coisas que a gente desconhecia, Josué de Castro, vai nos seus livros pegando aqui uma paisagem, ali um indivíduo, mais adiante o aspecto de uma cidade e, quando o leitor repara, muitas páginas foram percorridas

²¹ Sobre o papel da imprensa na inscrição de escritores e de obras literárias, Sodré (1988, p. 433) pontua que, “anteriormente, as atividades do escritor e do jornalista se confundiam na mesma pessoa, via de regra; agora elas se separam, mas o escritor ainda é uma peça importante na imprensa, desempenha nela um papel, tem um lugar, do que lhe resulta proveito, como escritor. [...] E a sua atividade através da imprensa traduz justamente a coincidência de ser esta, em maioria expressiva, a intérprete dos sentimentos da classe nova que pressiona no sentido de reivindicar o papel que lhe cabe na vida brasileira [...] Mas começava a aparecer, e se aprofundava, a consciência do papel do escritor”.

sem nenhum cansaço e, em sua cabeça muitas ideias novas ficaram morando. [...] *Documentário do Nordeste*, livro que acaba de ser brilhantemente editado pela livraria José Olympio Editora, segue esse processo racional de ensinar. Estudando aspectos multiformes do nordeste brasileiro, o autor, em artigos sempre interessantes, vai fixando motivos sociais e motivos humanos, conseguindo por fim oferecer ao leitor uma visão muito nítida de conjunto, com as suas características próprias, seus aspectos regionais, seus problemas e suas causas (*Jornal Pequeno*, abr. de 1937, s/n).

A menção do *Jornal Pequeno* ao *Documentário do Nordeste* ressalta o caráter “conversador”, isto é, prosaico da textualidade josueniana. O anúncio do jornal pernambucano explora a capacidade narrativa do conto em expor a paisagem do Nordeste. O excerto destacado chama atenção do tom instrutivo e lúdico da obra de Castro, evidenciando como o escritor fixa de forma “racional” arte e ciência por meio de motivos sociais e humanos²². De forma ingênua, o anúncio assinala a fluidez do texto por campos diversos. A leitura desse anúncio situa o aspecto pedagógico que compõe o quadro instrutivo do livro *Documentário do Nordeste*.

Segundo recomenda o comentarista do *Jornal Pequeno*, “o *Documentário do Nordeste*, além de ser um livro interessantíssimo é também um livro muito útil para todos que desejem realmente conhecer os nossos diversos aspectos” (1937, s/n). A crítica folhetinesca ainda destaca no *Documentário...* o conhecimento do médico e autor, que se aprofunda na concretização de artigos que discutem com consistência acerca dos agentes da fome.

Não contente com esta exposição consistente, o autor vai além, sugerindo soluções, apontando remédios. [...] O seu conhecimento profundo da matéria que lhe serve de tema, facilita-lhe a tarefa de estudá-la e de transmitir o resultado de seus estudos (*Jornal Pequeno*, abr. de 1937, s/n).

O comentário final soa ao leitor como uma crônica, posto que versa sobre o título sem que haja o compromisso de definir com clareza quais fatores textuais poderiam atrair o público ao consumo imediato da obra. Em verdade, o elemento comum à crítica de rodapé consiste no convite sem cerimônias à leitura. Outrossim, nesse momento de leitura da obra, não se aconselha ao leitor a cobrança por argumentação especializada, visto que, nos comentários de *folhetim*, nota-se o registro superficial da matéria literária, ante a consistência afirmativa de estudos críticos mais aprofundados.

²² A abordagem atenta ao perfil do “escritor-intelectual” admitido por Josué de Castro, está reiterada no comentário de Ademar Vidal acerca do *Documentário do Nordeste*, em texto veiculado pelo periódico carioca *A Nação*, em 22 de ago. 1937.

No comentário veiculado pelo periódico *O Jornal*, em 14 de fevereiro de 1937, recupera-se a figura do escritor-intelectual. O crítico literário Alceu Amoroso Lima, conhecido pelo pseudônimo Tristão de Athayde, na condição de autor da coluna “Letras e artes”, apresenta aos leitores interessados no *Documentário do Nordeste* uma mostra de publicações anteriores assinadas por Josué de Castro. A estratégia do levantamento visa garantir familiaridade do público ao nome do médico “estudioso da fome”.

O Sr. Josué de Castro já firmou renome no trato dos problemas sociais, ambientais e higiene, instrução entre as populações do Nordeste, diz-nos em *Condições de vida das classes operárias, Alimentação brasileira à luz da Geografia humana*, e outros, uma série de volumes em que, além de sua grande oportunidade, se sente a autoridade do estudioso e do observador criterioso. [...] Dá-nos agora, o mesmo autor, mais um livro, em edição da José Olympio. É o *Documentário do Nordeste*, dedicado aos mesmos temas referidos acima. Recife é o ambiente, e aí se detém o Sr. Josué de Castro, em demorada observação da vida da população pobre da capital pernambucana (*O Jornal*, 14 de fev. 1937, s/n).

O “Sr. Josué de Castro” é localizado pelo anúncio em função do olhar “criterioso” legado à obra. O colunista detalha em vista dos temas abordados por Castro a demorada observação da vida da população pobre da capital pernambucana. Esta interpretação mostra-se pertinente na medida que se observa o aproveitamento ético-estético dos contos “A cidade”, “O despertar dos mocambos”, “João Paulo”, “O ciclo do caranguejo”²³, “Ilha do Leite”, “Assistência social”, “Solidariedade humana” e, “A seca”.

O comentarista indica que, “Em tal rumo, o autor deixa de lado, o que logo se compreende, a parte apalaciada e ilustre da velha Maurícea. Ele busca o Recife dos mocambos, nos mangues do Capiberibe, “o paraíso dos caranguejos”” (*O Jornal*, 14 de fev. 1937, s/n). Na ótica do colunista, Josué de Castro enfatiza no *Documentário do nordeste* o drama social vivido por personagens que transmitem ao leitor estórias da paisagem pobre do Recife.

A paisagem pobre dos mocambos recifenses está para a ficção de Josué de Castro como o cenário no qual se encontra motivos sociais e humanos da geografia afetiva da cidade. O colunista, do *O Jornal* descreve as partes que compõem o *Documentário do Nordeste*. De

²³ “A Família Silva mora nos “mangues” da cidade do Recife, num “mocambo” que o chefe da família fez quando chegou de cima. [...] A família é originária do sertão. Desceu do Cariri, na seca, perseguida pela fome. Fez uma paradinha no brejo, para tentar o trabalho das usinas, mas não se pode aguentar com salários dessa zona, sem ter direito a plantar senão cana. Sem ter, nem ao menos o recurso do xiquexique e da macambira, como no sertão, para quando a fome apertasse” (CASTRO, 1959, p. 25).

um lado, efetua a esquematização visível do livro, de outro, localiza a estrutura profunda da obra, isto é, o trato social e humano da paisagem.

A primeira parte do livro *Documentário do Nordeste* apresenta uma série de flagrantes fortes exibidos nesta festa da cidade, onde a vida assume feições de um primitivismo impressionante, especialmente o que se refere à “habitação”, o mocambo, em que o autor chega a encontrar condições de higiene, atestando, porém, o local, zona de mangue, em que é ele erguido. [...] Nas duas partes seguintes, “Motivos sociais” e “Valores humanos”, o autor aprecia tendências... (*O Jornal*, 14 de fev. 1937, s/n).

A descrição atenta de Tristão de Athayde, a partir da qual este colunista assimila a compreensão de Josué de Castro acerca do mocambo, como habitação popular marcante do “primitivismo impressionante” do espaço, transige de interpretação anterior, que naturaliza a imagem do mocambo, como símbolo da cartografia social miscigenada do Recife, assim situado no termo adotado de Gilberto Freyre, a “mucambopólis”. Em vista do *Documentário...*, a crítica de *O Jornal* cede ao leitor pistas para a exploração de “motivos humanos” e de “valores sociais” da contística josueniana. Estaria no conto “O despertar dos mocambos”²⁴ a personificação do mocambo, descrito como personagem que dorme na placidez enlameada. A curta narrativa, enseja assim, “aperitivo” do efeito social e humano do espaço, em seguida, recomposto como paisagem da obra romanesca de Josué de Castro²⁵.

Semelhante ao pensamento de Chiappini (1995, p. 158), “o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existente”. Não obstante, é assim que a prosa literária de Castro apresenta paisagem composta por “casebres de barro batido a sopapo onde reside em sua quase totalidade, os trabalhadores das fábricas, do porto, dos serviços domésticos e outros gêneros de atividade, além dos mendigos” (*O Jornal*, 14 de fev. 1937, s/n) remonta a mediação simbólica da geografia local.

Note-se que há, em função da paisagem, a construção de uma cartografia ficcional²⁶

²⁴ O conto “O despertar dos mocambos” foi originalmente publicado no jornal *Diário Carioca* (Rio de Janeiro), e na *Revista para todos* (Recife), em 16 de fevereiro de 1936.

²⁵ “Nesta hora incerta, ainda com a cor da noite, mas já soprando um arzinho da manhã, a estrada do Motocolombó se perde invisível no meio dos mangues, com os seus mocambos ainda apagados, dormindo na placidez do charco” (CASTRO, 1959, p. 21).

²⁶ O conceito-metáfora de cartografia traduz uma apropriação, uma travessia literária por um território disciplinar um tanto incomum no panorama dos discursos sobre a literatura em sua relação com os demais saberes, ou seja, a geografia. Cartografar não significa a efetiva elaboração de cartas geográficas sobre os textos literários, embora elas também existam. Cartografar refere-se a uma configuração conceitual que pressupõe o estabelecimento de territorialidades literárias, comunidades imaginárias postas a dialogar e a se relacionarem, a partir de

do mangue e do mocambo. Josué de Castro escreve ao lado da geografia física, a caligrafia de outra, social e política, que conduz a ação narrativa pelo périplo de estórias das personagens, a exemplo do enredo que consagra a trama do menino João Paulo, protagonista de conto homônimo, presente no livro *Documentário do Nordeste*.

[...] De viver na lama como caranguejo. Talvez mesmo ele [João Paulo] tivesse vivido num contato tão íntimo com esses bichos, que a sua alma molinha de criança, ainda em formação, tivesse tomado o feitio da alma dos caranguejos. O fato é que João Paulo ouviu a tempestade e também endoideceu. Ficou na rua tonto como goiamum quando ouve trovão. Infelizmente, a tempestade, desta vez, não era imitação teatral feita inocentemente pelo padre Aristides para pegar goiamum. Era coisa muito mais séria. Eram homens armados de fuzis que tinham resolvido fazer uma revolução. E começou a trovoadade de tiros, o pipoco desadorado das metralhadoras, o ruído sibilante das balas [...] João Paulo tinha uma recordação um tanto vaga daquele mesmo barulho, ouvido já de outras vezes nesta mesma cidade do Recife; mas, doutras vezes ele era pequeno demais, estava dentro do mocambo agarrado na saia da velha Joaquina, ouvindo a zoadade longe (CASTRO, 1959, p. 31).

Na condição de escritor e, também de intelectual ligado à Geografia, Josué de Castro inscreve o conjunto de contos do *Documentário do Nordeste* em plano ficcional que compreende a influente reciprocidade entre o espaço e o homem na formação de estórias que resultam na interação de elementos naturais e humanos. Na contramão do debate empreendido durante a década de 1930, no qual a geografia estava limitada à fundamentação física do espaço, Josué de Castro posiciona-se de forma a deduzir que tais estigmas eram, na verdade, de ordem social, oriundos da estrutura econômica imposta ao homem pelo próprio homem. Não obstante, a partir do pensamento ético expresso pelo “geografo-Josué”, se é possível enxergar a dimensão complexa da obra literária do “escritor-Josué”.

Antes da publicação do *Documentário do Nordeste*, em 1937, no ensaio *As condições de vida das classes operárias no Recife (estudo econômico de sua alimentação)*²⁷, de 1935, veiculado pelo Departamento de Estatística e Publicidade do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, no Rio de Janeiro, Josué de Castro torna manifesta sua compreensão social e humana do mocambo. Ao estudar o problema alimentar da população operária do

territorialidades linguísticas e culturais semelhantes ou divergentes. Cartografar pressupõe o delineamento de espacialidades, de fronteiras, a demarcação dos limites, reais ou virtuais, objetivos ou subjetivos, simbólicos ou alegóricos (HOISEL, 2014, p. 97).

²⁷ O ensaio é republicado no *Documentário do Nordeste* com o título “As condições de vida das classes operárias do Nordeste”.

Recife, Castro, conforme aponta Correia (1997, p. 197),

Referia-se às habitações, mocambos construídos em palafitas, sobre os rios onde se desenvolviam os manguezais. Nos anos 30 e 40 foi muito discutido o problema dos mocambos, casas toscas construídas com palhas de coqueiro, pedaços de papelão prensado, folhas de flandres ou feitas de taipa, cobertas por folhas. Alguns autores consideravam tais moradias como ecológicas por estarem situadas próximas ao centro da cidade e serem bem arejadas. Outros as condenavam, pregando a sua substituição por casas populares de alvenaria, em áreas mais afastadas. [...] No ensaio em análise, Josué de Castro não participou da discussão, fazendo apenas referência ao tipo de habitação. Destacou prioritariamente o problema da fome, salientando a tese que desenvolveria posteriormente em livros, sobre o problema não ser apenas fenômeno biológico, mas, sobretudo econômico e social. Não era o homem que procurava não comer ou comer mal, mas o sistema econômico que, para privilegiar os controladores dos meios de produção, pagava à classe operária salários insuficientes ao atendimento do mínimo de suas necessidades.

Os mocambos são, para Josué de Castro, fruto de ordenação econômica, social e política movida pelo homem e, não pela natureza. Não por acaso, no conto “Solidariedade humana”²⁸, o narrador revela a recíproca relação entre o mocambo e o homem-personagem. Outrossim, a prosa josueniana apresenta ao leitor a imagem do mocambo como espaço habitado por personagens como Chico — o leproso e, Cosme — o paralítico, que desamparados pelo Estado, isolam-se em dramas dos quais se reconhece a origem de patologias biossociais.

No comentário do *O Jornal*, as notas sobre os “motivos sociais” e os “valores humanos” despertam no leitor o interesse pelo texto. Deve-se ressaltar a importância do jornal para a circulação introdutória dos textos josueniano. O jornal constituiu-se desde o século XIX em ferramenta atraente às atividades desempenhadas pelos escritores. A disseminação em periódicos permitiu que, em meio às tipografias, surgissem José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis. O jornal prospectou condições favoráveis tanto para a confecção dos chamados *romance-folhetim*, quanto para a formulação de crônicas, contos e ensaios.

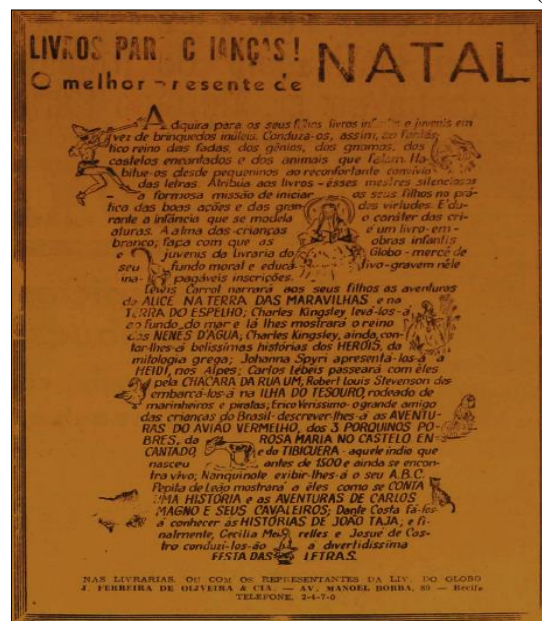
²⁸ “[...] Cosme, pobre preto ainda mais infeliz na sua vida de trapo jogado sobre um jirau. O Cosme morava num dos mocambos do baixio, paralítico há 18 anos, desde os tempos de rapazinho, quando parou de cortar grama para os cavalos de corrida e caiu numa cama para nunca mais se levantar. Com Cosme vive uma tia velha, a negra Totonha, de mais de 70 anos. A única diversão de Cosme é um espelhinho de mão. Deitado na salinha da frente com a cabeça junto da janela baixa do mocambo ele orienta a luz do espelho para o lado do caminho que cruza lá longe e vê naquele pedaço de vidro um reflexo da vida que passa” (CASTRO, 1959, p. 48).

Os anúncios de jornal foram cruciais para dar visibilidade à obra literária de Josué de Castro e, por conseguinte, garantir a circulação e recepção de seus textos. Movido pelo interesse de editoras e livrarias que desejavam a divulgação de seus escritos, os anúncios permitiram a formação de um público-leitor. Os leitores são convidados a consumir novos livros, e por vezes, novos autores. A utilização dos anúncios literários como meio de circulação e recepção de textos é encarado pela crítica acadêmica como prática. Considera-se que os anúncios constituem-se na

[...] melhor matéria ainda virgem para o estudo e a interpretação de certos aspectos do nosso século XIX [...] para o estudo do desenvolvimento da língua brasileira, por exemplo. No romance e na poesia, só nos livros de autores mais recentes ela vem revelando a espontaneidade e a independência, que se encontram nos anúncios de jornais através de todo o século XIX (FREYRE, 2010, p. 20).

O caráter virginal do anúncio, assim remetido por Barbosa em função do uso recente do gênero que se constitui em ferramenta de compreensão de fatores culturais e situacionais do texto literário, projeta o desafio de entender o anúncio como gênero propulsor da obra literária. Especificamente no que diz respeito ao caso da circulação inicial da produção josueniana, deve-se citar o anúncio intitulado “Livros para crianças. O melhor presente de Natal!”, reproduzido no *Diário da Manhã*, do Recife, no dia 30 de novembro de 1941.

Figura 4 - Anúncio do Jornal *Diário da Manhã* (1941)



Fonte: Acervo CEPE

Acima, a peça publicitária promovida pela Editora Globo, difunde a leitura de títulos variados, dentre os quais estão: *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, *Ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, *As aventuras do avião vermelho*, de Érico Verissimo e, finalmente, *A Festa das Letras*, de Cecília Meireles e Josué de Castro. A chamada do anúncio apela para o caráter modelador deste livro na formação instrutiva do público infantil²⁹.

Lewis Carroll narrará aos seus filhos as aventuras de *Alice no país das maravilhas* e *Na terra do espelho*. Charles Kingsley levá-los-á ao fundo do mar e lá lhes mostrará o reino dos *Nenês d'água*; Charles Kingsley, ainda contar-lhes-á belíssimas histórias dos *Heróis*, da mitologia grega; Johanna Spyri apresentá-los-á a *Heidi*, nos Alpes; Carlos Lébeis passeará com eles pela *Chácara da rua um*; Robert Louis Stevenson desembarcá-los-á na *Ilha do tesouro*, rodeado de marinheiros e piratas; Érico Verissimo — o grande amigo das crianças do Brasil — descrever-lhes-á *As aventuras do avião vermelho*, dos *Três porquinhos pobres*, da *Rosa Maria no castelo encantado*, e do *Tibicuera*, aquele índio que nasceu antes de 1500 e ainda se encontra vivo; Nanquinote exibir-lhes-á o seu *A.B.C.* Pepita de Leão mostrará a eles como se conta *Uma história* e as *Aventuras de Carlos Magno e os seus cavaleiros*. Dante Costa falá-los-á conhecer as *Histórias de João Taja*; e finalmente, Cecília Meireles e Josué de Castro conduzi-los-ão a divertidíssima *Festa das Letras*.

A descrição dos livros mencionados na mensagem do anúncio, embora de natureza curta, cumpre a função de apresentar ao leitor uma síntese, no sentido de expor de forma concisa breves palavras sobre cada um dos títulos. O anunciante frisa ainda o atrativo das obras internacionais, como *Nenês d'água* e, *Heróis*, de Charles Kingsley e, *Heidi*, de Johanna Spyri, delas destacando a possibilidade de deslocamento do pequeno leitor por meio do ato de leitura. São citados ainda obras que veiculam conteúdos históricos, caso do livro *Aventuras de Carlos Magno e os seus cavaleiros*, de Pepita de Leão.

O anúncio alerta para a função “moral” e “pedagógica” das obras literárias. Em sua introdução, a peça publicitária, veiculada no *Diário da Manhã*, tensiona a concorrência entre o brinquedo e o livro, incentivando o leitor do anúncio, hipoteticamente formado por pais e mães, ao consumo dos textos literários, pela prevalência instrutiva. Não por acaso, o anunciante declara:

Adquira para os seus filhos livros infantis e juvenis em vez de brinquedos

²⁹ “A literatura infantil como seleção, publicação e distribuição de textos destinados à criança teve seu início vinculado à pedagogia. O aspecto meramente lúdico de um texto não justificava a publicação, apenas o critério de utilidade educativa legitimava a difusão de histórias infantis” (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984, p. 41).

inúteis. Conduza-os, assim, ao fantástico reino das fadas, dos gênios, dos gnomos, dos castelos encantados e dos animais que falam. Habite-os, desde pequeninos ao reconfortante convívio das letras. Atribua aos livros — esses mestres silenciosos — a formosa missão de iniciar os seus filhos na prática das boas ações e de grandes virtudes. É durante a infância que se modela o caráter das criaturas. A alma das crianças é um livro em branco; faça com que as obras infantis e juvenis da livraria do Globo — mercê de seu fundo moral e educativo — gravem nele inapagáveis inscrições (*Diário da Manhã*, 30 de nov.1941, s/n).

A eleição de critérios morais para a escolha de obras que, porventura, seriam responsáveis pela formação do gosto dos “pequenos leitores”, resume o tom discursivo do anúncio. Sobre o período que se estende entre os séculos XVIII e XIX³⁰, Perroti (1986, p. 53) recorda que, “não existindo uma literatura escrita dirigida especialmente às faixas infanto-juvenis, oferecia-se a elas leitura dos clássicos, orientando-se a escolha por critérios morais”. Amiúde, reconhece-se no anúncio que se volta para a apreciação de *A festa das letras* e de outros títulos dirigidos aos pequenos leitores, a finalidade pedagógica e o traço “mágico” das obras³¹.

Candido (2002, p. 83) indica que a literatura pode formar, mas não segundo a pedagogia oficial, visto que “Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica [...], ela [a literatura] age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela — com altos e baixos, luzes e sombras”. No anúncio “Livros para crianças. O melhor presente de Natal!”, a sobreposição de contrastes que, de um lado, dá luz ao critério moral e, sombreia o viés estético das obras, contribui para entender o perfil instrutivo atribuído à obra josueniana durante o processo introdutório de circulação e recepção do texto.

O anúncio permite ao leitor contemporâneo situar o modo inicial como foi lida *A Festa das Letras*, em informativo publicado quatro anos após a circulação do livro de poemas de Cecília Meireles e Josué de Castro. A análise corrobora a compreensão de Barbosa (2007, p.

³⁰ “É neste contexto que surge a literatura infantil; seu aparecimento, porém, tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo status concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. Consequentemente, vincula-se a aspectos particulares da estrutura social urbana de classe média, não necessariamente industrializada. Por sua vez, sua emergência deveu-se antes de tudo à sua associação com a pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para se converter em instrumento dela. Por tal razão, careceu de imediato de um estatuto artístico, sendo-lhe negado a partir de então um reconhecimento em termos de valor estético, isto é, a oportunidade de fazer parte do reduto seletivo de literatura” (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984, p. 3-4).

³¹ “Assim, ainda que a finalidade da literatura seja a de comunicar conteúdos que libertariam o leitor pelo desvelamento das estruturas de alienação que o enredam, o discurso literário teria sempre, apesar da instrumentalidade que seria sua condição e finalidade, uma medida mágica, gratuita que o aproximaria do jogo primitivo, realizado pela criança em sua aproximação com a linguagem em geral” (PERROTI, 1986, p. 35).

76-7), perante a qual se edifica a noção de que, “sobretudo para os historiadores da literatura, os anúncios abstraem do “texto literário toda a materialidade, entre elas as que envolvem questões menores e menos importantes”. Deste ponto, localiza-se a leitura que, nos anos setenta, empreende o estudo do componente biográfico em voga no romance *Homens e caranguejos*.

2.3. A leitura biográfica de *Homens e caranguejos*

“O Josué ele vira a fome. É uma *persona* da narrativa que ele inventa”. Esta frase, dita pela dramaturga e professora, Luciana Lyra, em entrevista integrada ao apêndice de Dissertação denominada “Da lama à ficção: olhares e diálogos da fome nos interstícios narrativos de *Homens e caranguejos*” (OLIVEIRA, 2014), ressalta ao leitor a presença metafísica da fome na obra josueniana. A fome, tomada pelo narrador de *Homens e caranguejos* como tema que expõe o homem-personagem em sua condição histórica e humana, deve ser notada como elemento que intermedeia a trama entre o autor e sua obra, entre o existir e o fingir.

Ao título *Josué de Castro e a descoberta da fome* (1974), remete-se o nascedouro crítico do romance josueniano no Brasil. O livro traça os primeiros contornos da crítica biográfica interessada pela imersão de Josué de Castro no universo das letras. Em edição lançada pela Editora Leitura, o volume publicado um ano após o desaparecimento de Josué de Castro está organizado em cinco capítulos. Desde o sumário, a obra aponta como eixos de discussão: “I) O homem”; “II) A descoberta do fenômeno da fome”; “III) Acusações históricas”; “IV) A responsabilidade do Neocolonialismo ou o Colonialismo econômico” e; “V) Soluções propostas, conclusões, algumas reservas”.

Relacionando a vivência do Castro à abrangência sociocultural de seus textos, Tobelem situa na obra literária josueniana temas que se impõem ao homem do mundo subdesenvolvido, ao passo que atesta o sentimento de irrealização e utopia nutrido por este escritor³². De forma oportuna, o artigo “Para pensar o problema da fome”, de Antonio

³² “Celso Furtado, Josué de Castro, Florestan Fernandes, Fernando de Azevedo, dentre outros, oferecem, cada um a seu modo e de maneira distinta, as melhores pistas para compreender as inúmeras faces e nuances de um debate obstinado por encontrar a melhor forma de combater a ação política reacionária que tendia a preservar o estado de coisas vigente. Na condição de homens de ciência e de ação, eles visavam a combater uma política

Candido, refere-se ao papel intelectual de Josué de Castro, nas décadas de 1940 e 1950, na formação de uma consciência mais verossímil com as desigualdades brasileiras. Para o crítico literário e sociólogo,

Homens como Josué de Castro trouxeram à tona a triste realidade e levaram as concepções educacionais a serem mais realistas, porque ficou impossível esconder aos jovens a triste verdade. Ora, sem o conhecimento da verdade não se muda nada (CANDIDO, 1999a, p. 6).

A trajetória ética e humanista de Castro reverbera na crítica o compromisso em expor o debate sensível à cosmovisão realista. Dentre as teorias críticas compatíveis com essa intenção, duas abalizam a verticalização da análise, sendo a impressionista, de cunho biográfico, notadamente característica da recepção inicial e, a crítica sociológica, em crescente, como tônus da crítica atual. No primeiro cenário, à luz da leitura de Alain Tobelem, observa-se o uso das experiências contextuais, por meio de análise na qual o estudioso sobrepõe a compreensão intuitiva do texto à teorização dos elementos narrativos da obra literária.

Por intermédio da tese “Josué de Castro: por uma poética da fome” (1998), a professora e socióloga Tania Elias Magno da Silva chega a conclusão semelhante no que concerne ao estudo biográfico do texto literário josueniano. Adiante, no ensaio “Josué por ele mesmo: o diário” (2012), esta pesquisadora enfatiza argumento que relaciona, dentre outros aspectos, a crítica biográfica ao registro dos diários de Castro. As cartas trocadas entre Castro e personalidades importantes da intelectualidade brasileira e mundial do século XX, bem como, a leitura dos diários, são indicados por Silva como “confissões” que desnudam o homem *Josué*, e seus personagens.

Quem ler os contos que compõem *Documentário do Nordeste*, e que já viam sido publicados nos jornais de Pernambuco, na década de 1930, verá que o autor se traveste em muitos dos seus personagens, assim como as histórias ficcionais se transformam em história de vida, pois tudo o que é relatado — os lugares, os acontecimentos, os dramas — foi vivido, vivenciado pelo autor. É ele o médico doutor Félix, é ele o Zé Luiz e o João Paulo do drama da seca, é a sua história e a de sua família que estão ali sendo contadas (SILVA, 2012b, p. 36).

conservadora que perpetuava a exclusão. Esse era o norte das ações dos intelectuais que objetivavam fortalecer atitudes — as quais devem ser entendidas como a disponibilidade para um modo de agir — capazes de transfigurar a vida social brasileira” (REZENDE, 2006, p. 446).

Ao mencionar personagens que compõem a ação dos contos e do romance de Castro, Silva localiza o que, a seu ver, são imagens dedutíveis do vivido (os lugares, os acontecimentos, os dramas). O recorte de sua análise enfatiza o grau de interesse sobre a “escrita de si” dos textos literários josuenianos. Nessa interpretação, o elo da crítica do presente permanece dando vigência ao passado da leitura impressionista dos anos de 1970, nascedouro da crítica literária acerca de Josué de Castro.

Com o surgimento de novas investigações, a leitura da obra literária de Josué de Castro tem trilhado investigações que primam mais pela leitura integrada dos elementos narrativos que pela primazia do elemento biográfico. As dissertações “Homens e Caranguejos: uma trama interdisciplinar - a literatura topofílica e telúrica” (2008), de Ângela Sanabio Faria e, “Da lama à ficção: memórias e diálogos da fome nos interstícios narrativos de ‘Homens e caranguejos’” (2014), de nossa autoria, são registros dessa prática.

Se, no passado, a crítica compreendeu a fome como tema importante para a obra e a vida de Castro, na atualidade, a exploração do assunto mostra como a obra ficcional josueniana absorve a questão como elemento orgânico. Autores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, etc, considerados expoentes dos romances de 1930, tendo convivido com o imaginário de seca e da fome, também se distanciaram da mera apropriação temática da realidade que lhe serviu como referente. Sendo a literatura um ato de criação, deve-se questionar o porquê da obra literária josueniana ainda ser tomada como esboço de um ideólogo. Assim como as demais produções literárias, não seria ela um “como se”?. Nesse sentido,

Vale lembrar que a literatura no Brasil já da década de trinta (e mesmo muito antes) explorava e se confrontava com a fome. Os chamados “romances nordestinos” de Rachel de Queiroz, Zé Lins do Rego e Graciliano Ramos, para citar apenas alguns expoentes, vinham na longa trajetória das secas no Nordeste abordando “tão delicado e proibido tema”. Josué de Castro, por sua vez, não deixa de citar, lembrar e mesmo se inspirar em alguns desses autores. Seria, portanto, na interseção de seu discurso crítico e do discurso literário que estaria buscando pensar a fome (KIFFER, 2008, p. 34).

A interseção do discurso crítico e do discurso literário na obra de Castro, para a escritora e professora Ana Kiffer, remete ao lugar da obra literária josueniana na historiografia brasileira. Para ela, o fato de Castro até mesmo citar ou, inspirar-se em alguns dos romancistas da geração de 1930, enseja a forma com a qual o escritor move a construção

de sua própria narrativa. O paralelo entre os escritores de 1930 e Castro, permite que o leitor reconheça os caminhos composicionais a partir dos quais a obra é erguida. A Alain Tobelem, no livro *Josué de Castro e a descoberta da fome* (1974), compete esboçar os primeiros contornos da crítica interessada pela imersão de Josué de Castro no universo literário.

A feição sociológica dos escritos de Tobelem permite que o leitor assimile a percepção originária do curso recepcional, bem como, o viés ético marcante da obra literária josueniana. Se, em *Documentário do Nordeste*, um dos primeiros livros publicados por Castro, o autor interpola a leitura dos contos a capítulos que recuperam alguns de seus ensaios científicos, em boa medida, o livro *Josué de Castro e a descoberta da fome* (1974) adota fórmula semelhante, expondo ao leitor tanto a compreensão do romance *Homens e caranguejos*, quanto a apreciação de algumas das mais importantes publicações “não-literárias” atribuídas à Castro.

Com a missão de anunciar ao leitor a biografia e a obra de Josué de Castro, no capítulo introdutório, Tobelem surpreende o público interessado pelo exame do cientista, e tece comentário sobre *O Ciclo do caranguejo*, tradução lusitana do romance josueniano, feita por Mario Alves.³³ Nos capítulos seguintes, o sociólogo francês discute a contribuição científica do geógrafo, médico e sociólogo da fome, em conteúdo que nesta Tese será colocado em segundo plano, por força da teorização que se concentra no estudo de recepção da obra literária.

No primeiro capítulo, intitulado “O homem”, Tobelem explora na questão onomástica do “ciclo”, presente no título da tradução lusitana de *O Ciclo do caranguejo*, a leitura alegórica do painel econômico. O teórico deduz que Castro tenha se servido, à pretexto de ficção, “da expressão tantas vezes aplicada pelos economistas ao designarem pelo nome de ciclo do café, ciclo do açúcar, as fases da exploração colonial do Brasil” (TOBELEM, 1974, p. 31).

O alerta de Candido, teórico para quem Josué de Castro foi um dos intelectuais a despertar a consciência do subdesenvolvimento brasileiro, é acentuado por Tobelem, na interpretação social do romance josueniano. Para ele, a então narrativa confirma-se sensível à experiência do real em função de sua natureza “autobiográfica”, Tobelem difere, contudo, sua acepção do sentido clássico atribuído ao termo, visto que, Castro “fala-nos apenas do universo que lhe foi dado conhecer quando em criança escutava as narrações de seu pai sobre os

³³ Tobelem, além da leitura da tradução de Portugal, acusa, em nota ao texto, ter conhecimento da edição francesa, *Des hommes et des crabes*, traduzida do português por Christiane Privat, também durante o ano de 1966.

sofrimentos que tinha conhecido a sua própria família durante a seca de 1877, de sinistra memória” (TOBELEM, 1974, p. 32). *O Ciclo do caranguejo* seria

uma tomada de consciência a partir da análise, de uma análise lúcida e penetrante das realidades miseráveis do seu Nordeste natal. [...] O ambiente da sua infância é fundamental. Nasceu de um emigrante do Sertão que, como tantos outros, fugia à seca de 1877, e da filha de um proprietário dum engenho de açúcar, das terras verdes da cana-de-açúcar inseridas na região das florestas, junto ao “mar de cinza” do Sertão. Cresceu no mar de lama das lagoas pernambucanas que escondia ao indígena a água do mar, obra ciclópica que os homens de hoje não sabem explicar, tal a sua longínqua origem (TOBELEM, 1974, p. 33).

A motivação de Tobelem incide em avaliar o “homem-Josué de Castro”. Sua leitura alia o ingrediente temático da vida pessoal do autor (a fome) à expressão literária da obra de Castro. A análise resulta na teorização da crítica impressionista, em postura que frustra as expectativas do leitor possivelmente interessado pela obra médica. Tobelem extrai do universo do romance josueniano, construções formais do material biográfico e social ressignificado pelo romancista no espaço da escrita.

Antonio Candido, que desde o começo da sua carreira observou as impressões pessoais como um dos elementos que integram a economia da obra, no ensaio “Crítica Impressionista” (1958/1999), reitera algumas das reservas conceituais em defesa do impressionismo. Seus argumentos atestam a efetividade da análise que se baseia no ponto de vista pessoal da narrativa de determinado escritor. Para Candido, o impressionismo contribui à crítica atual.

Para escândalo de muitos, digamos que a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente — o malfadado “impressionismo” — é a crítica por excelência e pode ser considerada, como queria um dos seus mais altos e repudiados mestres, a aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida cotidiana, — sem prejuízo do trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica, atualmente preferidas pelo investigador da literatura, prestes a envergar de novo a toga do retórico. Inversamente, se ela não existir, perder-se-á este ligamento vivo, e os críticos serão especialistas, no sentido que a palavra assumiu na ciência e na técnica. Ora, isto poderia ser riqueza de um lado, mas, de outro, empobrecimento essencial (CANDIDO, 1999b, p. 59).

A citação sustenta a viabilidade teórica de leitura que possui como maior expoente o

folhetinista Sainte-Beuve³⁴. Candido revisa o pensamento da crítica, rechaçando a superficialidade do biografismo de estudos que levaram ao declínio da teoria impressionista. O juízo de Candido empresta fundamentos à investigação conduzida por Tobelem. Nesta, a obra literária josueniana é lida pela formação de um híbrido interpretativo de intuição e erudição.

O questionamento de Candido, desde o ensaio “Crítica Impressionista” condena a supressão dos impressionistas da crítica, pois deles “se fez a crítica moderna, dando não raro pistas ao erudito, ao historiador, ao esteta da literatura, e deles recebendo a retribuição em pesquisa e explicação” (1999b, p. 60). Candido anui, portanto, à perspectiva adotada por Tobelem. A revisão da história de leitura, neste caso, cumpre com o objetivo de demonstrar a multiplicidade da fortuna crítica josueniana, em que pese aspectos de interpretação inerentes ao momento de seu nascedouro.

A trajetória formativa da crítica da obra de Josué de Castro, de viés impressionista, coaduna a epistemologia contemporânea ao estudo do passado, assumindo como embrionária e carente de novas percepções interpretativas a leitura introduzida por Tobelem. Reclama-se para a crítica impressionista, situada na primeira parte de *Josué de Castro e a descoberta da fome*, reflexões fundamentais para a formação e consolidação da crítica moderna josueniana. O sociólogo e leitor do romance de Castro insiste que

O *Ciclo do caranguejo* constitui, pois, uma verdadeira exemplificação da descoberta da fome no seu contexto real, no espetáculo da miséria e do sofrimento. A história desenrola-se nos bairros de fome na grande cidade do Estado de Pernambuco, Recife, o grande porto do Nordeste brasileiro, onde desaguam os rios Capibaribe e Beberibe. A população cobre um conjunto de terras secas, excetuando alguns braços invadidos todos os dias pelas marés. A quase ilha do Recife, que deu o seu nome à cidade, é o bairro do porto. É para aí que convergem os desgraçados do Nordeste interior escorraçados pelas secas periódicas. Vêm a procura de trabalho e instalam-se em pobres cabanas — os mocambos — construídas sobre terrenos mal drenados, autêntico porto do sonho para esses miseráveis fugitivos da seca (TOBELEM, 1974, p. 37).

A abordagem realística suscitada por Tobelem corrobora a linha de força erguida mediante a crítica literária de cunho impressionista. O dado biográfico apresenta-se como

³⁴ “Impressionista foi de certo modo o grão-padre da crítica moderna de jornal, Sainte-Beuve, que pensava a semana inteira sobre as suas laudas e fichas, nutrindo impressão com os filtros da sapiência. Impressionista é todo aquele que prepara um artigo de uma semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa” (CANDIDO, 1999b, p. 60).

elemento de tensão, fazendo pender a literatura como “experiência hipertrofiada da individualidade, relegando a história a pura e simples moldura e, por outro lado, ou por isso mesmo, reduzindo a leitura da forma e apontamentos de ordem gramatical” (BARBOSA, 1990, p. 53). Na base do pensamento de Castro, estaria “a convivência com homens de que o universo intelectual está reduzido à ideia de comer [...] linguagem de homens esfomeados como se as palavras os alimentassem” (TOBELEM, 1974, p. 33).

A presente leitura ressalta ainda a importância de se ampliar a investigação, dando gratativa familiaridade acadêmica à pesquisa que se concentra no estudo da recepção literária da obra josueniana. O horizonte do leitor depura a necessidade de que novos atores sejam inseridos no exercício de interpretação. Em vista da atualização da obra, recomenda-se que a crítica contemporânea, além do uso sociológico que tem dado à criação literária de Castro, assuma o compromisso de expor, sem meio-termo, o itinerário da história de leitura.

O estudo da recepção impressionista da obra literária josueniana não só recupera a matriz de leitura de alguns dos textos escritos por Castro. Para além do pormenor, a leitura biográfica considera, ainda que secundariamente, o desafio de avaliar algumas das motivações notadamente presentes no pensamento crítico atual, ao passo que levanta questões que permitem discutir a validade da crítica impressionista ante bases conceituais mais centradas nas estruturas do texto, conforme sustenta a chamada “nova crítica”.

Desde os anos de 1970, a recepção literária josueniana, aquém ou além de suas limitações contextuais, tem construído repertório de análise responsável pela formulação de distintas interpretações dessa obra. Embora o acesso à ficção produzida por Josué de Castro seja cronologicamente crescente, deve-se constatar que ainda hoje persiste a invisibilidade material acerca dessa produção.

A recepção primeira instiga o leitor a refletir sobre a natureza ambígua da qual resulta o processo de composição da obra literária josueniana. Depois de revisitar o itinerário biográfico, em que pese ser a ficção de Josué de Castro fruto de criação que combina vida e obra como partes contíguas do painel narrativo, volta-se agora criticamente ao texto, a fim de expandir o itinerário interpretativo que a ele se somou, quando da tentativa empreendida pelo leitor de compreender a construção do espaço/paisagem e a encenação de dramas sociais encetados pela romanesca, pela contística e pela ensaística.

3. O MUNDO COMO SUBSTÂNCIA: A PAISAGEM COMO FERMENTO

3.1. *Mangues e mocambos*³⁵, o Nordeste como “barril de pólvora”

*Hoje está na moda dizer que uma obra literária é constituída mais a partir de outras obras, que a precederam, do que em função de estímulos diretos da realidade pessoal, social ou física. Deve haver boa dose de verdade nisso. Todas as vezes, dizia Proust, que um grande artista nasce, é como se o mundo fosse criado de novo, porque nós começamos a enxergá-lo conforme ele o mostra.*³⁶

Em 1935, com a publicação literária do conto ‘O ciclo do caranguejo’, Josué de Castro transita da ciência para literatura, em contato subjetivo e histórico com a paisagem dos mangues do Recife. De relação afetiva com a cidade em que nasceu, Castro ergue ficcionalmente o “mundo” que compartilha com leitor. Da paisagem nasce o “mundo da família Silva”, que “mora nos “mangues” da cidade do Recife, num “mocambo” que o chefe da família fez quando chegou de cima” (CASTRO, 1935, s/n). Do mundo, surge o olhar humano do artista, que concebe narrativa que retoma relatos orais sobre a fome do ser “homem-caranguejo”.

O mangue, outrora delimitado pela crítica biográfica como espaço que encerra as escolhas individuais do artista, desempenha na prosa de Josué de Castro a função de referente geopoético. Uma vez assimilada a cartografia dos manguezais e dos mocambos à luz do conceito bakhtiniano de cronotopo (OLIVEIRA, 2015), a construção paisagística de Castro condensa o espaço não apenas como cenário no qual se dá a ação narrativa. A partir da paisagem, a ficção josueniana cria a experiência estética que se baseia no imaginário coletivo da cidade do Recife.

Sobre a história de ocupação do mangue recifense, Mello (1987, p. 35) recorda que “já

³⁵ “[...] assim vai o Recife crescendo com uma grande população marginal que vegeta nos seus mangues em habitações miseráveis do tipo dos mocambos. É que o Recife, a cidade dos rios, das pontes e das antigas residências palacianas, é também a cidade dos mocambos, das choças, dos casebres de barro batido a sopapo com telhados de capim, de palha e de folha-de-flandres. Além dos que emigravam da zona do açúcar, por motivos vários, deve-se acrescentar os que desciam expulsos pelas secas do outro Nordeste, o do sertão semiárido [...]” (CASTRO, 1948, pp. 73-4).

³⁶ CANDIDO, 1998, p. 123.

no século XVII, os nobres de Olinda atravessavam o Recife, pisando em ponta de pé, receando os alagados e os mangues”. A região dos manguezais foi durante muito tempo tida pelo colonizador como sinônimo de perigo, sendo a paisagem infrutífera para o exercício de práticas agrícolas e comerciais capitaneadas pela elite açucareira.

O contato negativo dos colonizadores com o mangue deixou resíduos que perduram no imaginário local. Para Melo Filho, o recifense contemporâneo ainda entende que “o mangue é sinônimo de zona de prostituição, é lugar a ser poluído com o lixo urbano, além de constituir espaço potencialmente a ser aterrado sob os olhos da especulação imobiliária” (2003, p. 503).

A obra literária de Josué de Castro apela para o trânsito entre o particular e universal, assim expresso na ordenação paisagística da cidade como palco das tensões entre o mangue, o mocambo, as antigas residências palacianas e o homem-caranguejo³⁷. No autorrelato situado em prefácio ao romance *Homens e caranguejos*, Castro destaca a experiência que possui do mangue e do mocambo; sendo o Recife o espaço que remete ao mundo subdesenvolvido. O autor combina a montagem ficcional e social da paisagem a partir da rememoração de sua infância.

Nasci (no Recife) numa rua que tinha o nome ilustre de Joaquim Nabuco, o grande abolicionista dos escravos, nos tempos do Império. A casa em que nasci tinha ao lado um grande viveiro de peixes, de caranguejos e de siris. Se não nasci mesmo dentro do viveiro, como os caranguejos, já com dois anos estava dentro dele. Escorreguei um dia no barro de suas margens e fui retirado de dentro de suas águas meio afogado. Daí em diante, mergulhar nas águas do mangue tornou-se um hábito. Mudei-me depois para outro bairro mais perto do rio [...] Bem ao lado da casa começava a zona compacta dos mocambos, das choças de palha e de barro, amontoadas umas por cima das outras num enovelado de ruelas, numa anarquia desesperadora. As casas entrando por dentro da maré, a maré invadindo as casas. Os braços do rio passando pelo meio da rua e a lama envolvendo tudo (CASTRO, 1967, p. 16-8).

O autorrelato enquanto estratégia discursiva que depõe sobre a memória do autor, é tomado como “*locus* privilegiado do encontro entre a vida íntima do indivíduo e sua inscrição na história. A biografia, ao tornar-se discurso narrado pelo sujeito autor e protagonista, instaura sempre um campo de renegociação e reinvenção identitária” (CARVALHO, 2003, p. 284). Assim, o vivido insere-se na prosa ficcional de Josué de Castro como um dos elementos

³⁷ “À minoria abastada associam-se os espaços da casa grande na zona rural, e do sobrado, na cidade, este último característico do declínio do patriarcalismo rural. À maioria pobre destinam-se os espaços da senzala e, no meio urbano, dos mucambos ou mocambos, construídos nos alagados da cidade” (FREYRE, 1981).

que dão origem a narrativa de si (do autor) e do outro³⁸.

Em *A literatura no Brasil* (1969), Coutinho afirma que “num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo” (1969, p. 220). À primeira vista, a paisagem do Recife tonaliza a nuance regional da prosa josueniana, uma vez que torna visível a dinâmica entre o local e o universal.

Para Chiapinni (1997, p. 58), “o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geograficamente existente”. A questão parece nortear a prosa josueniana naquilo que a ela concerne a presença ontológica do homem sob o efeito da paisagem e dos problemas do Nordeste.

Castro comenta brevemente acerca de produções consideradas pela crítica como “regionais”. No ensaio “O regionalismo e a cultura brasileira”, presente no *Documentário do Nordeste* (1937), o autor discorre a respeito do contato direto que possui com a região nordeste. Redigido durante a “Era Vargas”, momento político de afirmação cultural e econômica dos ideais de nação, o texto exalta o cunho formativo de escritores considerados regionais, marxistas ou folcloristas, a exemplo de Câmara Cascudo, Nelson Werneck Sodré, Diégues Júnior, José Américo de Almeida, entre outros.

Para Castro, os livros escritos por autores dessa natureza, em função da imanência cultural e histórica que possuem, devem ser estimulados, posto que “constituem balizas do roteiro de nossa futura política — de uma política consciente, realmente identificada com as aspirações e as singularidades regionais do nosso povo” (CASTRO, 1937/1959, p. 129). O escritor é sensível, ao uso cultural da região. O escritor pernambucano é contudo, um dos “regionalistas” que defende a liberdade de criação do artista, elevando ao primeiro plano o ideário modernista de “arte pela arte” em detrimento da ideologização da “obra engajada”³⁹.

³⁸ “A análise crítica dos processos sociais mal analisados e mal dominados que atuam, sem o conhecimento do pesquisador e com sua cumplicidade, na construção dessa espécie de artefato socialmente irrepreensível que é a “história de vida” e, em particular, no privilégio concedido à sucessão longitudinal dos acontecimentos constitutivos da vida considerada como história em relação ao espaço social no qual eles se realizam não é em si mesma um fim. Ela conduz à construção da noção de *trajetória* como série de *posições* sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações. [...] Os acontecimentos biográficos se definem como *colocações* e *deslocamentos* no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado” (BOURDIEU, 1998, pp. 189-190).

³⁹ É importante destacar a participação de Josué de Castro nos meios editoriais dos chamados grupos regionalista e modernista. O escritor pernambucano foi colunista do jornal *A província* (Recife), editado por Gilberto Freyre. Esse periódico teve papel importante na disseminação dos escritos da geração de 1930. No reduto dos

Ao passo que afirma não acreditar em literatura sem ligações com os aspectos sociais que definem uma cultura, Castro aproxima-se dos “modernistas”, uma vez que não vê a necessidade de o poeta “metrificar ideologia, ou do romancista jogar nas suas histórias os argumentos filosóficos de suas atitudes políticas” (CASTRO, 1937/1959, p. 60). A posição de Castro acena para a alternância interpretativa de sua obra. Candido (1998) observa que ler a obra implica no processo de escolha.

De forma a considerar cenário que comporta dois extremos, Candido (1998) evidencia a multiplicidade de perspectivas que recai sob o modo como a obra pode ser interpretada. No primeiro extremo, o crítico aponta a possibilidade de encarar a obra como “duplicação da realidade, de maneira que o trabalho plasmador fique reduzido a um registro sem grandeza” (1998, p. 124). No segundo, abrange a obra como objeto manufaturado com arbítrio soberano, na medida em que, como artefato criador, nada tem a ver com a realidade, senão, por um restolho inevitável” (1998, p. 124).

De 1970 até 1990, a recepção que compreende o estudo da obra literária de Josué de Castro levou a cabo o extremo que concebe a ficção josueniana como duplicação da realidade marginal dos mangues do Recife. Para utilizar da expressão de Candido, seja como espelho biográfico, seja como meio político a fim de que a pudesse alcançar níveis variados do público-leitor, a leitura da obra resumiu-se ao registro sem grandeza que tematiza a fome e torna alegórica a “cor local”.

É exemplo de abordagem sociológica e temática da obra josueniana o artigo “A representação da fome em Homens e caranguejos, de Josué de Castro” (2012), publicado na revista *Letras Escreve*. Ao estabelecer como parâmetro epistemológico a sociologia do romance, Silva (2012a) propõe-se à leitura dialética de *Homens e caranguejos*, destacando a tensão entre o escritor e a sociedade.

O quadro teórico de referência que deu o suporte analítico ao presente estudo sobre o fenômeno da fome na obra de ficção *Homens e Caranguejos* e suas relações com o mundo real, fundamentar-se-á na sociologia do romance enunciada por Georg Lukács, teórico de formação marxista, em seu livro *A teoria do romance*, retomada por Lucien Goldmann, Roger Bastide, Michel Zéaffa, Antonio Candido e Alfredo Bosi, estudiosos da teoria desenvolvida pelo sociólogo húngaro, tendo Alfredo Bosi, adaptado-a ao romance brasileiro de trinta, adjetivando-os de romances de tensão crítica. [...] Nestes romances classificados por Bosi (1996) como de tensão crítica, constata-se

modernistas, isto é, na *Revista de Antropofagia* (São Paulo), editada por Oswald de Andrade, Castro é autor do poema ‘Namoro’, publicado em 1928.

que a arte literária de fundo social tem como finalidade veicular uma denúncia social. Assim sendo, a teoria apresentada por Georg Lukács permite estudar estes romances partindo da premissa de que a literatura produzida por ficcionistas como Josué de Castro possuem homologias do ficcional com o mundo real, pressuposta por Goldmann em seu livro *A sociologia do romance* em que diz que o dado inicial para analisar o romance é partir da tensão entre o escritor e a sociedade. Trabalhou-se para explicar a relação da fome presente no romance *Homens e Caranguejos* em sua relação com o cotidiano real da sociedade do Nordeste brasileiro, recorrendo-se ao conceito de herói problemático, em Lukács (2000), retomado por Goldmann (1976) como herói demoníaco, personagem criado pelo escritor para veicular a busca degradada de valores autênticos em uma sociedade degradada, a relação de arte e sociedade, ou seja, a obra de arte como reveladora do mundo real e as homologias entre a estrutura da obra literária e a estrutura social” (SILVA, 2012a, p. 69-70).

Silva examina a ficção josueniana com vistas a pretensa “ação denunciativa” da obra. Para ele, o romance *Homens e Caranguejos* não resultaria da imaginação do ficcionista, mas sim, da “transposição da vida cotidiana de uma realidade mundial, brasileira e nordestina, para o plano da literatura [...] como extrapolação do plano meramente literário” (SILVA, 2012a, p. 175). A obra, portanto, estaria reduzida ao valor de pormenor, como mero artifício narrativo empregado para dar conta da tensão entre o escritor e a sociedade.

Em abordagem sociológica, Silva associa *Homens e caranguejos* ao quadro do romance de 1930. A leitura filia a prosa josueniana ao conjunto literário que se volta para o questionamento político e estético da região. A grosso modo, Silva aponta na paisagem famélica de *Homens e caranguejos* semelhança ao contexto temático e ideológico dos romances *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, *O Quinze*, de Rachel de Queiroz e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Habitando uma região em que o clamor do povo não era ouvido no resto do Brasil, dada a situação de dominação e alienação a que estava submetida a população, os escritores, a exemplo, de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos, considerados escritores regionalistas, serviram, através de suas obras literárias, como denunciadores das condições de vida a que eram submetidos milhares de nordestinos (SILVA, 2012a, p. 171).

A hipótese denunciativa do romance josueniano está articulada à caracterização geral da prosa regionalista produzida entre os anos de 1930 e 1945. Em vista do pensamento de

Abdala Jr (1995) acerca da literatura engajada⁴⁰, Silva atribui à obra de Castro o exercício da crítica e da denúncia social, como maneira de conscientizar o leitor para o problema da fome, da seca e do êxodo rural.

A abordagem de Silva (2012b), ao apropriar-se do inconsciente político⁴¹ (JAMESON, 1992), reconhece na narrativa josueniana a atualização do herói problemático (LUKÁCS, 2000) ou demoníaco (GOLDMANN, 1976). Para Silva (2012a), Castro opera a substituição do herói problemático em proveito da personagem que expressa “valores autênticos em uma sociedade degradada, para um projeto de salvação que parte de uma busca coletiva com o indivíduo” (2012a, p. 170).

A leitura de Silva (2012a) parece distar do plano conceitual sugerido por Coutinho (1976), que defende que o artista, ao criar o mundo verdadeiro, não se deixa mensurar pelo padrão factual. De tal sorte, a denúncia social da ficção josueniana reverbera a construção ambígua do discurso narrativo. A natureza autocrítica do texto josueniano (e não a circunstancialidade temática) coloca o leitor em estado que revela a capacidade enunciativa da obra literária.

Em meio à cronologia política do Estado Novo brasileiro (1937-1945), Martins (2011, p. 72) lembra “a transição que se processa no “pensamento social nordestino”, de uma intelectualidade tradicional para uma intelectualidade engajada”. Desse modo, o estudioso localiza na esteira de Gilberto Freyre, Celso Furtado e Josué de Castro, algumas das caracterizações que povoam a conceptualização cultural da região nordeste. Freyre (1926/1996; 1932/1987; 1937/1985), Furtado (1989) e Castro (1969) interpretam o nordeste brasileiro de forma distinta, como região “economicamente pobre e culturalmente rica”, “região-problema” e “região explosiva”.

Martins reputa à Freyre investigação formativa da “sociedade brasileira sob o regime de “economia patriarcal” [...] instalada, inicialmente, na faixa úmida do nordeste brasileiro” (2011, p. 74). A liderança de Gilberto Freyre à frente do *movimento regionalista, tradicionalista ou modernista do Recife*, ilustra a tentativa do sociólogo pernambucano de deslocar o eixo de debate “das querelas políticas estaduais [...], para o conceito de regiões, a

⁴⁰ “Em termos de arte, interessa o engajamento literário desses escritores — não suas intenções ético-ideológicas, mas suas realizações textuais... [engajamento] em torno do qual se organiza a matéria proveniente de múltiplos discursos da vida sociocultural” (ABDALA JR, 1989, p. 11).

⁴¹ O romance *Homens e caranguejos* busca na situação histórica e social do Nordeste traços definidores de identidade nacional. Assim, a narrativa josueniana parece próxima à compreensão de Abdala Júnior (1989, p. 11), que assimila a realidade textual como resultado das carências de uma situação histórica alienada, de modo a conduzir o “indivíduo a confluir para o social, o regional para o nacional, o particular para o geral”.

serem doravante pensadas como matrizes culturais, inibindo-se, assim, separatismos” (MARTINS, 2011, p. 73).

Em fevereiro de 1926, Freyre reúne no Recife, durante o 1º Congresso Brasileiro de Regionalismo, um número significativo de artistas, intelectuais e políticos. Para Martins (2011), o grupo firmaria o propósito de zelar pelas tradições nordestinas, defendendo-as do perigo de serem abandonadas pela voracidade de dirigentes que “passam por adiantados e progressistas pelo fato de imitarem cega e desbragadamente a novidade estrangeira” (FREYRE, 1926/1996, p. 51).

No ensaio “Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil” (1937/1985), a interpretação freyreana sobre o impacto da decadência açucareira pernambucana, incide sob a imagem que concebe o Nordeste como região culturalmente rica, e, economicamente pobre. Não obstante, para Freyre (1926/1996) a arte expressaria a capacidade imagético-discursiva de manter viva a identidade da tradição nordestina.

Freyre tece uma unidade imagético-discursiva que toma como base o Nordeste açucareiro, já que a região de terras duras e secas seria mais propícia para servir de base a um discurso cuja estratégia fosse a denúncia das condições sociais da região. O Nordeste do açúcar serve mais prontamente para seu projeto de resgate de um passado de poder e riqueza que viesse a compensar exatamente os problemas sociais e a decadência crescente dessa área do país (ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 100).

A unidade imagético-discursiva tecida por Freyre tem em mãos o presente do declínio açucareiro e o passado do “ouro-branco”. O projeto monolítico de resgate de tradição evoca para o açúcar o efeito de mito fundacional. Freyre (1932/1987;1937/1985) concebe o açúcar como metáfora de construção artística e origem identitária (cultural e econômica) da região. Sem o açúcar, dizia Freyre, não se é possível compreender o homem nordestino⁴². O tradicionalismo de Freyre alimenta-se do receio de que “a usina moesse a sociedade tradicional que brotara da terra “garanhona”. Que se destruísse, por força do projeto da

⁴² No *Manifesto Regionalista* (1926/1996), em alusão aos doces e bolos do Nordeste, Freyre relaciona a estética do açúcar às tradições econômicas e históricas da região. Em *Açúcar: uma sociologia do doce* (1932/1987), o escritor conta a história de iguarias criadas (ou adaptadas) por famílias tradicionais. Freyre (1987, p. 57) afirma que “a marmelada, o caju e a goiabada tornaram-se desde os tempos coloniais, os grandes doces das casas-grandes. A banana assada ou frita com canela, uma das sobremesas mais estimadas das casas patriarcais, ao lado do mel de engenho com farinha de mandioca, com cará, com macaxeira; ao lado do sabongo [doce de coco com o mel de engenho] e do doce de coco verde e, mais tarde, do doce com queijo — combinação tão saborosamente brasileira”

modernidade, a “antiga civilização do Nordeste”” (MARTINS, 2011, p. 75). A compreensão freyreana está diretamente associada à ruína econômica da região.

A matriz artística freyreana, gestada no ano de 1926, no Recife, concentra atenção no fomento do manifesto regionalista, publicado em 1952. Historicamente, o movimento regionalista reúne autores e obras cuja dimensão literária e artística destaca “política e urbanística, arte culinária e magia, música e artesanato [...] singular e coletivamente, ramo de ação social e instrumento de interpretação sociológica” (PICCHIO, 2004, p. 524). Freyre (1926/1996) projeta na transmissão de valores políticos e estéticos o Nordeste que alterna sua feição identitária e cultural entre a decadência e a resistência, o local e o universal. O *Manifesto regionalista* antecipa o questionamento do autor sobre a herança colonial, *a posteriori*, aprofundado em *Casa-grande & Senzala*. O imaginário regional, sob o imperativo gastronômico dos doces e da descrição de rios exauridos⁴³, torna complexo o desenho antropológico e literário do nordeste brasileiro.

Até meados de 1950, o estereótipo de região pobre, de cangaço, de retirantes da seca e de coronéis, encarnava a imagem subdesenvolvida do nordeste brasileiro. Vieira (2004, p. 56) frisa que no curso da primeira metade do século XX, a região era tratada como “espaço homogeneizado de atraso econômico e de anacronismo político-social, em nítido contraste com a modernidade capitalista do Centro-Sul.” Nos termos que dão origem hipotética à “dois Brasis”, o Nordeste constitui-se no polo oprimido, sendo palco revolucionário⁴⁴ para a materialização artística e política de escritores e intelectuais que contestaram o desequilíbrio econômico do país e enfatizaram a riqueza artística da região.

Em meio ao tensionamento que forja a imagem de nordeste como “região-problema”, Celso Furtado (1920-2004) esboça nos textos *Formação econômica do Brasil* (1956/1976), e *A operação Nordeste* (1959) estudo que revisita o processo histórico exploratório dirigido à região. Furtado aponta na concentração fundiária, na monocultura açucareira e na

⁴³ “O monocultor rico do Nordeste havia feito das águas dos rios nordestinos um mictório [...] de caldas fedorentas de suas usinas. E as caldas fedorentas matam os peixes [...] Os peixes mais finos fedendo de podres, ao lado dos mais plebeus. O cheiro de peixe podre misturando-se ao de fruta podre, das margens sujas dos rios. Quase não há um rio do Nordeste do canal que alguma usina de riqueza não tenha degradado em mictório. As casas já não dão a frente para a água dos rios: dão-lhe as costas com nojo” (FREYRE, 1937/1985, p. 9).

⁴⁴ “O que era o Nordeste como representação paradigmática do subdesenvolvimento? O lugar da seca e dos retirantes; da violência primitiva do cangaço e da insurgência messiânica; da estagnação econômica e das estruturas arcaicas; do atraso e do folclore; dos latifúndios improdutivos e das formas oligárquicas de dominação e, sobretudo, dos coronéis que industrializavam as secas, valendo-se dos mecanismos do Estado para manutenção de privilégios. A esta imagem — de *locus* do subdesenvolvimento — acrescentou-se, no início da década de 1960, a do “barril de pólvora” prestes a explodir numa revolta popular de dimensões imprevistas” (VIEIRA, 2004, p. 56).

industrialização ausente, fatores sociológicos que abonam a “fratura estrutural”⁴⁵ entre o Nordeste e as demais regiões do país.

Segundo Cardoso (2007), Celso Furtado e Josué de Castro estão inseridos em amplo debate científico promovido em fins da década de 1950. Ambos buscaram traçar diretrizes para o desenvolvimento econômico do Brasil. A recepção literária da obra de Josué de Castro, ainda ininteligível ao público em geral, aponta ao leitor indícios que justificam o envolvimento ficcional de Castro com a vida cultural e social do Nordeste.

Na contramão da proposta defendida por Freyre, que filia harmoniosamente o Nordeste à herança cultural da empresa açucareira, Furtado depõe sobre o cenário opressor do ciclo do açúcar, iminentemente “monocultor e escravista, altamente concentrador de renda” (CARDOSO, 2007, p. 5). A concepção de Celso Furtado no que se refere aos conflitos econômicos, sociais e políticos travados na região⁴⁶, acena para a hipótese levantada por Josué de Castro⁴⁷, que entende o nordeste como palco da efervescência política e cultural do país.

Na tese “O novo nordeste: Celso Furtado, Josué de Castro e o debate sobre o desenvolvimentismo e o sertão nordestino nos anos 50”, Cardoso (2007) chama a atenção para a alternância ético-narrativa da obra josueniana. Em leitura que procede ao estudo dos quadros literários de *Geografia da fome* e o prolongamento do latifundiarismo e dos temas sertanistas em *Homens e caranguejos*, o pesquisador inverte a perspectiva analítica, vislumbrando a presença de literatura em textos cujo efeito de real é também resultado de apreensão artística.

Em apreciação que reprova a análise estrutural do texto literário, Sodré (1988) faz valer a forma recíproca de interação dos “quadros” literários e sociais. O historiador e crítico literário afirma que entre as manifestações da vida social, nenhuma traduz mais fortemente os

⁴⁵ FURTADO, 1989, p. 52.

⁴⁶ Para Furtado (1976, pp 59-60), “A renda que se gerava na colônia estava fortemente concentrada em mãos da classe de proprietários de engenho. Do valor do açúcar no porto de embarque apenas uma parte ínfima (não superior a 5 por cento) correspondia a pagamentos por serviços prestados fora do engenho no transporte e armazenamento. Os engenhos mantinham, demais, um certo número de assalariados: homens de vários ofícios e supervisores do trabalho dos escravos. Mesmo admitindo que para cada dez escravos houvesse um assalariado — mil e quinhentos no conjunto da indústria açucareira — e imputando um salário monetário de 15 libras anuais a cada um, chega-se à soma de 22500, que é menos de 2 por cento da renda gerada no setor açucareiro”

⁴⁷ “Vários nomes e opiniões se destacaram neste amplo campo de debates, iniciado desde o início dos anos 40, que tinha como ponto central tentar diagnosticar a razão da estagnação ou do “atraso” brasileiro e que elegia o “campo”, a agricultura, como um de seus principais focos analíticos. Nomes como Jacques Lambert, Roger Bastide, Alberto Passos Guimarães e Caio Prado Júnior discutiam amplamente a condição econômica brasileira e caminhos para o desenvolvimento, conformando um campo de discussão bastante profícuo e que influenciou sobremaneira os rumos das políticas de Estado voltadas para a agricultura e indústria no Brasil até o final dos anos 60 e que de certa maneira influenciou nos debates sobre o desenvolvimento até os dias de hoje” (CARDOSO, 2007, p. 4).

seus traços do que as artísticas e, entre elas, as literárias. Assim, “Omitir a existência do quadro social, apreciar figuras, gêneros e correntes como tendo vida autônoma porque divorciados das condições de meio e de tempo, na apresentação do desenvolvimento literário de um povo, é mais do que uma falha” (1988, p. 2).

Em vista do prefácio de *Homens e caranguejos*, Cardoso observa que o romance de Castro, na medida que situa o mangue do Recife como sua “Sorbonne”, confere *status* legítimo à “vivência”. Como leitor da obra, Cardoso chega à conclusão de que “falar de vivências, de lembranças, torna-se relevante para entender as posições tomadas pelo autor ante as políticas de desenvolvimento para o sertão nordestino” (2007, p. 20).

O período da infância e juventude e uma espécie de sentimento telúrico para com sua “terra de origem” serão constantemente evocados nas “memórias autobiográficas”, se assim se pode dizer, deste autor. As estórias dos pais, a paisagem e o mangue — que este [Josué] constrói intelectualmente [...] como um prolongamento do sertão — exercerão importante papel como “molduras”, quadros sociais de memória de infância, como matéria prima de “lembranças” e principalmente como fonte de informação sobre o sertão. [...] Nesta proximidade, lembranças, e interdisciplinaridade (incluindo a literatura) irão compor o quadro científico do autor para seu objeto (CARDOSO, 2007, p. 20).

Cardoso avalia que as lembranças ou vivências estão na obra josueniana como argumentos “reveladores”. Essa teoria ressalva, contudo, que o texto não se baseia exclusivamente nas lembranças “em si”, tampouco na vivência como instrumento “direto” da realidade. Cardoso apoia-se na conceptualização de Maurice Halbwachs, para quem “toda lembrança, principalmente as de um período distante no tempo ou de infância, são lembranças reconstruídas” (HALBWACHS, 2003, p. 77-71). Essa acepção permite que a obra josueniana seja vista no constante ir e vir de memórias continuamente fragmentadas durante o imaginário ficcional do enredo.

A forma complexa como os “quadros literários” de *Geografia da fome* e *Homens e caranguejos* são expressos por seus leitores, justifica a possibilidade de que a obra josueniana mantenha-se aberta ao diálogo com as ficções “reais” de Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida, Rodolfo Teófilo e Euclides da Cunha. Ou ainda, que compartilhe do mesmo sentimento que concebe a literatura como meio de aprofundar uma visão e uma análise, como meio de “colocar-se” diante de seu objeto, de tomar uma posição consciente sobre o mundo e os acontecimentos humanos.

3.2. Os quadros literários de uma obra científica

*Da seca de 1915 tem-se um documentário admirável na obra de Rachel de Queiroz, O Quinze. Romance em que, mais do que a miséria orgânica dos sertanejos esfomeados, é retratada em traços seguros a miséria moral a que ficam reduzidos durante o período de privações extremas. [...] José Américo de Almeida, no romance A bagaceira, dá-nos o mais fiel retrato desta retirada inglória, principalmente dos tristes contatos humanos entre os sertanejos e os brejeiros.*⁴⁸

Um dos primeiros leitores a pensar a obra de Josué de Castro em sua dimensão literária, Cardoso (2007) entende a conotação social expressa no conjunto dos textos escritos pelo autor pernambucano como parte da imbricação da obra ao *homem biológico*, ao *homem geográfico*; ao *homem histórico-social* e ao *homem filosófico-antropológico*⁴⁹. A visão do homem, enquanto ser que se diferencia das demais espécies por produzir cultura, é transmitida a Josué de Castro, que na condição de escritor, toma a literatura como elemento expressivo das tensões humanas.

Cardoso (2007) exalta a presença da literatura na formação crítica de Josué de Castro, e destaca que o “quadro literário” está presente na obra josueniana como a sua “moldura”. O teórico entende que a literatura, sobretudo a escrita pelos sertanistas, goza de lugar de prestígio no universo criativo do intelectual pernambucano. Retomando ideia expressa por Tristão de Athayde, no prefácio à décima edição do *Geografia da Fome*, o estudioso sugere que a obra desdobra a importância atribuída por Josué de Castro à literatura.

Neste, como em outros de seus trabalhos, Castro busca registrar o importante papel que a literatura exerce em sua obra, e sua dívida para com a obra dos sertanistas. Esta busca e reconhecimento pode fornecer algumas pistas sobre o contexto intelectual em que foi composto *Geografia da Fome*, sobre o quadro de onde partiram algumas de suas argumentações e

⁴⁸ CASTRO, 1946, p. 243.

⁴⁹ “O *homem biológico* (o homem em relação à “si”, organismo vivo, com necessidades específicas para seu bom funcionamento, para seu equilíbrio), o *homem geográfico* (o homem em um meio geológico fauno-climato-botânico, o homem em uma região, em uma economia); o *homem histórico-social* (o homem em relação com o próprio homem, o homem produzindo sua sobrevivência, as relações de poder e mando) e o *homem filosófico-antropológico* (o homem simbólico, o homem criativo, cultural, diante de si, refletindo sobre si)” (CARDOSO, 2007, p. 28).

problematizações, enfim, sobre as influências intelectuais que possam ter tido papel importante nos diagnósticos e soluções propostas. Dentre estas, a literatura, como o próprio Castro busca salientar e deixar registrado, representa claramente papel significativo (CARDOSO, 2007, p. 32).

O comentário abrange a atuação de elementos literários que gravitam em torno do texto josueniano, encarando como questão-núcleo o diagnóstico cultural e científico da fome. *Pari passu* das ciências sociais, Cardoso contempla por meio da noção de “moldura” hipótese que entende a literatura como ornamento, ou seja, de modo a assimilar o pretense papel da escrita de transmutar imagens verrossímeis do cotidiano nordestino.

A interpretação dos quadros literários de *Geografia da fome* reforça o argumento introduzido por Alceu Amoroso Lima, em prefácio a décima edição da obra. Em sendo utilizado pelos leitores como escrito que versa sobre o flagelo alimentar no Brasil, ao efetuar uma mescla de dados estatísticos e ilustrações literárias, o *Geografia da fome* põe em xeque a lógica descritiva de ordenação dos fatos, assegurando à Castro o posto de intelectual que concebe a escrita como ato complexo, interligando nexos importantes entre a ciência e a arte.

À época da publicação, setores conservadores da ciência questionaram a alternância “discursiva” de *Geografia da fome*, ao passo que Castro inclui ao “relato” epígrafes de natureza literária. A fim de enunciar o tema da fome no sertão nordestino, o autor evoca versos de poetas populares, a exemplo do desafio poético travado entre Nicandro Nunes do Nascimento e Bernardino Nogueira, sobre a grande seca de 1877, evento em seguida recuperado pelo romancista de *Homens e caranguejos*.

Xique-xique, mucunã
Raíz de imbu e colé
Feijão brabo, catolé
Macambira, imbiratã
Do pau pedra e caimã
A parreira e o murrão
Maniçoba e gordião
Comendo isso todo dia
Incha e causa hidropasia
Foge, povo do sertão!
(NASCIMENTO; NOGUEIRA, *apud* CASTRO, 1946, p. 234)

A mudança paradigmática proposta por Castro assinala para o leitor de *Geografia da fome* a alternância no horizonte de expectativa da obra. O livro, a princípio, de natureza descritiva, uma vez dotado do atributo ético do fazer científico, revela-se possuidor de

quadros literários. Durante o ato de leitura, a obra evidencia a mudança de significação ético-estética. A interpretação de Cardoso assume, por isso, o papel de reorientar a horizonte de recepção da obra josueniana, de modo a incorporar ou, potencializar novos sentidos para o texto, em especial, no que concerne ao acompanhamento da modulação literária.

Visando ao campo de ação literária, segundo Stierle (1979, p. 144), “os textos pragmáticos se orientam para além de si mesmos”. Logo, se para as ciências sociais, a saber, o pragmatismo de suas competências, importa verificar no *Geografia da fome* o grau histórico, isto é, a obra como documento; para literatura, dado efeito expansivo de linguagem, assimila-se o “sentimento telúrico” e o realismo da obra josueniana como elementos que contribuem para a criação de imaginário social narrativo.

Torna-se de grande valia, portanto, tentar aprender o fio condutor de suas construções “autobiográficas” e literárias no sentido de se captar aspectos importantes de sua obra tanto como homem de Estado, como de intelectual da fome. [...] O que Castro entende por sertão e quais suas potencialidades, estará presente em suas obras permeado pelos quadros literários que este autor tem como referência, pelo seu aporte científico interdisciplinar e por suas memórias de infância e juventude [...] O esboço e delineamento destes quadros de referência, bem como a lógica que imprime sua reconstrução de lembranças permite lançar luz sobre sua concepção de sertão e as posições político intelectuais que tomará envolvendo o nordeste [...] Penso que analisando os “quadros literários” de *Geografia da fome*, e de sua obra “meio-autobiográfica”, o romance *Homens e caranguejos*, pode-se lançar luz sobre alguns aspectos intelectuais, algumas *ideias-força*, para usar um termo caro ao autor, que poderiam ter influenciado nesta tomada de posição anti-hegemônica tanto contra o latifundiarismo [...] quanto contra o desenvolvimentismo. Através desses quadros literários e da expressão literária, o autor incide em uma das próprias dimensões de sua análise ecológica, a dimensão filosófico-antropológica. O homem, o autor, aqui se colocam diante de si, de sua criatividade, de sua identidade. Toma uma posição e reflete sobre essa posição e seu papel, reflete sobre si mesmo e constrói sua ciência, sua ação e suas memórias (CARDOSO, 2007, p. 22-31).

A leitura expõe a complementaridade entre vida, arte e ciência na obra josueniana. Não obstante, Cardoso acena para discussão teórica recente acerca do aproveitamento da memória no processo de criação narrativa, na medida em que reporta ao aspecto “meio-autobiográfico” de *Geografia da fome* e *Homens e caranguejos*. Com a distinção de ser o *Geografia da fome* um *voyeur* literário, isto é, de ensaio que se atrai pela expressão sensorial da arte, Cardoso lê o conjunto da obra josueniana a partir de percepção que compreende a interdisciplinaridade presente no pensamento do cientista e escritor Josué de Castro.

A formulação de quadros literários que levantam a questão histórica e biográfica em *Geografia da fome* e, *Homens e caranguejos*, expressa o esforço de Cardoso de dialogar com o texto, mostrando a possibilidade que o leitor possui de enxergar a realidade na obra e não no contexto. Sobre a obra literária, Eagleton (1997, p. 98) conclui que “Quando a obra passa de um contexto histórico para outro, novos significados podem ser dela extraídos”. Percebida a transição da crítica biográfica para uma abordagem pautada pela antropologia da arte, o argumento suscitado por Cardoso rediscute os limites ético e artístico encetados pela obra josueniana.

A sucessão da leitura biográfica pela crítica antropológica põe em tela pressupostos que evocam a constituição intrínseca da ficção. Nesses termos, Iser (1996, p. 7-19) define que “aquilo que a literatura verbaliza não existe fora da interpretação e só é acessível por ela [...] uma hermenêutica que afirma a literatura como “auto-interpretação do homem”. Cardoso (2007) partilha de compreensão que endossa a abordagem hermenêutica do texto josueniano. Nessa perspectiva, a realidade não se manifesta de forma empírica, uma vez que se põe enquanto “ato de leitura”. Este argumento sinaliza no livro de Josué de Castro traços compatíveis com a alternância de eventos pessoais e coletivos. Disso resulta observação por meio da qual o estudioso considera a presença de “verdadeiras referências à literatura”

Percorrendo as páginas de sua principal obra — e também de outras — topamos mais que ocasionalmente com a presença da abordagem literária sobre temas relacionados ao Nordeste e a seus sertões. Em *Geografia da Fome* pululam verdadeiras referências à literatura, utilizando-a, além de elemento “reforçador” do traçar de um quadro sobre a situação nordestina e seus principais problemas, dentre eles a seca, como base de análise científica, como verdadeira “fonte” de informações, de metodologia e até de teorias sobre o sertão nordestino (CARDOSO, 2007, p. 32).

A associação da abordagem literária de *Geografia da fome* ao cenário nordestino traz à tona a *práxis* regionalista voltada para a questão telúrica. As “fontes” que Josué de Castro introduz ao leitor, de modo a situá-lo de suas preferências, percebem a tomada realista do sofrimento humano. É dessa forma que, na tentativa de escapar aos estigmas do “meio”, Chiapinni (1995, p. 154), ressalta a intenção do regionalismo de aproximar “o leitor da cidade do homem pobre do campo, auxiliando-nos a vencer preconceitos, respeitar a diferença e alargar nossa sensibilidade ao descobrir a humanidade do outro de classe e de cultura”.

Escrito durante período que sucede à 2ª guerra mundial, *Geografia da fome*, texto

predominantemente científico, aponta causas e possíveis motivações para a origem do subdesenvolvimento brasileiro. Na ordem de obra que, implicitamente possui conotação literária, a ensaística torna oportuno o ensejo prosaico⁵⁰ da realidade famélica. A compreensão de Cardoso (2007) expõe, por assim dizer, a vinculação narrativa de *Geografia da fome* e *Homens e caranguejos*. Após situar o modo como Castro aborda o homem nordestino, este pesquisador anuncia o surgimento de personagens que encarnam o espírito de exploração da classe trabalhadora.

A imagem verossímil do espaço urbano como símbolo de progresso, a saber, o Recife, reconhecido pelo leitor de *Homens e caranguejos* como elo a partir da qual o ficcionista cria o enredo de personagens retirantes do Sertão e da Zona da mata canavieira em direção à Cidade, expõe a compatibilidade entre o cientista e o escritor de Josué de Castro, sendo ambos interessados pela compreensão do mundo em decadência, com a luta de classes na espreita do tempo presente. A matéria a ser tratada pelo médico e pelo literato, portanto, corresponde a transformação do homem em flagelo da fome; ou por extensão da metáfora concebida por José Américo de Almeida, no emaranhado telúrico de *A bagaceira* (1928), do homem-bagaço.

Na obra josueniana, o Nordeste irrompe como “rincão cujo traço mais marcante é o sofrimento. E não apenas o sofrimento do homem, mas também o sofrimento da terra” (MARTINS, 2011, p. 78). O pensamento de Josué de Castro expõe a procura por uma educação que liberte o homem, e isso supõe uma educação autônoma, que os alforrie da dominação natural, mas também os emancipe da dominação de humanos que detém o capital político.

A questão central de *Geografia da fome*, estendida a toda produção josueniana, insiste na contestação do mundo desenvolvimentista, de modo a perguntar se “desenvolver-se significa desumanizar-se, nesta frenética busca de riqueza, de acordo com a fórmula preconizada pelo Ocidente de maximizar os lucros em vez de maximizar a vida dos homens” (CASTRO, 1970/2004, p. 117-118). Castro encontra em Euclides da Cunha princípios que sustentam a concepção brasileira marcada pelo subdesenvolvimento. Por essa razão, Silva (2009, p. 2) toma a ideologia histórica de *Os Sertões* para refletir sobre *Geografia da fome*.

⁵⁰ “Não esqueçamos: a verve ensaística de Castro é a de um homem das ciências naturais, comprometido com as questões sociais nordestinas. Terra faminta, homem faminto. ‘A fome aparecendo como uma espécie de subproduto da economia da cana, e os famintos como uma forma de bagaço de sua estrutura social: o bagaço humano do latifúndio açucareiro’” (MARTINS, 2011, p. 78)

Se pensarmos um caminho divisório do pensamento social brasileiro, cujos primeiros passos encontramos na obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões* (1902), consolidado com a obra de impacto de Gilberto Freyre em 1933 -, podemos analisar que o fim da Segunda Guerra, isto é, os anos de 1945 e 1946 constituem o momento em que ocorreu uma ruptura temática entre a preocupação em torno da identidade nacional com as questões de ordem cultural e racial. A tônica dominante passou a ser a questão do desenvolvimento e subdesenvolvimento nacional. Momento em que a maioria dos estudiosos da sociedade sofreu uma forte influência do marxismo e das teorias desenvolvimentistas (RIDENTI, 2000). A questão não se pautava mais em que somos, quem é o povo brasileiro, mas se concentrava em entender o porquê do subdesenvolvimento do Brasil.

A compreensão do subdesenvolvimento brasileiro precipita que Josué de Castro assuma Euclides da Cunha como o “sociólogo da fome” no Brasil. Castro situa *Os Sertões*⁵¹ no campo da ciência social, embora o título seja associado com maior frequência ao campo da literatura. A esse respeito, Cardoso esclarece que a assimilação “política” e “artística” feita por Castro, em vista da obra euclidiana, ressalta em *Geografia da Fome* “a valorização do povo do sertão, do próprio sertão e a denúncia apaixonada do que o autor considerava verdadeiros crimes perpetrados contra eles [sertanejos]” (CARDOSO, 2007, p. 36-7).

Se, Euclides da Cunha assume, na “qualidade de poeta”, posição contrária às convicções positivistas do cientista, Josué de Castro, ao incorporar o *modus operandi* euclidiano, anuncia aos leitores de *Geografia da fome* “a riqueza cultural do sertão nordestino e profunda sabedoria popular, plasmando os contornos de um sertão de potencialidades” (CARDOSO, 2007, p. 36-7). O texto josueniano versa sobre desdobramentos científicos e culturais associados ao tema da fome. Assim, um dos quadros literários que Josué de Castro acusa presença em sua obra diz respeito ao romance-documento forjado pelo escritor e “sociólogo da fome”, Rodolfo Teófilo⁵².

O quadro de “sociólogos da fome” e “romancistas da fome” tem origem no argumento sertanista. A prerrogativa encontra amparo tanto na obra de Rodolfo Teófilo e Euclides da Cunha, como nas ficções de José Américo de Almeida e Rachel Queiroz. O quadro de seca e

⁵¹ “Ao mesmo tempo em que procurava entender Canudos por várias dimensões (terra, flora-fauna, homem biológico, homem cultural), [Euclides da Cunha] traía seu espírito positivista colocando-se diante do que via e analisava. Colocando-se emocionalmente e moralmente diante do que analisava, Cunha assumia que a ciência não era suficiente para entender Canudos; era necessária também a alma do poeta, que alargava seus horizontes, acurava sua visão, mas trazia seus sentimentos” (CARDOSO, 2007, p. 34).

⁵² Em identidade com Teófilo, Castro procurava elaborar instrumentos teóricos originais capazes de dar conta da complexa realidade dos sertões, e buscou fazê-lo através dos conceitos de fome endêmica e epidêmica como princípios de análise da realidade brasileira, pugnando, assim como Teófilo, por uma postura responsável para com os sertões, explorando suas verdadeiras potencialidades (CARDOSO, 2007, p. 39).

de fome veiculam valores difusos, que unem autores que escreveram não só romances, mas também livros de Ciência.

A *ideia-força* da literatura como representação “categoricamente realista, na medida em que tem o real como objeto de desejo” (BARTHES, 2004, p. 19-23), encontra lugar no *Geografia da fome*. Nele, Josué de Castro empreende escrita que demonstra bases científicas e culturais do flagelo alimentar, ao passo que identifica nos textos de Rodolfo Teófilo e Euclides da Cunha, “sociólogos das áreas de fome no Brasil”, e nas obras de Rachel de Queiroz e José Américo de Almeida a presença de “romancistas da fome” (CASTRO, 1946, s/n).

Na categoria de romancistas da fome no Brasil, Castro dedicou seu principal livro a Rachel de Queiroz e José Américo de Almeida. Aquela, somente romancista, escreveu o célebre *O Quinze*, romance que tem como tema central, mais que a seca, a desagregação do “ser” sertanejo com os horrores da estiagem. A humilhação da retirada, o esforço moral que é o sertanejo largar sua terra e se retirar, a desolação de ver sua terra esturricada ganham cores lúgubres e desoladas, como o que sobra de uma queimada. [...] Com Queiroz e Almeida, Castro compartilhava o horror às retiradas e a constatação do amor sertanejo por sua terra e seus costumes firmes e, no âmbito mais geral, compartilhava da importância que Teófilo, Cunha e Almeida, todos cientistas, conferiam à literatura, como meio de aprofundar uma visão e uma análise, como meio de “colocar-se” diante de seu objeto, de tomar uma posição consciente, conferindo destaque e importância à “proximidade” para com seu objeto de estudo e à implícita assunção do fato de que a ciência e a técnica não “veem tudo” e por vezes nem são o melhor caminho (CARDOSO, 2007, p. 39-41).

A abordagem proposta por Cardoso baseia-se em leitura genealógica⁵³ que busca “origens daquilo que gerou um valor, um sentido para os fatos” (GRÜNHAGENP; MARTINS, 2015). O realismo transposto ao *Geografia da fome*, agrega crítica à tradição latifundiária e coronelista do nordeste brasileiro. Na ótica de Cardoso, o fio realista “permeia todas as obras e autores que Castro agraciou com sua homenagem e utilização em *Geografia da fome*” (2008, p. 41). A leitura excessivamente realista da obra josueniana imputou ao autor

⁵³ “A crítica pela via da genealogia não partirá, portanto, de fatos considerados estabelecidos, mas tem em vista que o próprio fato é já uma interpretação e que o chamado verdadeiro é, ao fim e ao cabo, a expressão de uma vontade (ib., p. 112). [...], a pergunta que cabe de fato é: “a quem é útil ou nociva uma ação?” (id.). Em oposição a isso, ou seja, aos fatos estabelecidos no verdadeiro, à utilidade da ação do ponto de vista de um terceiro e à abstração da realidade por uma totalidade da representação, a crítica pela genealogia irá buscar as origens daquilo que gerou um valor, um sentido para os fatos. Buscará reconhecer as forças que se conjugaram para dar a tal valor uma origem e que revelam o respectivo agenciamento de forças e de vontades ali presente” (GRÜNHAGENP; MARTINS, 2015, p. 6)

graves restrições, especialmente no que tange à circulação de seus escritos no Brasil, até mesmo após a sua morte.

Em 09 de novembro de 1973, após a rádio Vaticano render justa homenagem à memória de Josué de Castro, por ocasião da morte deste escritor no exílio, em Paris, a imprensa brasileira, contaminada pela atmosfera de repressão militar, ignora o prestígio deste intelectual. Em texto denominado “Vozes e sinos que emudecem”, Plínio Corrêa de Oliveira publica no *Diário da Manhã* comentário que depõe, em detrimento do mérito intelectual alcançado por Josué de Castro, como sendo este autor agente da subversão no Brasil, destacando que “sua atitude facciosa [do Josué] no apreciar a realidade nacional tornou mesmo indispensável exilá-lo do país” (OLIVEIRA, 1973, p. 4).

Não obstante, Menezes (2004) situa que diante dos muros e cercas conservadoras, o *Geografia da fome* foi lido por alguns críticos como acinte, exemplo de denúncia que não interessava aos donos do poder, os “industriais da seca”. No *Geografia da fome*, Josué de Castro invoca causas econômicas e políticas para o problema da fome. À época, Castro frisa que o tema da fome havia se tornado um tabu, sendo durante décadas silenciado pelos órgãos de Estado e pela opinião pública brasileira. No curso de sessenta anos, este livro se tornou o *best-seller* de Castro, sendo vencedor de inúmeras premiações em nível nacional e internacional.

A crítica estrangeira, na sua maior parte, foi de louvor, de rasgado louvor à obra deste ainda moço cientista brasileiro. No Brasil, entretanto, quando surgiu a tradução francesa de *Geografia da fome*, prefaciada por André Mayer, houve críticos que procuraram atribuir a este tão documentado e desinteressado livro um espírito antes partidário do que científico; que viram nele menos uma lição de ordem político-científica do que uma propaganda de fim premeditadamente comunista. Tratava-se, evidentemente, de uma crítica que era mais para morder do que para julgar. Tudo como se os fatos e as ideias que naqueles livros tão vivamente se mostram fossem ideias e fatos mudos, que não falassem por si mesmos, e por si mesmos não traduzissem o espírito renovador e construtivo que tanto os fortalece. No livro *Geografia da fome*, o que sobretudo nos mostra o autor é o cemitério enorme, essa desolação infernal em que o egoísmo do homem ameaça transformar toda a natureza física do mundo (MONTENEGRO, 1958, p. 217).

Ao discutir motivações que conduzem ao atraso econômico e à fome, *Geografia da fome*, o escritor entra em choque com o “determinismo das abordagens naturalistas e as

leituras da tradição sociológica culturalista, inauguradas por Gilberto Freyre⁵⁴. Aqui, Castro apresenta uma “nova visão do Nordeste, nos termos da teoria do subdesenvolvimento” (VIEIRA, 2004, p. 54-5). Vieira entende que pensamento de Castro reage contra o discurso climatológico e natural da seca — até então hegemônico.

A inserção social e política de *Geografia da fome*, por outro lado, cativou a atenção de “curiosos” do público e da crítica. A grande circulação nacional e internacional do livro contribuiu para que Josué de Castro pudesse estreitar laços com a intelectualidade brasileira e a comunidade internacional. A obra rendeu visibilidade ao autor, favorecendo sua aproximação a personalidades influentes da ciência, da política e da literatura. O título recebeu inúmeras premiações que fixaram o nome de Castro no grupo de prestigiados intelectuais do século XX⁵⁵.

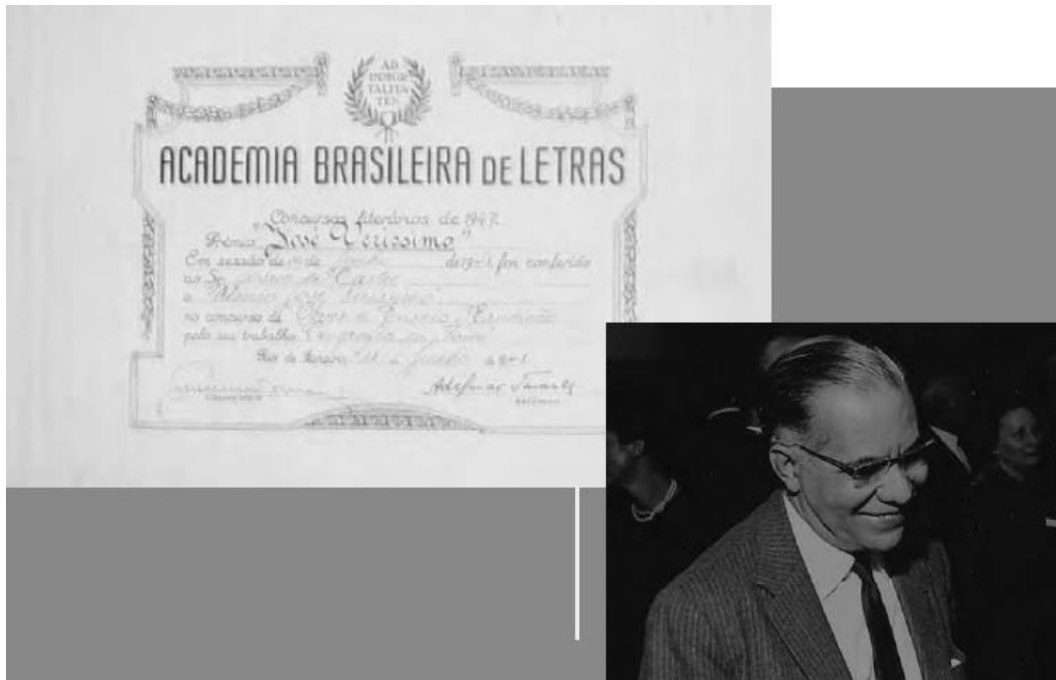
No ano de 1947, a obra de Josué de Castro conquista o prêmio *José Veríssimo*, da Academia Brasileira de Letras (até então a mais importante honraria concedida pela ABL). Em 1952, a Fundação Roosevelt (EUA) condecora o médico e escritor pernambucano por sua obra científica e literária. No ano de 1953, Castro recebe a *Medalha da cidade de Paris*, um dos mais importantes títulos da França (MENEZES, 2004). A década de cinquenta confirma-se, assim, em cronologia de reconhecimento e popularização da obra josueniana.

Em 1951, com a publicação de *Geopolítica da fome*, pela Editora Casa do Estudante do Brasil, a produção de Josué de Castro adquire prestígio internacional. A edição norte-americana ganha prefácio escrito por Pearl Buck (vencedora do *Prêmio Pulitzer de Ficção* de 1932, e do *Nobel de Literatura* de 1938), enquanto as edições inglesa e francesa são prefaciadas, respectivamente, por John Boyd Orr (ganhador do *Prêmio Nobel da Paz* de 1949) e Max Sorré (geógrafo e professor da Universidade de Sorbonne). O *Geopolítica da fome* conquista o *Prêmio Franklin Delano Roosevelt de 1952* como livro do ano no campo das ciências sociais e políticas.

⁵⁴ Ler FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Recife: FUNDARPE, 1985.

⁵⁵ Para Zilberman (2017, p. 425), “A importância dos prêmios literários não é medida apenas pelo ângulo da criação e circulação de obras e seus autores. Prêmios literários também sinalizam tendências, e talvez constituam um termômetro bastante adequado para se medir o estado atual de uma literatura. O fato de que os principais prêmios brasileiros confirmam primazia ao romance é antecipadamente um sintoma do prestígio desse gênero entre editoras e público leitor, fenômeno que pode ser equiparado à notoriedade do conto nos anos 1970, no Brasil”

Figura 5 - Prêmio José Veríssimo (1947)



Fonte: MENEZES (2004, p. 62).

Figura 6 - Medalha da Cidade de Paris (1953)



Fonte: MENEZES (2004, p. 72).

Nos anos de 1960, Josué de Castro é um dos fundadores da Academia Nacional de Cultura, em reunião que ocorreu em Brasília e contou com a presença de Darcy Ribeiro, Candido Portinari, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Oscar Niemeyer, entre outros (FARIA, 2008). O fluxo entre Castro e artistas, era uma constante na rotina intelectual desse escritor. A relativa proximidade entre o escritor e a classe artística propiciou que Portinari, em 1936, retratasse Castro em pintura (MENEZES, 2004).

Zilberman avalia que “as premiações literárias podem ser excelente estímulo para o desenvolvimento de uma literatura nacional [...], ao divulgar a obra entre o público não especializado, colaborando também para a conquista de autonomia financeira” (2017, p. 424). Descrito como texto científico, o premiado *Geografia da fome* teve boa aceitação entre os escritores e intelectuais. Os prêmios que lhe foram consagrados difundiram a obra josueniana, propiciando sua divulgação entre leitores seletos, como: Câmara Cascudo, Darcy Ribeiro, Anísio Teixeira, Alceu Amoroso Lima, Barbosa Lima Sobrinho, Jorge Amado, Olívio Montenegro, João Cabral de Melo Neto, e Rachel de Queiroz. Em nível internacional, Castro dialoga com Charles Chaplin, Sartre, Bertrand Russell, Pearl S. Buck (CARVALHEIRA, 2002).

No caso de João Cabral de Melo Neto, Josué de Castro mantém correspondência imediata com a obra desse escritor. Castro, que já incluía no romance *Homens e caranguejos* fragmento do poema “o rio”, acresce ao prefácio à edição brasileira de seu romance, o parágrafo que afiança seu “encontro” com Melo Neto. Na condição de recém romancista e leitor de Melo Neto, Castro justifica “profunda gratidão pela contribuição que representou na elaboração do livro a leitura das obras de três grandes poetas do Nordeste: Ascenção Ferreira, Joaquim Cardoso e Cabral de Melo Neto” (CASTRO, 1967, p. 25).

A obra de Castro também provoca a curiosidade de outros escritores, a começar por Rachel de Queiroz. Sobre o tom narrativo de *Geografia da fome*, a escritora cearense ressalta que Josué de Castro parece adepto à escola criada no Brasil por Gilberto Freyre. Destacando a qualidade prosaica do livro, Queiroz conclui que Castro possui a habilidade “de completar o artista o trabalho do estudioso, e dizer em linguagem bela, compreensível e inteligente, as suas descobertas, conclusões ou hipóteses científicas” (1958, 235)⁵⁶. Ao fim, “queixa-se” de

⁵⁶ “Não se pense entretanto que num livro como este *Geografia da fome* vamos encontrar apenas magras enfiadas de números, seguidas de uma tonelada de palavrões técnicos. [...] Em geral, têm prosa tão boa ou melhor do que a nossa, mais bonita e de muito mais interesse, porque enunciam fatos enquanto nós apenas bordamos divagações. Que nos sobra, afinal? Que nos vale fazer como eles dizem um “romance de fome” se

que Euclides da Cunha tenha lhe roubado definitivamente o tema do cangaço, ao passo que Josué de Castro tenha tirado dos “pobres romancistas” o tema da fome.

Engraçado é que eles nos cortejam, nos citam, nos dão importância. Obra de excessiva modéstia, ou mesmo de ironia, não sei. Depois que nos esmagam profissionalmente, tornam a nos esmagar com gentilezas. Vejam o professor Josué de Castro, por exemplo: dedica o seu livro, além de a Euclides da Cunha, a três romancistas que ele chama de “romancistas da fome” no Brasil: Rodolfo Teófilo, José Américo de Almeida e esta sua humilde criada. E fica a gente tão radiante e honrada, que nem se apercebe do esbulho. Carece de se beliscar, de se pôr alerta, lembrar-se do pão de cada dia que eles nos surrupiam. Não, mestres! Vossas palavras são lisonja, como dizia a modinha. Estou infinitamente grata, mas continuo sendo contra esta novidade de sábio escrever bem. O sindicato dos escritores devia arranjar uma lei punindo tal invasão do nosso espaço vital. É levar muita vantagem, vantagem excessiva. É quase como um campeão de box que se metesse em briga de taponas entre garotos, na rua. Em nome dos dois ou três romancinhos de fome que eu poderia fazer, de outros tantos draminhas de teatro, protesto. Já dizem tudo melhor do que diríamos; onde está, pois, a justiça deste mundo? Nem mais nos é dado o mesquinho tema de falar mal do governo — até isso eles invadem. Estou vendo a hora de, ou mudarmos de ofício, ou morrermos de fome. E, para o cúmulo da ironia, eles irão estudar nos seus futuros volumes, com muita elegância e muita ciência, a miséria da nossa dieta, a escassez da nossa receita, o índice de mortalidade por mil na arruinada família dos literatos... (QUEIROZ, 1958, p. 236).

O comentário evidencia afinidades concretas entre uma das “romancistas de fome” e aquele que se tornaria especialista no estudo do flagelo alimentar. Em *O Quinze* (1930), por exemplo, Queiroz potencializa no flagelo da seca e no coronelismo personagens que exibem oscilação entre a rebeldia social e o fatalismo psicológico, dada a natureza historicamente irremovível do rincão nordestino. Ao acusar relativa afinidade ao chamado romance de trinta e alguns de seus expoentes, a obra josueniana, seja ela científica com quadros literários ou, literária com conotação de ciência, possibilita leitura que a compreende no âmbito da produção regionalista.

Em dissertação intitulada “Homens e caranguejos, uma trama interdisciplinar. A literatura topoflica e telúrica”, Faria (2008) avalia, dentre outros, a compatibilidade da prosa ficcional josueniana aos valores da estética regionalista. Essa leitura leva em consideração que

esses nossos rivais nos levam toda vantagem, contando autênticas histórias de fome, coisas acontecidas, medidas e pesadas, e com um interesse de narrativa que a gente jamais consegue igualar? Já desde os tempos da publicação de *Casa Grande & Senzala* que ando invocada com essa concorrência desleal” (QUEIROZ, 1958, p. 235).

o escritor brasileiro dos anos trinta teve a seu alcance a possibilidade de absorver por meio da linguagem as mudanças que modificavam a sociedade brasileira.

O pensamento de Josué de Castro pactua desse sentimento de efervescência, no contexto político do Estado Novo, de formação das primeiras Universidades do país, do embate cultural entre os vanguardistas do Recife e São Paulo. A seguir, a obra josueniana assinala caminhos para significar o subdesenvolvimento de forma plural.

3.3. O romancista “regional” e o ensaísta “universal”

Há livros cuja capacidade de recriação imaginária de acontecimentos e de almas confere às suas obras históricas uma dimensão literária.⁵⁷

De 1920 a 1960, a interação dos textos literários de Josué de Castro com a realidade artística brasileira distingue a existência de dois Josués: o romancista “regional” e o ensaísta que encontra na fome e no subdesenvolvimento a universalidade “contemporânea”. “O homem público, devotado a sua pátria e ao seu povo, aos pobres do Brasil” (AMADO, *apud* TENDLER, 1995, *online*), é situado por Faria (2008) na dissertação “Homens e caranguejos, uma trama interdisciplinar. A literatura topofílica e telúrica”, a partir de leitura que articula a imagem engajada do homem público à pretensa filiação regionalista de seu romance.

O contexto cultural da vida brasileira nos anos vinte enseja a participação ensaística de Josué de Castro. Em leitura que compreende o envolvimento da literatura com questões globais, a exemplo da fome, a obra josueniana expõe a alternância de um regionalismo que abrange a imagem de miséria econômica como traço identitário do continente latino-americano. A comparação entre os textos “Estudos Americanos: Salvador Diaz Miron ou o Espírito Mexicano — Homenagem ao General Medina Barron” (1929), de Josué de Castro e “Dentro y fuera de América Latina” (2005), de Mario Vargas Llosa, situa no âmbito da América Latina, efeitos estéticos e éticos, o modo como a experiência do mundo subdesenvolvimento se vê transformado na criação artística dos povos latinos.

Para delimitar semelhanças entre o romance josueniano e a estética regionalista, Faria (2008) parte de entendimento que engloba a referencialidade espacial do nordeste como

⁵⁷ AGUIAR e SILVA, 1979, p. 72.

construção imagético-discursiva. A observação avanta que o romance de trinta explorou na tematização da seca e da fome as transformações sociais e morais do ser nordestino. Dessa forma, “o herói regionalista não promovia ações para transformar essa realidade negativa, ao contrário, servia para incorporar algum aspecto de atraso” (FARIA, 2008, p. 90).

Faria (2008) sustenta que a ficção de Castro, pretensamente regionalista, possui por atributo o drama social. A leitura topofílica e telúrica que empreende acerca do Nordeste, em *Homens e caranguejos*, revela a preferência da ação narrativa do romance josueniano por personagens “excluídos”. Faria recorre ao fragmento “Os moradores do mangue não eram operários. Eram, em sua esmagadora maioria, desocupados que viviam de expedientes ou biscates, ou em última instância, da pesca de caranguejos”, (CASTRO, 1967, p. 107) no sentido de abalizar essa compreensão, concluindo que o romance

[...] termina imprimindo toda descrença no futuro e, em consonância com o movimento esquerdista. A visão negativista do mundo e do homem, pela qual tudo é ganância e sofrimento, e a conseqüente descrença numa possibilidade de melhora (postura cética) se transformam em três atitudes reveladas pela obra: ironia, discurso panfletário e desfecho trágico. [...] Josué de Castro mata a personagem principal, uma criança, mostrando todo o seu pessimismo: ‘[...] João Paulo diz que a sua tristeza é de ver tanta pobreza, tanto sofrimento no mundo, sem poder dar jeito a nada’ (HC, p. 138). Porém, antes de João Paulo ser morto, a personagem Cosme, o intelectual da comunidade, morre: ‘ — Sem Cosme a gente fica desorientado como se estivesse sem cabeça, como caranguejo na tempestade’ (HC, p. 172). Através desse quadro compreendemos que a obra expressa um grande descontentamento e relativismo com relação ao futuro da região. [...] Por todos os exemplos levantados, podemos concluir que *Homens e caranguejos* apresenta traços comuns com o ‘romance de trinta’, por isso, ficam evidentes as impregnações com o discurso telúrico e imagético da região na obra de Josué de Castro (FARIA, 2008, p. 91).

A percepção “negativista” e descrente que Faria (2008) confere ao romance josueniano diverge de interpretação concebida por Cardoso (2007). Se, para esse, a obra de Josué de Castro concretiza na consciência de atraso a conversão do subdesenvolvimento em experimentação de linguagem, para aquela, o fatalismo gerado pela realidade social, filia a prosa ficcional de Josué de Castro à estética regionalista, ocasionando a aproximação temática entre *Homens e caranguejos* e a abordagem freyreana que significa o nordeste como espaço estagnado.

À luz do conceito de *topofilia*, que aglutina de forma terminológica conhecimentos transmitidos da geografia à literatura (TUAN, 1980), Faria (2008) procede leitura que inclui o

espaço de vivências do autor na construção imagético-discursiva do romance *Homens e caranguejos*. A topofilia é, portanto, encarada como termo que abarca a ligação afetiva de Josué de Castro com o espaço, a partir de percepções, atitudes e valores que o escritor transmite ao texto. Faria apela para o que Chiappini (1995, p. 154) define como uma “relação inextricável entre o ideológico e o estético”, na qual o escritor não se afasta do homem social, e transforma a vivência em representação.

A fim de entender a fisionomia regionalista do romance josueniano, introduz-se parêntese que leva a cabo três eixos: o entendimento de Chiappini (1994; 1995) acerca do movimento regionalista, a leitura suscitada por Faria (2008), e excertos de Castro (1961), que auxiliam na compreensão da obra citada. Ciente de que a “literatura tende a recontar o processo ora como decadência ora como ascensão, ora com pessimismo, ora com otimismo, dependendo de que lado está: da modernização ou da ruína” (CHIAPPINI, 1995, p. 155), a interpretação de Faria atribui à *Homens e caranguejos* o lado da decadência, do pessimismo e da ruína.

Chiappini (1995) recorda que a história do regionalismo brasileiro perpassa à transição da economia brasileira, estando a obra literária a par dos reajustes sucessivos forçados pelo avanço do capitalismo mundial e a conseqüente formação do mundo subdesenvolvido. Na iminência de crise, o preâmbulo enseja a distinção para o que Castro define como “o grupo dos que não comem e o grupo dos que não dormem com receio da revolta dos que não comem” (1959c, p. 47). Faria (2008) endossa no componente telúrico e topofílico de *Homens e caranguejos* a hipótese de que o romance josueniano responde pela voz dos famintos.

Miguel-Pereira (1957), ao investigar a prosa de ficção produzida no Brasil entre os anos de 1870 a 1920, considera como “anômalo” o fato de a historiografia literária brasileira ter sido iniciada mediante o fluxo do universal para a continental, e mais tarde, “deste para o brasileirismo, e descobrindo tarde o regionalismo, quando, naturalmente, o sentimento local deveria anteceder o nacional, este o continental que, por sua vez, viria antes do universal” (1957, p. 181). A concepção linear posiciona o regionalismo em patamar inferior, como literatura “anacrônica”, anterior à fase progressista dos modernistas que à época, reivindicavam a autonomia das estéticas nacionais.

A resistência dos tradicionalistas é reproduzida por Miguel-Pereira (1957) pela noção de “surto regionalista”, sintomáticos de uma literatura que não “evoluiu” e segue subdesenvolvida. Embora problemática, a filiação regionalista proposta por Faria (2009),

abaliza o estudo do romance josueniano. O senão da análise conduzida Faria (2008) consiste em não ter assegurado a consistência dos dados que apresenta. Uma opção seria a consulta aos textos predominantemente científicos de Josué de Castro. Neles, a pesquisadora teria localizado diretrizes que curiosamente reforçam a abordagem ética e estética de *Homens e caranguejos*⁵⁸. O próprio autor acena a possibilidade de que o romance possa ser elucidado a partir de ideias que foram indicadas em ensaios científicos anteriores.

No *Geopolítica da fome*, Josué de Castro transmite ao leitor uma dimensão “publicitária” da literatura de fome. Em que pese ser o trânsito entre o local e o universal um dos traços característicos do regionalismo brasileiro, Castro, que é autor de romance cujo enredo narra o drama de homens que vegetam nas “margens da estrutura agrária feudal e da estrutura capitalista” (1967, p. 16), atribui ao subdesenvolvimento efeito narrativo⁵⁹. À medida que procede ao levantamento de obras da literatura ocidental, este escritor assinala no *Geopolítica da fome* obras que, de algum modo, corroboraram a criação de atmosfera favorável a sua prosa literária.

A literatura ocidental, indissolúvelmente ligada ao patrimônio mental desta mesma cultura, servindo aos seus interesses e deslumbrada pelo seu falso esplendor, fez-se, pois, cúmplice do silêncio, que ocultou aos olhos do mundo a verdadeira situação de enormes massas humanas debatendo-se dentro do círculo de ferro da fome. Poucos foram os escritores corajosos que se aventuraram a violar o tabu e trazer à luz da publicidade as nevruras desse mundo subterrâneo da fome e da miséria: um Knut Hamsun, no seu magistral romance *Fome* — verdadeiro relato minucioso e exato das diferentes, contraditórias e confusas sensações que a fome produzia no autor; um Panait Istrati, vagando esfomeado pelas luminosas planícies da Romênia; um Felekov e um Alexandre Neverov, narrando com dramática intensidade a fome negra da Rússia em convulsão social; um Georg Fink, sofrendo fome nos subúrbios cinzentos e sórdidos de Berlim; um John Steinbeck, contando, em *Vinhas da Ira*, a epopeia de fome da família Joad, através das mais ricas regiões do país mais rico do mundo — os Estados Unidos da América. Mas esses e alguns poucos mais constituíram simples vozes perdidas num deserto de indiferença (CASTRO, 1959c, p. 51).

A leitura famélica, entendida por Faria em sua condição regionalista, é tributária da

⁵⁸ A confirmação se dá em prefácio à *Homens e caranguejos*: “Mas isto já mostrei noutros ensaios que escrevi sobre a fome. Ensaios de natureza científica, de análise sociológica do problema. O que não tinha contado, até hoje, foi o meu encontro com o drama da fome. Hoje resolvi contá-lo” (CASTRO, 1967, p. 24).

⁵⁹ Segundo Pelegrini (2008, p. 170), “O regionalismo, como o conhecemos, é uma das respostas a essa tensão, desde o início, no Romantismo, até os dias de hoje, quando o vasto horizonte de possibilidades temáticas e expressivas, oriundos da prolífica diversidade e da extrema desigualdade econômica, que recortam o Brasil em regiões, ainda alimenta a imaginação criadora.”

“consciência catastrófica de atraso” a que se refere Candido (1989, p. 142). A fome, como fenômeno decorrente do subdesenvolvimento, subsidia na literatura a veiculação estética do capitalismo que ampliou o lastro de desigualdades sociais. Baseando-se em Candido, Chiappini (1994) avalia que a persistência do subdesenvolvimento em diferentes regiões do mundo conduz ao florescimento de novas produções regionalistas.

Cada um dos autores ocidentais lembrados por Castro manifesta, em princípio, por meio de suas ficções, contradições políticas e ressentimentos sociais que explicam parcialmente a adoção do regionalismo, visto que, conforme ressalva Chiappini, “outras assimetrias que não exclusivamente econômicas o determinam interna e externamente nos países subdesenvolvidos” (1994, p. 700). O entendimento regionalista que Faria (2008) propõe à leitura crítica de *Homens e caranguejos* suscita a oscilação do romance josueniano entre o social e o estético⁶⁰.

Sendo o romance de Castro fruto de contexto que apresenta na tensão política e cultural brasileira a transição dos anos de 1960, o *Geopolítica da fome*, publicado em 1952, desvela a posição de Josué de Castro em tempos de conflito. Castro evidencia na intelectualidade a “perda de valor do mundo das convicções, sem que se estruture ordenadamente um novo mundo para servir de diretriz ao pensamento e à conduta das novas gerações” (1959c, p. 60).

A concordar com a interpretação de Castro, presente no *Geopolítica da fome*, a hipótese regionalista erguida por Faria (2009) procura dar vazão às ideias do escritor pessimista. O argumento do regionalismo literário, portanto, seria capaz de mediar a alternância da obra josueniana, como “tentativa de afirmação — frustrada ou não — de uma representação tipicamente nacional, ou ainda certa autonomia promotora de representações menos artificiais” (SANTINI, 2011, p. 70). Entre o local e o universal, o particular e o geral (ARAÚJO, 2008; CANDIDO, 1989; PELLEGRINI, 2008), é curioso expandir a afirmação de Castro (1959c, p. 60), no qual o autor sustenta que “muitos indivíduos ficam sem saber como pensar acerca do mundo e recolhem-se ao passado, como único recurso para suprir o vazio interior”.

O acolhimento do passado nostálgico e a apropriação memorialística da infância constituíram-se, pois, em estratégia utilizada pelos escritores do romance de trinta. Embora

⁶⁰ A esse respeito, assimila-se que “a realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante” (CANDIDO, 1989, p. 192).

seja viável compreensão diversa a que Faria (2008) atribui à *Homens e caranguejos*, a abordagem regionalista orienta o porquê de Castro incorporar ao romance trechos de pequenas narrativas de sua autoria que remontam ao período do jovem escritor.

As indagações do menino João Paulo, protagonista de *Homens e caranguejos*, sobre o mundo de lama, ao contrastar o “paraíso dos pobres (o mundo de lama dos mocambos) e o paraíso dos ricos (CASTRO, 1967, p. 32), recobre as memórias do autor, substituídas pelas estórias de fome de Zé Luiz, Seu Maneca, Cosme, Negra Idalina, Chico, etc. O desfecho do enredo desta narrativa, com o desaparecimento da personagem protagonista, emite o tom pessimista que Faria (2009) imprime à prosa josueniana.

A fim de aplacar o argumento de obra panfletária, a imagem do menino João Paulo, no ímpeto pueril, valoriza discursivamente a cronologia incerta do tempo futuro. A personagem infantil, por sua vez, lança ao leitor o sentimento de procura, posto na narrativa a partir da imaginação sonhadora com a qual a personagem protagonista conhece a dar a ver a realidade sensível do mundo de lama.

À revelia dos governos totalitaristas, na década de 1960, o sentimento de contestação motivou escritores, dentre eles, Isabel Allende, Jorge Amado e Josué de Castro, a tomarem a escrita pelo ato de insubordinação. A produção encarada pela crítica como neorrealista, ou de um regionalismo tardio, passou a desmascarar a realidade de pobreza, de miserabilidade humana dos retirantes. Castro tornou narrativa a chegada ao mangue de personagens sertanejos, expulsos pelos desmandos político e econômico da seca. Dessa realidade de fome e exclusão, os neorregionalistas formularam concepções negativas quanto ao agora, e incertas quanto ao amanhã. A consciência da crise, motiva-os ao fazer estético que ao mesmo tempo é literário, pedagógico e político.

Figura 7 - Josué de Castro, Cecília Meireles, Mario de Andrade, e outros



Fonte: MENEZES (2004, p. 90)

Figura 8 - Josué de Castro e Jorge Amado



Fonte: MENEZES (2004, p. 47)

No curso de oito décadas, a obra literária de Castro acumula fôlego recepcional, tornando plausível formulações interpretativas que, em vista do texto, dão prioridade à existência de vínculos sociológicos. A imagem 8, extraída do livro *Josué de Castro: por um mundo sem fome*, depõe sobre a ligação pessoal entre Josué de Castro e Jorge Amado. A proximidade com o escritor baiano supõe a conotação marxista da obra josueniana; todavia, o ensaísmo crítico e a participação simultânea de Castro em inúmeros círculos culturais, entre esses, o de escritores modernistas (figura 7), torna tal definição problemática.

A convivência entre Jorge Amado e Josué de Castro (reiterada na figura 8), apura sentidos para que se indague de que forma o pensamento do escritor baiano contribui para que Castro, que durante décadas se dedica à medicina, especificamente, ao ramo da nutrição, regresse à atividade literária nos últimos anos de sua vida. No ensaio “O nordeste e o romance brasileiro”, Castro situa Amado entre “os romancistas [que considera] possuidores dum sentido integral do nosso povo e da nossa terra” (CASTRO, 1936/1959a, p. 66).

Nos primeiros anos da Era Vargas, as aspirações culturais alimentadas pelo grupo de regionalistas e modernistas expuseram o rebuliço do país, inclinando escritores ao acabamento político-ideológico de suas obras. Em 1936, no ensaio *O romance do Nordeste*⁶¹, Josué de Castro, ao passo que rejeita a existência de uma “literatura neutra, sem tendências, enquistada no absoluto dos cânones da arte” (CASTRO, 1936, s/n), transparece posição que reverbera a *praxis* modernista.

Não vejo necessidade para o poeta, de andar metrificando sua ideologia, nem para o romancista, de jogar nas suas histórias os argumentos filosóficos de suas atitudes políticas. Sou contra os romances de tese. O artista verdadeiro não é obrigado a ser conscientemente um libelista, porta-voz dos sentimentos recalçados de angústia e de revolta dos oprimidos de uma determinada situação histórico-social. Exigir isto dele seria acabar com a arte como expressão de espontaneidade. [...]. O artista deve sentir o mundo livremente, sem compromissos diretos com quaisquer princípios filosóficos (CASTRO, 1936, s/n).

O comentário é parte de crítica-rizoma que expande a discussão travada entre esteticistas e adeptos do sociologismo literário. Castro prioriza a arte como espaço inventivo (e não apenas referencial); de linguagem que serve ao fazer histórico e cultural. O escritor pernambucano repensa a forma hegemônica do modelo europeu a partir de leitura ampla que assimila o receituário modernista (ou vanguardista, na acepção do termo latino-americano), sem abrir mão dos preceitos da arte “verdadeira” dos regionalistas.

Em oposição à ideia do romance de tese, o discurso assumido por Castro, mais que determinar o afastamento deste autor do intelectualismo sectário, demarca o tônus modernista de sua ficção. Dessa forma, o pensamento josueniano mostra-se sensível ao entendimento de Rama (2007), que considera o vanguardismo o entrelugar do discurso lógico-racional no qual são erguidos em linguagem denotativo-referencial a novela regional, a novela social e a crítica

⁶¹ Comparadas as edições de 1937 e de 1959 do *Documentário do Nordeste*, nota-se alteração no título do ensaio “Romance do Nordeste” (1ª edição), para “O nordeste e o romance brasileiro” (2ª edição).

realista.

Em crítica que condena o comodismo intelectual e político que culminou na imagem de um Nordeste em declínio, Castro contraria a imagem de decadência outrora situada sociologicamente por Freyre (1937). Em meio ao clima revolucionário da década de 1930, marcado pelo contexto de crise econômica do café, do coronelismo e da rivalidade política entre grupos liberais, comunistas e integralistas, o autor de *Geografia da fome* encontra espaço para ressaltar o talento criador de poetas e romancistas cuja sinceridade de suas obras fermentou o clima humano e cultural da região.

Josué de Castro enaltece a forma como a ficção de Jorge Amado exhibe-se ao leitor, de modo a impregná-lo do sentimento de negritude. O escritor pernambucano destaca que autor de *Jubiabá*⁶² injetou-se “de sentimento negro até se contaminar por completo, de agir intelectualmente como símbolo da raça” (1936/1959, p. 66). Sem perder de vista a sinceridade da obra de Jorge Amado, Castro identifica-se com Amado, e rejeita a crítica dirigida por setores conservadores ao romance *Jubiabá*.

Não gostar de *O Quinze*, do *Jubiabá*, do *Corumbas*⁶³, por serem livros tendenciosos me parece uma atitude boba, muito parecida com a daquele camarada que assistia numa igreja, com a cara impassível, a um sermão tão eloquente e humano que toda a igreja soluçava; e como um devoto ao seu lado lhe perguntasse curioso se não lhe vinha vontade de chorar, respondera com um tom de quem apresenta razões supremas: - “Pois, se não sou desta paróquia” (CASTRO, 1936/1959a, p. 67).

A discriminação aos livros *O Quinze*, *Jubiabá* e *Os Corumbas*, para Castro, sinaliza a relação anacrônica de parte da crítica com o cenário de efervescência política e cultural dominante na década de trinta. Para o ensaísta, a crítica que tangencia o “sectarismo” de títulos que convencionam chamar de romance proletário, toma partido de um dos lados que igualmente absorve as tensões sociais inerentes ao espírito de mudança radicado no país durante as primeiras décadas do século XX.

⁶² “*Jubiabá* estrutura-se segundo uma estratégia narrativa e pedagógica-didática que contém e disciplina a força lírica das digressões e comentários em função de algumas ideias fundamentais a inculcar e desenvolver progressivamente, e que assim podemos identificar: a denúncia da situação inicial alienada, a aprendizagem de Antônio Balduino, a revelação do ideal e do compromisso revolucionário, o dever de propagar a “boa nova”” (CRISTOVÃO, 2012, p. 6).

⁶³ Hoje, menos lembrada ante *Jubiabá*, de Jorge Amado, *Os corumbas* (1933), do escritor sergipano Armando Fontes, ocupa posição privilegiada no cenário editorial de obras publicadas nos anos trinta, certamente por isso foi mencionada por Castro. Para Rocha (1984, p. 104), *Os corumbas* se destaca “primeiro, por se constituir numa das poucas obras a abordar o problema da industrialização e suas consequências sobre o retirante; segundo, por fugir à estrutura do chamado, romance proletário”.

Almeida (1980, p. 174) prevê a busca do romance de trinta por “afirmação de sua identidade, na riquíssima tradição cultural, no passado e nos valores por ele legados, os traços mais marcantes de sua personalidade, e os motivos para criar a nova ficção do Nordeste”. Essa definição reverbera sobre o pensamento de Castro, para quem o romance brasileiro escrito no Nordeste constitui-se na “revelação brusca desse momento de compreensão e interpretação humanas — de unificação da inteligência e da sensibilidade brasileiras” (1936/1959a, p. 66).

Candido (1989) é o principal responsável pela compreensão do *subdesenvolvimento* no âmbito da literatura regionalista. A partir da década de 1930, não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina, Candido observa a transição do modo de pensar centrado na ideia de país novo para outro, que se apoia pela consciência do subdesenvolvimento. O crítico utiliza divisão movido pelo interesse de estudar as imagens culturais e econômicas geradas pela literatura latino-americana. Essa acepção põe lado a lado Candido e Castro, visto que ambos concordam que o subdesenvolvimento contribui para a criação literária dos povos latinos como elemento de tensão.

A par da consciência de atraso social, especificamente, da não limitação do tema ao nordeste brasileiro, a noção de subdesenvolvimento conduz a leitura dos ensaios de Josué de Castro, de modo a assimilar a cosmovisão da obra literária josueniana para além dos limites do regional. O escritor pernambucano define as bases identitárias e culturais do discurso que vincula o subdesenvolvimento à literatura latino-americana. Castro deu a questão estatuto científico e literário, em ensaios escritos ainda durante as primeiras décadas do século XX.

No começo do século XXI, Mario Vargas Llosa é um dos responsáveis pela reabertura da discussão sobre a identidade subdesenvolvida da América Latina, em questionamento que atenta para o “perfil distintivo de um continente mestiço (...) [Por isso] América Latina não pode[ria] renunciar a diversidade que a torna um prótótipo do mundo” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 346-347) (tradução nossa)⁶⁴. O pensamento de Vargas Llosa, expresso durante a conferência “Dentro y fuera de América Latina”, problematiza alguns dos domínios contemporâneos de cultura e de identidade latino-americanos.”¿Qué significa sentirse um latinoamericano?” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 346) retoma a reflexão provocada por Josué de Castro desde a primeira metade do século XX.

⁶⁴ ““En el perfil distintivo de un continente mestizo (...) América Latina no puede renunciar a esa diversidad multicultural que hace de ella un prototipo del mundo” (LLOSA, 2009, pp. 346-347)

Tido como um dos artífices do *boom* da literatura latino-americana, Vargas Llosa é autor do romance *La guerra del fin del mundo* (A guerra do fim do mundo) (1981). Nesse livro, o escritor peruano toma para si a responsabilidade de transculturar a leitura de Euclides da Cunha acerca da Guerra de Canudos. A partir da atmosfera euclidiana, o escritor peruano constrói em sua prática narrativa percepção que aponta para o fluxo de valores nacionais e latinos.

No livro *Sables y utopias, visiones de América Latina* (2009), o ensaio de Vargas Llosa transmite ao leitor aspectos da comunidade cultural latino-americana, formada até hoje por países pouco relacionados entre si. Para esse escritor, o continente “imaginário” (uma vez que as definições fronteiriças da América Latina não se firmaram no campo da geopolítica, mas da cultura) possui delimitações marcadas “por suas diferenças astronômicas de acesso entre pobres e ricos, níveis de marginalidade, desemprego e pobreza, e pela corrupção” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 350)⁶⁵. Llosa pondera que

Apenas no campo da cultura a integração latino-americana chegou a ser algo real, em função da experiência e necessidade — de todos aqueles que escrevem, compõem, pintam e realizam qualquer outra tarefa criativa e descobrem que, o que os une é muito mais importante do que o que os separa dos outros latino-americanos —, enquanto nos outros domínios da política e da economia, sobretudo, tenta-se unificar em ações governamentais os mercados sempre restritos aos reflexos nacionalistas profundamente enraizados em todo continente, em razão disso, organismos são criados para unir a região, do Pacto Andino até o Mercosur, a ideia nunca prosperou (VARGAS LLOSA, 2009, p. 347).⁶⁶

O escritor peruano enfatiza a existência de vínculos culturais, de elos que integram artisticamente os países latino-americanos, em detrimento das políticas públicas firmadas sem sucesso pelo Estado. O subdesenvolvimento no continente, “ainda que não seja abordado de maneira explícita, é assunto que circula por todos os lugares da cultura latino-americana:

⁶⁵ “Por sus astronómicas diferencias de ingreso entre pobres y ricos, sus niveles de marginación, desempleo y pobreza, por la corrupción que socava sus instituciones” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 350)

⁶⁶ “Sólo en el campo de la cultura la integración latinoamericana ha llegado a ser algo real, impuesto por la experiencia y la necesidad — todos quienes escriben, componen, pintan y realizan cualquier otra tarea creativa descubren que lo que los une es mucho más importante que lo que los separa de los otros latinoamericanos —, en tanto que en los otros dominios, la política y la economía sobre todo, los intentos de unificar acciones gubernativas y mercados se han visto siempre frenados por los reflejos nacionalistas, por desgracia muy enraizados en todo el continente: es la razón por la que todos los organismos concebidos para unir a la región, desde el Pacto Andino hasta Mercosur, nunca han prosperado. (...) Aunque no suele abordarse de manera explícita, un asunto merodea por todos los vericuetos de la cultura latinoamericana: la abismal contradicción que existe entre su realidad social y política y su producción literaria y artística” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 347-350)

[assim aponta-se] a abismal contradição que existe entre sua realidade social e política e sua produção literária e artística”⁶⁷ (VARGAS LLOSA, 2009, p. 350). Em situação semelhante a vivida por Castro, Vargas Llosa descobre a América Latina nos anos de 1960, no exílio, em Paris.

Vargas Llosa afiança que os escritores mais importantes “de esa región del mundo (América Latina) había vivido, o vivía en París, o pasaba por esa ciudad, y los que no, terminaban siendo descubiertos, traducidos y promovidos por Francia” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 345). O escritor peruano recorda que durante os anos de 1960, período do chamado *boom* da América Latina, a hegemonia europeia⁶⁸ prevaleceu ante o sentimento de integração dos povos de economia subdesenvolvida. Em textos publicados por Castro entre as décadas de 1920 e 1960, e por Vargas Llosa, na contemporaneidade, converge a defesa da identidade literária latino-americana por via da reflexão sobre o subdesenvolvimento. Para ambos, a consciência de atraso dos latinos sinaliza elo político e social capaz de transformar a questão econômica em elemento de integração cultural.

Concorre para compreensão leitora da obra literária de Josué de Castro, a contribuição contemporânea da conferência “Dentro y fuera de América Latina” (2005), de Mario Vargas Llosa. Castro e Vargas Llosa possuíam entendimento semelhante no que tange a compreensão de que a literatura, como fenômeno de criação de uma nova realidade, consiste em prática de transculturação⁶⁹ da paisagem de subdesenvolvimento. O caráter participativo exercido pelos referidos autores na vida social brasileira e peruana, aponta para a abrangência política e cultural desempenhada pela literatura.

A cosmovisão⁷⁰ de Castro e Vargas Llosa aponta sentidos para que a paisagem subdesenvolvida, *a priori*, externa, seja assimilada como elemento cultural responsável pela mudança no paradigma identitário da arte latino-americana. Castro antecipa-se ao conceito da

⁶⁷ “aunque no suele abordarse de manera explícita, un asunto merodea por todos los vericuetos de la cultura latinoamericana: la abismal contradicción que existe entre su realidad social y política y su producción literaria y artística” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 350)

⁶⁸ “Además de leer a los escritores de mi propio país, leía casi exclusivamente a escritores norte americanos e europeos, sobre todo franceses” (VARGAS LLOSA, 2009, p. 345)

⁶⁹ Bronislaw Malinowski (1978, p. 5), em prefácio ao livro *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz, expõe a *transculturação* como “un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente”

⁷⁰ Aliada à compreensão de *língua e estruturação literária*, o processo de *transculturação narrativa*, idealizado por Ángel Rama, considera a *cosmovisão* como “un tercer nivel de las operaciones transculturadoras, que es el central y focal representado por la cosmovisión que a su vez engendra los significados. Las respuestas de estos herederos “plásticos” del regionalismo, depararon aquí los mejores resultados” (RAMA, 2007, p. 56)

transculturação narrativa projetado por Ángel Rama na década de 1980, visto que, desde os anos de 1930, defende a concepção de cultura como diretriz da obra literária; ou, especificamente, como tendência cultural da identidade narrativa latino-americana.

Não pode haver vida social sem tendências. O estilo político, moral e estético é resultado do esforço do humano num determinado sentido a que o impulso cultural o levou. No momento em que este estilo se gasta e perde sua significação, está morto e logo recomeça a criação de um outro, porque a humanidade só pode viver dentro de algum estilo que lhe dê forma orgânica. Assim nascem e morrem os vários ciclos culturais. Dentro desse imperativo de sinceridade a que o artista é compelido, ele será sempre tendencioso, porque o seu mundo interior não poderá ser nunca uma paisagem inanimada; será sempre uma paisagem humana, em marcha, em contínua transformação, a cada momento tendendo a alguma coisa, eternamente vindo a ser... (CASTRO, 1936, s/n).

Defensor da “arte pela arte, enquanto criação consciente e individual do artista [e sendo] contra os romances de tese” (CASTRO, 1959a, 59), o escritor pernambucano, contudo, vê como ingênua a crítica que busca por uma literatura neutra. A ensaística, os contos e os primeiros poemas escritos por Josué de Castro decorrem da atmosfera significativa histórica que assume, por esse motivo, o lado dos oprimidos. É talvez a ficção regionalista o ambiente estético mais receptivo às aspirações dos primeiros textos de Josué de Castro.

Nos anos de 1928 e de 1930, Josué de Castro é autor de sete ensaios⁷¹ publicados no *A província* (Recife)⁷², jornal editado por Gilberto Freyre. No texto “A elite brasileira”, de 18 de maio de 1930, Castro tece crítica à “inanição” dos intelectuais brasileiros. “Presentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico” (CANDIDO, 1989, p. 142), predomina na obra josueniana o abandono da amenidade em favor da consciência de subdesenvolvimento e de seus efeitos, dentre esses, a fome.

Em “A elite brasileira”, Castro divide a intelectualidade nacional em dois grupos: “o pessimista desalentado que não crê no nacional” e para quem “não vale a pena realizar nada”; e o “patriota oficial”, “homem de ação nas palavras”, de “olhos entusiastas” (CASTRO, *apud*

⁷¹ *Pensamentos da Broadway* (1928), *A Revolução Mexicana vista de perto I* (1930), *A Revolução Mexicana vista de perto II* (1930), *O Orador Público* (1930), *Motivos Mexicanos* (1930), *A Elite Brasileira* (1930) e, *Ensaio sobre o Leite* (1930)

⁷² Josué de Castro integra o grupo “dos artistas unidos em torno de Gilberto Freyre e do jornal por ele dirigido, o *Província* de Recife, personagens como José Lins do Rego, Olívio Montenegro, Aníbal Fernandes e Sílvio Rabelo. Todos em polêmica sociopolítica com o “mestre”, como aqueles que teriam escolhido estradas não coincidentes com a trilhada por ele; ou aqueles simplesmente atraídos ao círculo de seu fascinante programa de revalorização dos valores tradicionais, como Jorge de Lima e Manuel Bandeira” (PICCHIO, 2004, p. 524-525)

MELO, 2011, p. 121). Fez parte da fase inicial do Josué-literato, a tentativa de firmar pontes de diálogo entre os escritores e o público brasileiro e latino-americano. A origem da pouca integração do Brasil aos latinos é justificada por Castro sob o argumento histórico da herança colonial, que contribuiu para a hegemonia europeia em detrimento da integração dos povos do “terceiro mundo”

Merece destaque o artigo *Estudos Americanos — Salvador Diaz Miron ou o Espírito Mexicano (Homenagem ao General Medina Barron)*, publicado em 1 de agosto de 1929, no *Diário da Manhã*, do Recife. A pouco mais de um ano desta publicação havia falecido o poeta mexicano Salvador Diaz Miron, para Josué de Castro, um representante do “espírito mexicano”. Sobre ele, diz: “Com a coragem de quem não ama a vida, e sim o seu ideal, ele incita a revolta contra o jugo do inclemente”. Diaz Miron foi precursor da revolução no México e um iniciador do socialismo moderno, e como vários precursores e revoltados, expiou “o perigoso privilegio de viverem no futuro”. A admiração que manifesta por estes tipos parece ter se materializado na sua caminhada. Josué chama atenção para o profundo desconhecimento dos latinos acerca da história e dos valores artístico-culturais da América Latina. Da Europa, conhecem o movimento modernista francês; mas do Brasil, ignoram Murilo Mendes, ou que Aluísio de Azevedo “é admiradíssimo na Inglaterra, e que o poeta mexicano Amado Nervo, é lido e conhecido em toda Europa”. Da mesma forma, o México é um país desconhecido dos outros países americanos. Com esta afirmação, ele retoma a questão da integração latina e da valorização deste continente, presente no já referido artigo *México-Brasil* (MELO, 2011, p. 145).

No ensaio “Estudos Americanos: Salvador Diaz Miron ou o Espírito Mexicano — Homenagem ao General Medina Barron” (1929), a palavra não está empenhada simbolicamente, mas como forma de concretizar enquanto efeito de criação a integração latina. Por isso, Castro critica “a inexistência de intercambio intelectual e comunicações directas com Sulamerica”. A reivindicação regionalista⁷³, em prol da integração cultural da América Latina, aponta caminhos para questionamentos futuros suscitados por Mario Vargas Llosa. Castro e Vargas Llosa encontram na ensaística discurso contrário à estigmatização da arte latina, em detrimento da herança colonial que delegou à obra latina atribuições de

⁷³ Para Bourdieu (1998, pp. 126-127), “A reivindicação regionalista, por muito longínqua que pareça deste nacionalismo sem território, é também uma resposta à estigmatização que produz o território de que, aparentemente ele é produto. E, de facto, se a região não existisse como espaço estigmatizado, como ‘província’ definida pela distância econômica e social (e não geográfica) em relação ‘ao centro’, quer dizer, pela privação do capital (material e simbólico) que a capital concentra, não teria que reivindicar a existência: é porque existe como unidade negativamente definida pela dominação simbólica e econômica que alguns dos que nela participam podem ser levados a lutar (e com probabilidades objetivas de sucesso e de ganho) para alterarem a sua definição, para inverterem o sentido e o valor das características estigmatizadas, e que a revolta contra a dominação em todos os seus aspectos — até mesmo econômicos — assume a forma de reivindicação regionalista”

“provinciana”, “regional” e “subdesenvolvida”.

A obra literária josueniana sintetiza a noção de local e provincial de modo a formar perspectiva humana. Na obra josueniana, o mundo torna-se substância, pondo abaixo a dicotomia entre o local e o universal. A paisagem do nordeste latente em *Homens e caranguejos*, nos contos e nos ensaios josuenianos, abarcam o biombo latino-americano de “becos” subdesenvolvidos de fome como fermento. As “particularidades de fome e seca” alcançam patamar que excede a tipificação social. Assim, para Chiappini (1995), a função da crítica diante de obras que aderem à tendência regionalista é indagar a função que a regionalidade exerce sobre essa modalidade. A valer expressão empregada por Chappini, conclui-se que a literatura permitiu a Josué de Castro a possibilidade de falar a leitores de outros “becos” de espaço e tempo distintos de sua origem.

A recepção da obra literária josueniana, que parte da abordagem impressionista dos textos, transita entre os meandros do regional, do nacional e do continental, adquirindo amplitude disforme mediante circunstâncias contextuais e textuais. Sobre isso, importa considerar a condição de exílio de Josué de Castro, e a subsequente versão portuguesa, e traduções espanhola e francesa de seu único romance. Em linhas gerais, o processo adaptativo e tradutório de *Homens e caranguejos* expõe ao leitor a identificação de descentramentos culturais.

A fim de empreender estudo acerca dos aspectos envolvidos na versão e/ou tradução de *Homens e caranguejos*, metodologicamente adverte-se a adoção de abordagem intercultural⁷⁴, sendo esta prática capaz de coordenar o processo de transposição do romance josueniano a um novo público-leitor, evidenciando deslocamentos culturais e discursivos decorrentes da interação entre o original e o texto de chegada. A versão de *O Ciclo do caranguejo*, e as traduções de *Un niño entre hombres y cangrejos* e *Des hommes et des crabes*, a serem apresentadas adiante, contemplam o modo como o adaptador e o tradutor manejam elementos lexicais e visuais, visando garantir ao leitor estrangeiro o entendimento do universo narrativo concebido por Josué de Castro.

⁷⁴ “A abordagem intercultural revitalizada pela pesquisa comparativista encontra na prática tradutória, inaugurada pelos ensaístas e poetas paulistas, uma das formas mais convincentes para que sejam redimensionadas essas relações. A tradição das literaturas nacionais se enriquece diante da possibilidade de trair modelos e de repensar origens. Cresce igualmente o fascínio pelo ‘lar nacional’, pela discussão de temas e conceitos vinculados à história e à literatura, à memória cultural, à preservação e conservação do patrimônio. Este, pelo fato de virtualmente nos pertencer, permanece sintomaticamente menos conhecido e mais relegado a um segundo plano. A revisão dos conceitos de regional, pós-regional, local, global e de outras categorias que garantem a relação entre culturas, constitui um dos traços marcantes da preocupação da crítica hoje” (SOUZA, 2007, p. 41).

4. A TRADUÇÃO LITERÁRIA E OS ‘BECOS’ DA LÍNGUA

“Toda literatura é, em algum momento, uma tradução”⁷⁵

O primeiro contato do público com a produção literária de Josué de Castro se deu por intermédio dos contos, ensaios e poemas publicados pelo autor, em periódicos de abrangência nacional. Nesse sentido, em vista de interpretação erguida no capítulo anterior, esta pesquisa sinaliza para o alcante internacional do romance *Homens e caranguejos*, especificamente no que concerne ao ato tradutório da narrativa josueniana. Delimita-se efeito cultural criado a partir de versões e/ou traduções que, ao se apropriarem do “original”, operam o deslocamento de imagens e valores incorporados ao texto traduzido⁷⁶.

Em função do quadro político brasileiro, outrora marcado pelo Golpe militar de 1964, Josué de Castro vê-se forçado a buscar exílio em Paris, após prestar serviço ao seu país de origem junto à Embaixada da Suíça, sediada em Genebra. É por força do agravamento político que a publicação da narrativa ficcional de Castro é veiculada, *a priori*, no continente europeu. À época, o escritor pernambucano, após solicitar seu afastamento da Câmara Federal, onde ocupou o cargo de deputado por dois mandatos consecutivos⁷⁷, tem seus direitos políticos cassados pelo governo de exceção.

Os estudos que consideram o tradutor como intérprete da obra literária (BERMAN, 2009; BENJAMIN, 2001; CARVALHAL, 1993; LYRA, 1998; SCHLEIERMACHER, 2001) colocam a traduzibilidade como questão-limite. Em face das perguntas: 1) “É uma tradução?”; 2) “Será ela dirigida a leitores que não compreendem o original?” (BENJAMIN, 2001, p. 102), deve-se refletir sobre a recepção estrangeira da obra josueniana pensando qual o papel dos tradutores, quem eram os leitores, e quais leituras foram conferidas à obra.

O prestigiado “cientista da fome” publicou em 1966 seu único romance, em versões que foram simultaneamente ressignificadas pelos tradutores, nos contextos linguístico e cultural do português lusitano, do francês e do espanhol. Nesta ficção, Castro revelou ao

⁷⁵ BASSNETT, 1991, p. 159, *tradução nossa*.

⁷⁶ Adotamos o termo “apropriação” para situar adesões a tendências expressivas que podem ser consideradas como inerentes ao ato tradutório (CARVALHAL, 1993).

⁷⁷ A partir da atuação do parlamentar, é possível notar o interesse ensaístico de Josué de Castro pela produção literária concebida por diversos autores nacionais. Nesse sentido, cabe frisar discurso proferido por Castro em sessão plenária de 26 de nov. 1960 acerca da publicação do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), escrito por Carolina Maria de Jesus.

mundo uma visão humanista da paisagem recifense de mocambos⁷⁸, sendo a obra parte expressiva do apelo por integração das narrativas brasileiras ao universo cultural de “humanidade e poesia, desumanidade e miséria” (RONDINI, 2012, p. 173).

Carvalho (1993) pondera que toda tradução literária constitui-se como ato criativo, visto que a prática tradutória transpõe contextos e produz textualidade paralelamente inversa à criação literária⁷⁹. O processo de tradução envolve a transferência de tradição literária, de valores, que remetem ao trânsito de determinada obra escrita para uma outra língua.

O tradutor, como leitor, ao aderir às regras do jogo e incorporar sua visão ao texto, “deixará sua marca. [...] [o que] possibilitará ao leitor da língua alvo o ingresso num outro jogo que não será idêntico ao primeiro, embora idealmente preserve seus elementos essenciais” (LYRA, 1998, p. 76). O tradutor assume a posição de mediador, tornando reflexiva a experiência que implica em apropriações, transposições e deformações comuns ao ato de leitura.

Na condição de leitor, o tradutor atua como “coordenador da interpretação textual” (JAUSS *et al.*, 1979, p. 67). A aceitação dessa perspectiva permite ressaltar a experiência do tradutor, supondo seu repertório de leitura, sua formação ética, cultural e histórica. Berman (2009), na medida que apresenta concepções da tradução literária continuamente reformulada, sintetiza que o termo *tradutologia* assimila a experiência da tradução como estudo que reflete sobre si.

A tradutologia é, pois, a *retomada reflexiva da experiência que é a tradução* e não uma teoria que viria descrever, analisar e eventualmente reger essa atividade. A experiência realizada na tradução tem uma *tripla* dimensão. Em primeiro lugar, o tradutor experiencia a *diferença e o parentesco das línguas*, em um nível que ultrapassa aquilo que a linguística ou a filologia podem empiricamente constatar nesse sentido, porque esse parentesco e essa diferença manifestam-se no próprio ato de traduzir. Em segundo lugar, ele experiencia a *traduzibilidade* e a *intraduzibilidade* das obras. Em terceiro lugar, ele experiencia a própria tradução, estando marcada por duas possibilidades antagônicas: ser restituição do sentido ou reinscrição da letra. Vemos que em cada dimensão há uma estrutura de oposição. É ela que está na origem das eternas controvérsias sobre o caráter “problemático” do traduzir. A tradutologia deseja retomar em uma reflexão sistemática essas

⁷⁸ “Tanto quanto a Paris dos bulevares e dos amantes é também a cidade daqueles que não têm para onde ir, o Recife de que nos fala Josué de Castro é a cidade que não quer ver os mocambos. Com a importante diferença de que no contexto de *Homens e caranguejos* os pobres já têm seu lugar de destino: os mocambos nos mangues” (RONDINI, 2012, p. 173).

⁷⁹ Carvalho baseia-se nas palavras de Octávio Paz. Para o escritor mexicano, “O poeta, ao escrever, não sabe como será o seu poema; ao traduzir, o tradutor sabe que o seu poema deverá reproduzir o poema que tem diante dos olhos” (PAZ *apud* CARVALHAL, 1993, p. 47).

três dimensões da experiência tradutória. Ela continua, assim, o discurso tradicional no ponto no qual ele se interrompe, ou seja, no limiar da sistematicidade. Não é mais um discurso sobre a tradução, mas um discurso enraizado nessa experiência triplamente divergente. Nem científico, nem literário. Ele não substitui nem ambiciona substituir a linguística, a semiótica, a literatura comparada, etc. Ele se coloca ao lado desses saberes (BERMAN, 2009, p. 347-348).

A “tripla dimensão” busca assinalar no próprio ato da teoria tradutória, e não na linguística ou na poética, a diferença e o parentesco das línguas. Berman (2009) destaca a capacidade do tradutor de trazer à tona os limites de traduzibilidade e de intraduzibilidade do texto. Ao qualificar a diversidade discursiva radicada na experiência tradutória, o crítico francês conclui que a tradução estaria situada ao lado da linguística e da literatura comparada, como limiar, nem estritamente científico, tampouco como técnica exclusiva da poética.

Sendo a obra um círculo hermenêutico, “caberá ao tradutor interpretar para compreender, pois traduzir significa entender o texto original em todas as suas modulações significativas” (CARVALHAL, 1993, p. 47). A bidimensionalidade e os pontos de indeterminação da obra literária solicitam a participação crítica do tradutor como leitor ativo (INGARDEN, 1965; 1995). O tradutor desempenha a tarefa de transpor o todo inteligível da obra original para o texto traduzido.

As estratégias utilizadas pelo tradutor a fim de “facilitar” a compreensão ou “precipitar” o estranhamento do leitor também devem ser consideradas. Britto (2012, p. 21) adianta que Friedrich Schleiermacher (2001) consolidou desde o século XIX bases que abrangem conceitualmente terminologias de assimilação tradutória, muito embora a nomenclatura de traduções *domesticadoras* ou *estrangeirizadoras* seja recente.

A domesticadora visa facilitar o trabalho do leitor, modificando tudo aquilo que lhe poderia causar estranheza, aproximando o texto do universo linguístico e cultural que já lhe é familiar. [Enquanto que] a estratégia *estrangeirizadora* faz o contrário, mantendo muitas das características originais do texto — referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte — com o intuito de aproximar o leitor do universo linguístico e cultural da obra original. Se a domesticação do texto tende a fazer que o texto traduzido pareça ter sido escrito na língua da tradução, a estrangeirização mantém o leitor cômico o tempo todo de que o que ele está lendo é uma versão de uma obra estrangeira, que apresenta as naturais dificuldades de tudo que é estranho e alheio (BRITTO, 2012, p. 21).

A translação de elementos do idioma-fonte para o texto traduzido justifica a

necessidade de que o tradutor opte por uma, dentre as estratégias exibidas. Em consequência de sua preferência, o tradutor deverá adotar com clareza um sentido para a prática tradutória que realizará. Ou melhor, se o tradutor ou o adaptador propõem-se à tradução ou versão que toma exclusivamente o parâmetro de uma cultura em particular, ou se reconhecem as referências de alteridade do texto traduzido ou adaptado.

Berman (2007) pontua que a tradução assume dois sentidos: o etnocêntrico e o hipertextual. O primeiro corrobora o entendimento da estratégia domesticadora, posto que, *etnocêntrico* decorre em tradução que se volta para sua própria cultura, normas e valores. O segundo remete à tradução *estrangeirizadora*, gerada por “imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal” (BERMAN, 2007, p. 28) que considera a existência de um outro texto e se esforça para mantê-lo original.

Diante de obras que operam dentro de um mesmo idioma-fonte, a exemplo da edição lusitana de *O ciclo do caranguejo*, que retoma o português brasileiro, deve-se pensar sobre o condicionamento adaptativo gerado pela circunstância linguística da obra. Embora não seja literalmente uma tradução, posto que se trata de uma mesma língua (o português), *O ciclo do caranguejo*, a ser delimitada como *versão*, transpõe normas de uma cultura para a tradição distinta dos valores originais. No ensejo de diferenciar *versão* e *tradução*, distingue-se o *adaptador* do *tradutor*.

Ora, o adaptador, como vimos, é alguém autorizado a operar sobre um dado objeto artístico ou cultural para adequá-lo a alguém incapaz de usufruí-lo por falta de domínio pleno do código. Já um tradutor é, em geral, alguém que estudou um determinado idioma, mas não vive imerso nele; do tradutor exigimos habilidade para encontrar o significante certo na sua língua primeira para traduzir a outra, que lhe é segunda. O mesmo profissional pode, entretanto, versar uma obra em sua língua para a estrangeira: mas tal procedimento em sentido oposto implica um deslocamento — ele deve se colocar num lugar que não é o seu de origem (ou, pelo menos, não constitui seu cotidiano linguístico): o lugar do falante e leitor estrangeiro (MASTROBERTI, 2011, p. 108).

A abstração da obra original e a materialidade específica das versões e/ou traduções, estabelecem que o profissional de tradução, seja ele propriamente um tradutor ou um adaptador, produza efeito de deslocamento. No caso do leitor, o trânsito ocorre “quando se observa a historicidade por qual ele passou: as transformações de suas práticas em se apropriar dos objetos impressos corroborou para novas produções e maiores alcances de significados na leitura” (TRAGINO, 2013, p. 27-8).

Por se antecipar à percepção do leitor ante a tradução/versão, o tradutor e/ou adaptador deixará registrada sua fidelidade ou, às ideias que atribui como sendo próprias do autor, ou, às reflexões pessoais que constroí enquanto leitor autônomo. Em sentido *lato*, o ato de traduzir exarceba na obra não apenas o grau de universalidade do texto, mas também o valor inerente ao processo de escrita criativa e plural acumulada pelo leitor.

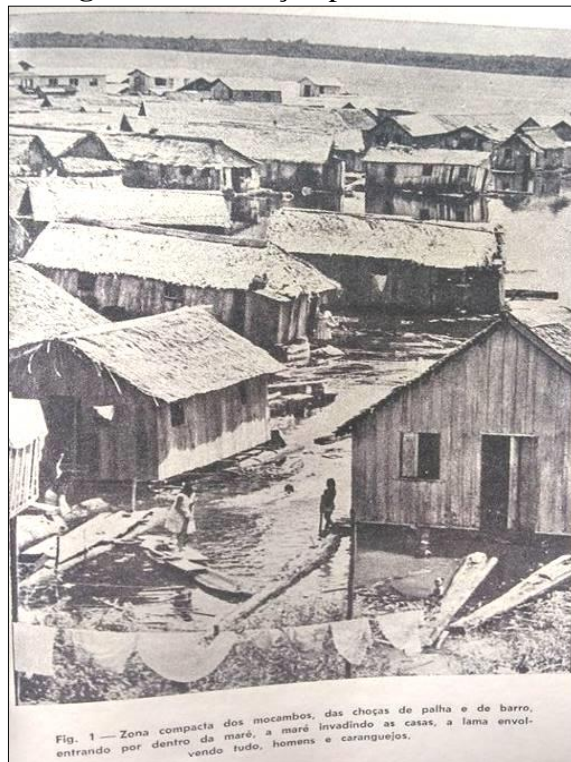
4.1. A “língua-que-fala” em *O ciclo do caranguejo*

Em edição que resgata, ao mesmo tempo, o título pensado por Castro para nomear o romance de sua autoria⁸⁰ e a denominação conferida por este escritor a um de seus contos, *O ciclo do caranguejo* expande a leitura da prosa josueniana ao leitor português. Publicado no mesmo ano em que foram lançadas as respectivas traduções francesa e espanhola *Des hommes et des crabes* e *Un niño entre hombres y cangrejos*, a versão portuguesa recompõe elementos culturais apresentados na obra original, de forma a tornar a versão acessível ao público lusitano.

Mario Alves é o responsável pela versão portuguesa de *O ciclo do caranguejo*. Alves aproxima o texto a ser devolvido ao público lusitano do universo linguístico e cultural que já lhe é familiar, utilizando-se do acréscimo de figuras que mantém esse leitor em estado de alerta, posto as eventuais diferenças quando comparado ao original. As ilustrações que se somam ao texto da versão, a princípio remetem à descrição da paisagem dos mocambos. Incorporadas ao texto, as imagens reproduzem a ideia de que o romance a ser significado pelo leitor trata-se de uma obra estrangeira.

⁸⁰ Nogueira (2002) comenta que o romance originalmente publicado em francês tinha como título provisório *O ciclo do caranguejo / Le cycle du crabe*.

Figura 9 - Ilustração para o mocambo



Fonte: ALVES, *apud* CASTRO (1966b, s/n)

Figura 10 - ilustração para o mangue



Fonte: ALVES, *apud* CASTRO (1966b, s/n)

Das edições estrangeiras do romance *Homens e caranguejos*, a versão portuguesa, quando comparada às traduções francesa e espanhola, constitui-se na única que possui como suporte de auxílio na compreensão do leitor o uso de imagens. O artifício da ilustração realça a prática da abordagem hipertextual, que busca manter marcas do texto original. O adaptador busca facilitar o acesso do público português às informações da obra original, sem, contudo, negar o estranhamento do que é alheio à cultura lusitana.

O depoimento de Mario Alves acerca das dificuldades por ele encontradas durante o processo adaptativo de *O ciclo do caranguejo* está expresso na orelha do livro. De início, o comentário do adaptador situa o leitor da forma como a paisagem do mangue⁸¹, mais do que se constituir em referência contextual, é ponto de partida da criação literária. Mario Alves destaca que, com base na experiência geográfica e humana do mangue, Josué de Castro ergue ficcionalmente o drama da fome.

Um mangue do Recife é o seu ponto de análise e, sem dúvida, o início da sua experiência preocupada. O mangue — terra semiflutuante onde vivem, confundidos, o Homem e o Caranguejo — foi por ele observado e sentido. Nas suas águas paradas — que são lama — ou nas suas águas excitadas — que serão lama —, reverbera-se a complexidade do drama humano, com todas as suas forças em choque: a luta inumana de interesses, mas, também, a solidariedade quente de todos a quem a segregação econômica e social uniu (ALVES, *apud* CASTRO, 1966b, s/n)

A interpretação do adaptador corresponde às expectativas de leituras atribuídas até então ao texto. Semelhante à perspectiva de Bertrand Westphal, que propõe “sondar os espaços humanos que as ficções agenciam por meio do texto e no texto, pela e na imagem, como interações culturais” (WESTPHAL, 2007, p. 17), o adaptador-leitor de *O ciclo do caranguejo* conclui que a obra josueniana contempla relação afetiva e cultural com o espaço, sendo a paisagem de mocambo e de mangue, antes de tudo, humana.

Embora conceitualmente não se confirme como volume autobiográfico (embora assim tenha sido entendido por alguns leitores, dentre eles Tombelem (1974) e Silva (1998)), o romance josueniano admite desvela-lo como narrativa que recupera, ainda que de forma parcial, memórias que compõem paisagem humana e coletiva do espaço. Em prefácio ao romance, ao passo que suscita a discussão sobre se a obra seria mesmo um romance, um livro de memórias ou uma autobiografia, o autor contribui para que essa narrativa seja assimilada

⁸¹ “Criei-me nos mangues lamacentos do Capibaribe cujas águas, fluindo diante dos meus olhos ávidos de criança, pareciam estar sempre a me contar uma longa história. [...]” (CASTRO, 1966b, pp. 20-1).

mediante perspectiva lacunar, de modo a diluir os limites que identificam o gênero romanesco, prosa confessional e o relato de experiência.

Melo Filho (2003) destaca na bibliografia de Castro, a adoção de três perspectivas adotadas por esse autor a fim de projetar literariamente sua compreensão acerca do mangue, sendo essas: “o mangue como ancestral do Recife⁸²; o mangue como fábrica de vida e exemplo de equilíbrio ecológico; o mangue como fonte de conhecimento; e o mangue lugar dos ‘excluídos sociais’” (2003, p. 507). A construção discursiva utilizada pelo autor para descrever o mangue reforça a conotação humana e expressiva do espaço, conforme se dá esse reforço no trecho:

A impressão que eu tinha era que os habitantes dos mangues homens e caranguejos nascidos à beira do rio. À medida que iam crescendo, iam cada vez se atolando mais na lama. Parecia que a vegetação densa dos mangues, com seus troncos retorcidos, com o emaranhado de seus galhos rugosos e a densa rede de suas raízes perfurantes os tinha agarrado definitivamente como um polvo, enfiando tentáculos invisíveis por dentro de sua carne, por todos os buracos de sua pele: pelos olhos, pela boca, pelos ouvidos. E, assim ficavam todos eles, afogados no mangue, agarrados pelas ventosas com as quais os mangues insaciáveis lhes sugavam todo o suco da sua carne e da sua alma de escravos. Com uma força estranha, os mangues iam, assim, se apoderando da vida de toda aquela gente, numa posse lenta, tenaz, definitiva. Estas estranhas plantas que, em eras geológicas passadas, se tinham apoderado de toda essa área de terra. Esta fossa pantanosa onde hoje assenta a cidade do Recife. Estendia agora sua posse também aos seus habitantes. E tudo nesta região passava a pertencer ao mangue conquistador e dominador: tanto a Terra como o Homem (CASTRO, 1966b, p. 14-5).

A vida no mangue transmite ao leitor a aparência viva de histórias que narram o cotidiano da cidade, ou de parte dela; da paisagem que comporta as personagens que vivem n(os) alagados do Recife. A ficção josueniana incita ao intérprete concebê-la como uma *geopoética*; ou seja, como prosa forjada a partir da ação conceitual que designa “ao mesmo tempo uma poética [...], um estudo das formas literárias que configuram a imagem dos

⁸² Conforme aponta Melo Filho (2003), Castro, em sua primeira visão do mangue, demonstra que o mangue não constitui apenas uma paisagem que compõe o Recife, mas sim, em que pese os incontáveis aterros, realizados ao longo de mais de quatro séculos, o próprio substrato de onde surgirá a cidade. [...] Na segunda, o mangue é concebido pelo escritor como um tipo especial de associação vegetal tipicamente anfíbia. [...] Na terceira, seu olhar investigador, que rompe com os liames da cotidianidade e dirige-se à dimensão universal, confere ao lugar estatuto científico de ‘laboratório’, visto que o fenômeno da fome revelou-se para ele nos mangues do Capibaribe. Na última perspectiva, distante da visão telúrica, guardada desde a infância, o olhar indignado de Josué de Castro situa o mangue como um monstro que com seus tentáculos prendia os homens, excluídos da *pólis*, para lhe sugar o corpo e a alma. De conquistado, o mangue tornava-se conquistador. Desprovidos da força hercúlea, os habitantes dos manguezais, numa perspectiva pessimista, jamais se libertariam desse ciclo de escravidão, o ciclo do caranguejo.

lugares, e uma poiética: uma reflexão sobre os liames que unem a criação literária ao espaço” (COLLOT, 2012, p. 25).

A ficção geopoética não negligencia a contribuição do referente geográfico, dos marcadores de contexto e de intertexto. Visto que entende a expressão literária como *paisagem*⁸³, a *geopoética* é, simultaneamente uma “‘ego-geografia’ e uma ‘composição de lugar’, uma construção semântica e formal singular, que supõe, para ser compreendida, o ponto de vista de um outro sujeito, isto é, uma leitura crítica” (COLLOT, 2012, p. 24-5).

É plausível significar a obra literária como *paisagem*. Collot (2012) baseia-se em aceção que compreende a *paisagem* não apenas como um “recanto do mundo, mas uma certa imagem dele, elaborada a partir do ponto de vista de um sujeito, seja um artista ou um simples observador” (2012, p. 24-5). No sentido restrito, o crítico apoia-se na abordagem que Jean-Pierre Richard dá ao termo, como perspectiva para ler a ficção do espaço e construir uma *geocrítica*⁸⁴.

A mudança de postura na forma de interpretar o texto josueniano como paisagem, e não como pretexto biográfico ou sociológico, modifica o horizonte de expectativa da obra. Na adaptação portuguesa do romance de Josué de Castro, Alves conclui que fazer uma versão não se trata de apenas readequar o texto ao arranjo original, a fim de que possa permitir o acesso do público estrangeiro. Na concepção de Mario Alves, *O ciclo do caranguejo*

É a vida no mangue — envergonhada e gritante, isolada e atenta — que teima em sobreviver mas, agora, com a certeza de que não deveria existir. No mangue, a *Aldeia Teimosa* — crescendo de noite, às ocultas da lei que cegamente a proíbe — é bem o símbolo de protesto do que foi ilicitamente lançado na clandestinidade porque lhe assiste o direito de não querer morrer. E a existência que se afirma como protesto das causas que a geraram (ALVES, *apud* CASTRO, 1966b, s/n).

⁸³ Para Collot (2012), é plausível interpretar a obra literária como uma *paisagem*. Referindo-se a uma definição mais geral do termo, o crítico baseia-se na aceção a qual ensina que a *paisagem* não é só um recanto do mundo, mas uma certa imagem dele, elaborada a partir do ponto de vista de um sujeito, seja um artista ou um simples observador. Em sentido restrito, apoia-se igualmente na aceção mais específica que Jean-Pierre Richard dá a esse termo, e que oferece uma perspectiva interessante, muito frequentemente negligenciada, para ler as representações literárias do espaço e construir uma autêntica *geocrítica*” (COLLOT, 2012, pp. 24-5).

⁸⁴ Proponho chamar de *geocrítica* a análise das representações literárias do espaço tal como pode ser feita a partir do estudo do texto ou da obra de um autor e não mais de seu contexto. Trata-se de estudar menos os referentes ou as referências de que o texto se nutre e mais as imagens e significações que ele produz, não uma geografia real mas sim uma geografia mais ou menos imaginária. Como já nos advertiu um escritor que também é geógrafo: “Não existe nenhuma coincidência entre a planta de uma cidade que consultamos num folheto e a imagem mental que nos surge, na menção de seu nome, no sedimento deixado na memória por nossas caminhadas cotidianas” (COLLOT, 2012, pp. 23-4).

A narrativa que conta ao leitor estórias de personagens socialmente excluídos, recomenda que o tradutor indique ao público português que o texto em questão se trata de um romance de protesto, conforme compreensão corrente nos anos de 1960, entre adeptos da crítica marxista, que estuda a assimilação da luta de classes em vista de obras escritas na atmosfera de guerra ou de regimes de exceção. Decerto, Alves enxerga n’*O ciclo do caranguejo* traços comuns ao neorrealismo português, tendência que delegou à literatura a função de crítica social⁸⁵.

Na primeira metade do século XX, o movimento neorrealista português é discursivamente reconhecido em função da característica marxista de suas obras. Os neorrealistas defendem o caráter elucidativo do texto literário, de modo que a ficção alerte o indivíduo sobre falhas responsáveis por múltiplas desigualdades. Ao escritor caberia restituir ao sujeito a faculdade de ação, colocando-se ao lado dos que sofrem; por vezes assumindo a voz do oprimido a fim de encenar o drama do outro. Nesse sentido, a ficção neorrealista dá vida aos dilemas da miséria humana.

O adaptador responsável pela versão portuguesa frisa na condição de miséria imputada às personagens do romance josueniano, o pôr em causa da condição humana. Voltando-se para contexto “castiço do povo”, Mario Alves destaca na atmosfera de lama, das secas e das cheias d’*O ciclo do caranguejo*, o estado de consciência para o conflito que se ali se apresenta, isto é, de que as secas e as cheias, antes vistos como fenômenos naturais, representam a luta do homem contra seus semelhantes.

Em páginas de expressão rápida e viva, donde emerge o falar castiço do Povo, é o homem que está em causa, ele que não sendo fabricante de lama, de secas ou de cheias (e não será?...), reflete em todos esses fenômenos os seus interesses e a sua mente: a comparticipação dos que sofrem, a rapacidade de quem olha a miséria como rendimento ou como oportunidade de apaziguamento das suas consciências falsamente inquietas. E a razão revoltada que explode... (ALVES, *apud* CASTRO, 1966b, s/n)

Mario Alves posiciona-se como intérprete cômico, ultrapassando a atividade orgânica de apenas transmitir ao leitor português uma visão panorâmica do texto. Adiante, embora ressalve se tratar de obra de ficção, Alves frisa o tom confessional do romance josueniano,

⁸⁵ Para Pontes (2005, p. 49), “O Neo-Realismo estará, ao invés do Realismo de 1870 — que tomava o real-objetivo parcelarmente —, instrumentado por uma visão sistêmica e dialética, suficientemente apto para dilucidar as relações dos fatos reais como um todo condicionante, sobretudo do ângulo das de natureza econômica e aquelas derivadas da luta de classes”

inscrevendo-o como “intelecção da realidade”. O adaptador baseia-se no testemunho do próprio Prof. Josué de Castro, reproduzido em prefácio à obra.

Desde fins do século XIX, Machado de Assis anunciaria que o “país real” revelava os melhores instintos, ao contrário do país oficial, ao qual se referia como caricato. Castro confessa preferência pelo país real, abdicando no romance de sua trajetória intelectual e política em proveito da experiência contada pelas histórias de personagens populares. O autor afirma em prefácio que a universidade que o ensinara a respeito do fenômeno da fome fora a dos mangues do Recife. Eis a razão encontrada por Alves para considerar o romance “páginas de expressão rápida e viva”.

De acordo com Silverman (2000), o romance brasileiro da década de 1960 tem no estilo memorialístico seu traço peculiar. O brasilianista norte-americano acredita que a ficção nacional concebida durante o período histórico do golpe militar observa os acontecimentos tanto em sua superfície externa quando na substância textual. Na perspectiva contemporânea, a matéria real é narrada de forma episódica, de forma que o memorialismo ficcionalizado torna o texto um híbrido que extingue os limites de onde se inicia e é concluída a ficção.

As narrativas memorialísticas brasileiras popularizaram-se, sobretudo, durante o período que compreende os anos de 1960 e 1970. Graças a possibilidade de despertarem no público-leitor a consciência dos problemas sociais e políticos do país, a ficção desempenhou uma leitura documentária dos fatos, reconstituindo a memória coletiva do acontecido a partir das tipologias de “romance jornalístico — ou romance-reportagem”⁸⁶ e de “romance de massificação”.

Bosi (2006, p. 435) lembra que o romance-reportagem reclama “o lugar, os múltiplos lugares, do sujeito, as potências do desejo, a liberdade sem peias da imaginação”. Durante o período ditatorial, o Brasil vivenciou o crescimento populacional desordenado das cidades. Em geral, o fluxo de retirantes do campo estava em sintonia com a alternância no ciclo econômica do país, que migrara rapidamente da atividade agrícola para comercial.

Milhares de pessoas procuraram nos grandes centros urbanos melhor qualidade de vida, porém, o sonho da cidade produziu distorções na área metropolitana. As metrópoles, a exemplo da paisagem do Recife no romance josueniano, foram divididas entre ricos e pobres;

⁸⁶ Pinto (2017, pp. 26-27) “percebe que a literatura produzida nos anos de 1960 e 1970 foi fortemente influenciada pelos meios de comunicação, haja vista, o grande número de escritores oriundos da imprensa a exemplo de Gabriel Garcia Márquez, Mario Vargas Llosa, João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Paulo Francis, Inácio de Loyola Brandão, etc.”

cuja “metade da humanidade não come; e a outra metade não dorme, com medo da que não come”, dizia Castro sobre a realidade do mundo subdesenvolvido (1946, p. 22).

A infraestrutura inadequada do espaço urbano contribui para a condição marginal de insalubridade, de déficit habitacional e crescente insegurança. O romance josueniano apropria-se de estórias que protagoniza o drama de personagens invisibilizados, escondidos na lama dos mangues recifenses. O conflito social oculto em alguns romances, é facilmente apontado no romance josueniano por Mario Alves.

Compatível com acepção de “romance de massificação ou romance-problema” (SILVERMAN, 2000), na ótica do adaptador de *O ciclo do caranguejo*, a ficção de Josué de Castro registra insuficiências geradas pela expansão desordenada da cidade (e do mundo). Apesar de não possuir o objetivo de fornecer respostas ao caos urbano (posto o argumento de se tratar de um romance), para Mario Alves a prosa josueniana reúne traços de realismo, semelhante ao que Arrigucci Jr consagra à leitura do romance brasileiro, desde as origens, “através de uma espécie de neonaturalismo, de neorealismo que está ligado às formas de representação do jornal” (ARRIGUCCI JR, 1999, p. 77).

Em face da versão de *O ciclo do caranguejo*, outro aspecto a ser exibido diz respeito à metacrítica efetuada por Mario Alves sobre o trabalho de adaptação do romance josueniano. O intérprete-adaptador caracteriza algumas das dificuldades encontradas durante o processo adaptativo, dentre essas, o *idiotismo*⁸⁷. Para descrever ao leitor português o guaiamu, Alves novamente recorre ao artifício ilustrativo da imagem.

A diferença da ilustração acerca do guaiamu com relação às demais, consiste no acréscimo de legenda não extraída do romance, oriúnda da taxonômica animal. O rigor científico denota o cuidado de Mario Alves em evitar qualquer dano ao leitor. O texto cobrará de seu interpretante o direcionamento político dado à figura do guaiamu. O narrador confere nobreza à espécie, diferenciando-a dos caranguejos que vivem no mangue e que possuem a cor da lama. O guaiamu expressaria a crítica ao homem branco e abastado⁸⁸. Curiosamente, a sequência de traduções do romance josueniano consente o zelo da edição portuguesa. Do

⁸⁷ “Do grego, *idiotismós*, uso próprio de um povo, expressão peculiar a uma língua cujo significado não pode ser decodificado literalmente através da combinação dos significados de cada uma das palavras de que é formada” (Cf. DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA COM ACORDO ORTOGRÁFICO, 2003).

⁸⁸ “O guaiamu é uma variedade de caranguejo que não gosta de lama, que não vive dentro da lama como os outros caranguejos. Vive no seco, nas terras enxutas das margens dos rios. Não se lambuzava de lama como os outros caranguejos. Não é da cor da lama. O guaiamu tem o casco e os olhos azuis como se fosse o representante de uma raça superior, uma raça de caranguejos bem nascidos, bem criados, bem nutridos” (CASTRO, 1966b, p. 56).

contrário, constitui-se em caso exemplar a tradução húngara, intitulada *Emberek és rákok* (1968), que traz na capa a figura de uma lagosta (ver na página 27).

Figura 11 - Ilustração para o caranguejo



Fonte: ALVES, *apud* CASTRO (1966b, s/n)

A alegoria do guaiamu parece alimentar tensões que põem em xeque o grau de realismo da obra. Arrigucci Jr (1999) acrescenta que as condições sociais dos anos sessenta favoreceram o uso alegórico. O crítico alerta para a extensão indiscriminada da alegoria em obras de impulso realista. Nessas, “o procedimento alegórico é problemático. [Pois] Se eu construo de acordo com a ficção realista, eu tenho dificuldades para tratar de forma alegórica” (1999, p. 91-4).

Franco (1998, p. 148) retoma o problema da alegoria segundo Benjamin, apontando que a alegoria é fruto da morte do sujeito clássico, aliada ao processo irreversível de desintegração dos objetos. Não obstante, a fragmentação alegórica da obra josueniana não remete a simbolismos, mas à criação de um imaginário social do homem excluído.

Mario Alves realça a partir da exposição dos estranhamentos lexicais presentes no texto josueniano, o aspecto prosódico desta ficção. Os “idiotismos” da versão portuguesa sinalizam a presença de choques entre línguas que possuem abrangências significativas diversas. A “língua-que-fala” no grifo de palavras em negrito, destaca no vocábulo “marron” (p. 98) o galicismo do português brasileiro, tendo o vocábulo origem na palavra francesa “marron”; na expressão francesa “rendez-vous” (p. 120), empréstimo linguístico; e nos termos

“maracatu” e “bumba-meu-boi” (p. 112), expressões da tradição oral brasileira.

Tinhamos que sentir algumas dificuldades na adaptação deste trabalho, especialmente porque, como agora, ao descritivo não demasiado formalizado se soma o coloquial do povo. Tanto quanto procuramos respeitar a língua-que-fala, a sua prosódia e os seus idiotismos. Deficiências... Esperamos que sejam abafados pela pujança e seriedade da pena de Josué de Castro (ALVES, *apud* CASTRO, 1966b, s/n)

A fala coloquial do povo é reforçada por Mario Alves como elemento de complexidade da ficção josueniana. De um lado, a “língua do povo” garante originalidade e riqueza de detalhes. De outro, impõe ao tradutor/adaptador, sendo ele, um dos leitores prévios da obra, o desafio de conhecer informações que excedem aos domínios linguísticos e culturais que lhes são usuais.

Entender o trabalho do adaptador e os limites envolvidos no processo de transposição linguística da versão, foram fundamentais para atribuir à edição portuguesa sua capacidade de digerir informações contextuais e fornecer pistas textuais ao leitor. Situado como intérprete da ficção josueniana, Mario Alves aponta deficiências comuns à significação contínua do processo adaptativo, não sendo possível pensar *O ciclo do caranguejo* distante do papel criativo e elucidativo de seu intérprete.

O ciclo do caranguejo dirige-se preferencialmente ao leitor que reconhece na língua códigos expressos pela língua portuguesa da obra josueniana. A diferença, todavia, reside na competência cultural e identitária do português brasileiro. Após refletir sobre o processo adaptativo enquanto prática de ampliação de acesso e consumo do texto, é pertinente observar a tradução espanhola de *Un niño entre hombres y cangrejos*, tendo em mente, dentre outros aspectos, tensões resultantes do debate acerca da hegemonia eurocêntrica e virada anticolonialista em defesa da integração dos povos latinos.

Nessa direção, importa avaliar como a tradução de *Homens e caranguejos* para castelheano, contribui para intensificar a circulação do romance josueniano entre o leitor europeu ou latino. Considerando a dupla abrangência desta tradução, uma vez que esta edição hispânica visa integrar a comunidade hispano-falante em torno do texto, bem como, ampliar leitura do referido título junto ao público europeu, a edição espanhola mostra-se tão difusa quanto se constitui a identidade originária dos povos latinos.

4.2. A tradução de *Un niño entre hombres y cangrejos*: “americana por nascimento, europeia por direito”

Figura 12 - Josué de Castro e Mario Vargas Llosa, na Espanha (1965)



Fonte: PERFIS PARLAMENTARES, 2007, p. 251.

A relação de dependência econômica e de vassalagem cultural a que se submeteu a América Latina, desde a vinda dos colonizadores europeus no final do século XV, revela o modo como o latino-americano ainda hoje se identifica artística e politicamente. Perrone-Moisés (1997) destaca que desenvolvidas em línguas de antigas culturas, “ou como prolongamentos excêntricos das grandes literaturas europeias, as literaturas latino-americanas foram forçadas, desde o início, a enfrentar a questão identitária” (p. 245). O *corpus* desta sessão visa ao debate sobre a identidade literária latino-americana, à luz de estratégias que vigoram na tradução espanhola de *Un niño entre hombres y cangrejos*.

Josué de Castro volta-se para a América Latina muito antes de 1960. Em estudos que remontam a década de 1940, o então pesquisador cumpre jornada de estágio na Argentina, no Instituto de Nutrição coordenado pelo professor Pedro Escudero. Este contato tem influência sob o pensamento do médico pernambucano, sendo este associado ao tema da alimentação. Ainda quando jovem, durante os primeiros anos de sua atuação médica, Castro frequenta e cria o hábito de frequentar diversas embaixadas de países latino-americanos sediadas no Rio de Janeiro, principalmente a do México.

Na condição de leitor literário e, posteriormente de poeta, nota-se que a proximidade entre Josué de Castro e a língua hispânica antecede a tradução de *Homens e caranguejos*.

Alguns dos primeiros versos escritos por Castro dão conta da assimilação feita por esse autor do *Libro del gay vivir* (1923), obra poética concebida pelo escritor argentino Luis Leopoldo Franco. De acordo com Melo (2011, p. 142-142), em ensaio intitulado “Poeta Americano” (1927), Castro exalta nos poemas de Franco “o entusiasmo de entregar-se e integrar-se à natureza, à liberdade e à autenticidade do pensar e do sentir, de apreciar o espetáculo do mundo”.

Visto que se constitui na única edição espanhola do romance de Josué de Castro, a tradução de *Un niño entre hombres y cangrejos* conjuga-se à consciência literária deste autor, interessado em comunicar à Europa e à América hispânica o paradoxo da geopolítica subdesenvolvida, bem como, inteirar os leitores sobre a pouco conhecimento dos brasileiros acerca da realidade e da cultura latino-americana, e vice-versa. O contraponto analítico encontrado por Castro reside na exploração da originalidade poética e narrativa da produção literária latina e brasileira reconhecida pelo leitor europeu.

Como ilustração do recente intercâmbio latino-americano, Silva (2009), pesquisadora pioneira no estudo da obra literária de Josué de Castro, apenas no ano de 2009 transmite à América hispânica seu primeiro contato com o texto josueniano. O volume equatoriano *Sociedad, cultura y literatura* traz no texto “Sociologia, literatura e fome: um retrato de intolerância” ensaio que interpreta a obra de Josué de Castro. O ensaio é dividido em duas partes; na primeira, a sociologia da fome, como “libelo de denúncia e conscientização do problema”; na segunda, a apresentação do texto literário construído a partir de um “caleidoscópio de imagens extraídas da literatura nacional e mundial e do cancionero popular” (SILVA, 2009, p. 455).

Para Pizarro (1995, p. 27), se, por um lado, na contemporaneidade presencia-se ao agrupamento das culturas indígenas e afro-antilhanas do continente imaginário, por outro, “o Brasil e a América hispânica começam a desenvolver um reconhecimento mútuo, ainda que lento e, curiosamente, mais difícil do que as diferenças idiomáticas podem explicar”. Sendo o Brasil um dos poucos países da América Latina que não possui o espanhol como língua oficial, a tradução dos textos de Josué de Castro reproduz o discurso de integração que se adensou durante o chamado “boom” da literatura latino-americana.

A produção do escritor pernambucano têm inserção no mercado espanhol a partir da tradução de obras predominantemente científicas. Em 1961, isto é, onze anos após a tradução argentina, o volume *Geografia del hambre*, em concomitância com a data da edição chilena,

foi publicado na Espanha. Em 1965, em visita ao país, Castro debateu ao lado de Vargas Llosa sobre os rumos da América Latina (figura 10). Em 1966, ano de publicação de *Un niño entre hombres y cangrejos*, o livro *Geografía del hambre* alcançou a marca de três edições espanholas no curto período de cinco anos (FENSKE, 2012).

No processo que envolve a tradução hispânica do romance josueniano, verifica-se prerrogativa narrativa que expõe aos latino-americanos a história cultural que lhe pertence. A tradução de *Un niño entre hombres y cangrejos* é entremeada por valores latinos, embora mantenha-se sensível à atmosfera de incorporações originalmente europeias. Parafraseando a expressão de Perrone-Moisés (1997), a edição espanhola justifica o atributo de ser “americana por nascimento, e europeia por direito”. Lançada na língua majoritária da América, essa tradução soma-se ao clamor de escritores latinos que buscavam difundir seus textos, de modo a aproximar as obras dos leitores “hermanos”.

Norte; Reis (2008, p. 155) indicam que durante o século XIX o ensaio serviu à busca da “essência nacional e à questão identitária da América Latina. Uma identidade latino-americana, com modelos literários e culturais próprios, com projetos de integração regional e definição dos povos deste bloco”. O adendo reacende a discussão proposta por Josué de Castro, que desde a década de 1920, em texto ensaístico, questionava o olhar europeizado do leitor brasileiro.

Josué de Castro considerava uma contradição os brasileiros conhecerem o “movimento modernista francês, mas ignorarem Murilo Mendes, ou que Aluísio de Azevedo é[seja] admiradíssimo na Inglaterra, e que o poeta mexicano Amado Nervo, é[seja] lido e conhecido em toda Europa” (CASTRO, 1929, s/n). A leitura do autor sobre a integração literária latino-americana chama atenção para a existência de polos periféricos e hegemônicos de produção e difusão de cultura. Como escritor, Castro inclui-se no debate que propõe a subversão da ordem colonial, aspirando a autonomia político-literária e, a integração cultural das nações latino-americanas.

Perrone-Moisés (1997, p. 250), entretanto, ressalva que as jovens nações latino-americanas, à caça de criarem culturas nacionais próprias, “encontraram-se em situações paradoxais, [visto que] a dependência cultural tem razões e resultados mais sutis, e por vezes independentes da dependência política e econômica”. Essa leitura diverge da proposição nacionalista defendida por Josué de Castro e outros autores latino-americanos. Castro apega-se à noção de que a literatura latino-americana necessitaria integrar-se em um bloco cultural

diverso, buscando mecanismos de inserção a fim de enfrentar a concorrência da hegemonia europeia.

Segundo Perrone-Moisés, nosso nacionalismo reforçaria o localismo e provincianismo, voltando-se contra “inimigos mal definidos [...] misturando etnia, cultura, política e economia, atribuindo aos desígnios funestos de outros todas as nossas dificuldades em encontrar um lugar na cultura internacional” (1997, p. 249). A estudiosa brasileira leva adiante sua ideia, e encontra nas metáforas e qualificativos⁸⁹ utilizados pelos latino-americanos para se referirem a si e a Europa, o nacionalismo que, ao seu ver, “só pode ser vivido como ressentimento e recriminação de si mesmo e do outro, numa oscilação entre o ufanismo e o complexo de inferioridade”.

Decerto, surpreende que a provocação de Josué de Castro sobre a integração latino-americana tenha sido enunciada a partir da tradução e circulação de romance originalmente publicado no habitat do colonizador europeu. Se levada em conta a condição de exílio do autor, imposta a tantos outros escritores latinos nos anos 60, a leitura de Perrone-Moisés acerca da discussão nacionalista do grupo latino-americano parece coerente, pois encara que o “primeiro paradoxo dos nacionalismos literários tenha se dado nas relações dessas novas literaturas com a velha literatura francesa” (1997, p. 250).

Em análise que reconhece a compatibilidade do romance de Josué de Castro com os temas europeus, Raymond Cantel caracteriza tal compreensão em conferência intitulada “La persistencia de los temas medievales de Europa en la literatura popular del nordeste brasileño” (1968). Desde 1959, Cantel costumou viajar com frequência para o Brasil, onde interagiu com o universo da poesia popular. Disso resultou seu interesse pela literatura popular, na qual via a presença da tradição europeia medieval. Cantel localiza na obra de três escritores brasileiros o que chama de “influência” da tradição europeia (FERNANDES, 2011),

Se conoce bastante bien la historia de dicho libro (*Historia do Imperador Carlos Magno e dos doze Pares de França*, traducida de lo castelhano por Jerónimo Moreira de Carvalho)...nació en Francia, viajó por España y Portugal hasta abordar finalmente a las tierras americanas. [...] Actualmente podemos observar en obras de escritores tan diferentes como Lins do Rego, Josué de Castro y Gerardo Mello Mourão indicaciones que muestran la influencia profunda y permanente de la vieja historia medieval (CANTEL, 1968, p. 175).

⁸⁹ A pesquisadora aponta no levantamento da literatura latino-americana o uso dos termos “barbárie”, “aldeia”, e “periferia”, denominações concebidas pelos escritores latinos para se referirem a própria produção.

O comentário acerca da persistência dos temas medievais na literatura brasileira evoca traços europeus estendidos por Cantel aos contos e ao romance de Castro. A história do imperador Carlos Magno, segundo (CANTEL, 1968, p. 176-7), é “parte integrante del universo espiritual nordestino, presente en los cuentos para niños y para adultos mencionados por Josué de Castro”. A análise conduzida pelo crítico francês, na feita que interpreta “a tradução entre línguas no contexto da tradução entre culturas” (BURKE; HSIA, 2009, p. 13), permite avaliar um quê de “europeu” no texto que toma a identidade nacional [e latino-americana] de subdesenvolvimento como sua marca distintiva.

Rondini (2012, p. 173) acresce ao quê de europeu da prosa de Josué de Castro traço inerente da personalidade do “homem culto e com gosto especial pela literatura”. Essa caracterização beletrista, que se afina ao artificialismo intelectual europeu, pouco sugere a imagem do escritor Josué de Castro, devotado às tradições populares de seu lugar de origem. Rondini concentra-se no relacionamento de obras e autores que dialogam direta ou indiretamente com o romance josueniano. A começar pela aproximação descritiva que faz dos títulos de *Dom Quixote*, o cientista social observa a contribuição da obra de Cervantes para a prosa de Castro.

É natural que encontremos em seu romance inúmeras influências e referências literárias que podem ser observadas direta ou indiretamente. Sem dúvida, uma dessas referências que salta aos seus olhos é a que diz respeito a Miguel de Cervantes e seu *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Os títulos descritivos lembram muito os títulos da obra de Cervantes. A seguir, fragmentos do capítulo VIII da obra de Cervantes (1960, p. 73) e do capítulo III do romance de Castro (1967, p. 49): “Do bom sucesso que teve o valoroso D. Quixote na espantosa e jamais imaginada aventura dos moinhos de vento, com outros sucessos dignos, de feliz recordação” [...] “Da estranha maneira do Padre Aristides fabricar tempestade para pegar guaiamu. Dos ingredientes utilizados e das consequências” (RONDINI, 2012, p. 173-4).

A reflexão tem no paralelo onomástico dos títulos descritivos esboço da comparação entre a novela de Cervantes e o romance de Castro. Rondini efetua leitura aproximada e superficial das obras, muito embora elabore interpretação que sinaliza para a intertextualidade dos objetos literários. Sua compreensão é construída mediante leitura de citação extraída do romance josueniano⁹⁰. A passagem mencionada tenta antecipar ao leitor o imaginário mítico

⁹⁰ “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 [...] Para João Paulo, estes homens, cavaleiros da miséria,

de composição das personagens João Paulo e D. Quixote, deixando em suspense a reverberação discursiva da prosa cervantina.

As estratégias de tradução aplicadas a *Un niño entre hombres y cangrejos* traz consigo, nas escolhas da obra traduzida, a querela da hegemonia europeia e a defesa nacionalista latino-americana. A emergência um tanto tardia do estudo da tradução enquanto processo relevante nas relações interculturais latino-americanas está vinculada, em parte, à própria incipiência dos Estudos da Tradução, disciplina que se consolida nos anos oitenta e que aborda a tradução sob uma perspectiva interdisciplinar, entendendo-a, não meramente como um fato linguístico, mas como um processo de transformação intercultural (PAGANO, 1999).

A noção de “América Latina” sempre esteve vinculada à ideia de multiplicidade, seja no campo cultural, seja nos campos geográfico e histórico. Todavia, somente nas últimas décadas do século XX essa acepção de uma latino-américa diversificada começou efetivamente a “problematizar-se e a ser problematizada enquanto um universo plural, uma realidade em contínuo movimento rumo a uma identidade cada vez mais repleta de singularidades dissonantes” (MACIEL, 1999, p. 11).

Nos anos de 1990, com a criação do Encontro do Mercado Comum do Sul (Mercosul) — os países do Cone Sul criaram um fundo editorial do Mercosul, com os livros mais representativos de cada país, e suas respectivas traduções. Baseada [n]o entrecruzamento dos acervos culturais dos países latino-americanos, incluindo-se a tradução como forma de intercâmbio efetivo entre os países de fala espanhola e o Brasil, tem-se que a tradução constitui-se em método recente de abordagem sobre a integração política e cultural dos povos latinos.

O caráter limitado da abordagem tradutológica tradicional, que reduzia a tradução a um processo interlinguístico, [...] sempre exerceu pouca atração aos estudos literários e culturais. Nesse sentido, a mudança de foco tem aberto diversos caminhos para o estudo da tradução, transcendendo o mero conceito de transferência interlinguística: a tradução enquanto transformação do texto original, deslinearização da história; a tradução enquanto interligação entre duas diferentes, e por sua vez, assimétricas; a tradução como processo de criação literária, ou seja, como geradora de novas formas de conhecimento; a tradução como introdutora de novos paradigmas culturais (PAGANO, 1999, p. 16).

com suas armaduras de barro, e com os caranguejos com suas duras carapaças, são heróis de um mundo à parte [...]” (CASTRO, 1967, pp. 45-46)

A edição espanhola fomenta no ato de traduzir a conversão da palavra em criação, sendo por isso, introdutora de novos paradigmas linguístico-culturais. Além do próprio texto, são contemplados pela tradução “sinais de riqueza, sinais de poder” (CHAMBERLAIN, 1992, p. 66). Os tradutores espanhóis, por sua vez, precipitam escolha que reforça a abordagem etnocêntrica do romance josueniano. Essa opção sinaliza o apagamento textual de marcas identitárias do idioma-fonte, sendo exemplo a tradução literal do nome da personagem protagonista (João Paulo/Juan Pablo).

Em estudo seminal acerca da língua do nordeste brasileiro, o linguística Mário Marroquim admite para o estudo dialetal a hipótese de que, “dentro do próprio seio da língua o dialeto encontra elementos para se enriquecer. Valendo-se dos mesmos recursos do português, multiplica o seu léxico por meio da derivação e da composição” (2008, p. 107). Esta análise toma como base a utilização de fragmentos literários que expõem particularidades da língua do Nordeste. No contexto da tradução, especificidades linguísticas semelhantes são assimiladas em trânsito, posto que a tradução conduz, transpõe, estabelece pontes culturais e discursivas de uma língua a outra (CHIARELLI, 2011).

A falta de informação sobre Maria Isabel Martino e Angel Ruiz Camps, tradutores de *Un niño entre hombres y cangrejos*, conduz à hipótese de que ambos tenham mantido vínculo esporádico com a tradução literária. O trabalho desempenhado por esses tradutores baseia-se em técnica similar a estratégia empregada por Mario Alves, na versão de *O ciclo do caranguejo*. Em geral, as edições estrangeiras do romance josueniano respondem pela transposição cultural e re(escrita)/manipulação⁹¹ dos contos publicados por Josué de Castro no curso de quatro décadas do século XX, sendo o conto “O olho de Deus”, *a posteriori*, intitulado como “A seca”, lançado apenas no ano de 1948.

Na edição de *Un niño entre hombres y cangrejos*, o leitor encontra a presença de prática domesticadora que, ao não contemplar algumas das particularidades do idioma-fonte brasileiro, visa facilitar a aceitação do “novo” destinatário, modificando tudo aquilo que lhe poderia causar estranheza, aproximando o texto do universo linguístico e cultural que já lhe é familiar. Há, por esse motivo, a permuta de nomes próprios presentes no texto do romance.

⁹¹ À luz de Lefevere (1992, p. vii), entende-se por *(re)escrita* “a manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. As reescritas podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos recursos, e a história da tradução é também a história da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra. Mas a reescrita também pode reprimir a inovação, distorcer e controlar, e em uma época de crescente manipulação de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificado pela tradução, pode nos ajudar a adquirir maior consciência a respeito do mundo em que vivemos”.

Cite-se aqui a substituição de “Ilha do Leite” por “Isla del leite” (CASTRO, 1966c, p. 14).

Ao passo que nubla traços linguísticos e identitários do idioma-fonte brasileiro, a tradução espanhola do romance josueniano revela tendência adaptativa homogeneizante. Uma vez que “explora as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irreduzível diversidade das manifestações do discurso” (MAINGUENEAU, 2006, p. 38), Camps e Martino ocultam na edição espanhola algumas das diferenças entre a obra original e a tradução.

As escolhas parciais efetuadas por Camps e Martino enfatizam a adoção de estratégia que serve ao papel de criar novas concepções históricas e identitárias da obra. O exercício da parcialidade tradutória faz com que a tradução oscile entre estratégias de naturezas etnocêntrica e hipertextual. A hibridização de táticas tradutórias provoca a leitura simultânea dos sistemas americano e europeu, em prática que se afirma difusa, dada a alternância de procedimentos domesticadores, em detrimento de outros estrangeirizados, e vice-versa, que sofisticam a diplomacia cultural e política do texto traduzido.

Em contrapartida, a adoção de legendas empregadas anteriormente pelas edições francesa e portuguesa, desdobra o estranhamento da tradução espanhola no que tange às danças populares do “pastoril”, do “maracatu” e do “bumba-meu-boi”. Camps e Martino apontam em nota explicativa definições que abarcam tradições culturais brasileiras. As danças são descritas ao público hispano por meio de descrições que remetem ao sentido originário de “danzas populares; danzas africanas; e representación folklórica” (CASTRO, 1966c, p. 128-129).

Outro mecanismo que abrange a intenção de expor distinções com relação ao idioma-fonte, corresponde a utilização do grifo em itálico. Os tradutores espanhóis munem-se do destaque tipográfico a fim de se reportarem a léxicos cuja significação é exclusiva do sistema linguístico brasileiro; casos de “farofa” (p. 13), “macaxeira” (p. 89) e “guaiamus” (p. 203). Nesse sentido, a experiência tradutória impõe aos tradutores a necessidade de selecionar quais aspectos consideram relevantes a fim de que os leitores realizem a compreensão do texto.

Em alguns casos, diferenciando-se do efeito que poderia afirmar parte dos valores nacionais brasileiros, a tradução de *Un niño entre hombres y cangrejos* transita à margem da condução espelhada pelo idioma-fonte. Camps e Martino tomam pra si, de forma hegemônica, o lugar de principais mediadores entre o leitor e o texto, em estratégia que em si, guarda no ato da tradução o componente partidário, isto é, solidário ao mecanismo interpretativo que se

volta para os próprios valores⁹². Paulatino ao processo de seleção que operam,

Os tradutores devem fazer escolhas, selecionar aspectos ou partes de um texto para transpor e enfatizar. Essas teorias, por sua vez, servem para criar representações de seus textos-fonte, representações que são também parciais. Essa parcialidade não é tão-só um defeito, uma falta, nem uma ausência em uma tradução — trata-se também de um aspecto que torna o ato de tradução *partidário*, engajado e comprometido, quer implícita quer explicitamente. De fato, a parcialidade que é o que diferencia as traduções das mesmas obras ou de obras semelhantes, tornando-as flexíveis e diversas, facultando-lhes *participar* da dialética do poder, do processo em andamento do discurso político e das estratégias para a mudança social. Essas representações e compromissos são evidentes a partir da análise das escolhas por parte dos tradutores — palavra por palavra, página por página, texto por texto — e não raro são também passíveis de ser demonstradas nos materiais paratextuais que envolvem as traduções, incluindo introduções, notas de rodapé, resenhas, crítica literária e assim sucessivamente (TYMOCZKO, *apud* EUZEBIO, 2007, p. 13).

A tradução espanhola mantém traços que sugerem a dialética entre a tradição do cânone europeu e a veia nacionalista da nova narrativa americana. Essa relação “partidária” da tradução, que a torna “política”, diz respeito ao “*ato tradutório em si*, à crença por parte dos tradutores de que o trabalho que realizam haverá de ter alguma influência positiva e de caráter positivo sobre a cultura de chegada” (EUZEBIO, 2007, p. 13). Para Bourdieu (2007, p. 115), “A fronteira, esse produto de um ato jurídico de delimitação, produz a diferença cultural do mesmo modo que é produto desta”. Ciente da dinamicidade discursiva da obra, coube a Camps e Martino considerar as fronteiras culturais e linguísticas próprias ao texto, e efetuar deslocamentos.

O processo tradutório garante ao romance josueniano sua ressignificação, de forma que amplia o horizonte de leitura do leitor hispânico, seja esse latino-americano ou europeu. Passível de ser assimilada enquanto experiência de leitura, a prática tradutória atualiza o

⁹² Para Pagano (1999, p. 17), enquanto “processo de transferência intercultural e de reescrita de textos que opera nos encontros de diferentes culturas, histórias e memórias, a tradução constitui-se numa prática discursiva que deixa entrever alguns dos processos decorrentes das tentativas de conformação de uma identidade própria e de interação com o outro. Traduzir envolve uma forma de estabelecer um diálogo com uma cultura alheia, dialogo este que reatualiza um texto oriundo de um momento histórico-cultural determinado e o insere num novo contexto, num movimento não apenas unidirecional de transplante do texto original para a cultura receptora, mas, sobretudo, bidirecional, devolvendo à cultura do texto original uma leitura renovada do mesmo. Em sua seleção de textos, a tradução, também legitima os textos originais escolhidos, uma vez que os reafirma enquanto representativos da cultura com a qual se está dialogando. [...] O diálogo intercultural estabelecido a partir da tradução aponta também para aspectos extrínsecos [...] tais como circunstâncias históricas que rodeiam os momentos de aproximação entre duas culturas, as representações construídas da cultura outra, a forma de introdução de uma cultura alheia, etc.”

“processo em que vigoram o efeito e o significado para o leitor atual e, de outro, reconstrói o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos” (JAUSS, 1979, p. 46). A tradução instaura descentramentos, rearticulações que apontam novas vias de sentido, e expressam a alternância discursiva entre unidade e diversidade cultural.

Maingueneau (2001) indica que no contexto da obra literária o escritor constrói o seu lugar por meio da negociação entre o lugar e o não-lugar. Ao desempenhar papel intercultural na criação literária, a tradução de *Un niño entre hombres y cangrejos* carrega a ambivalência de seu autor, enquanto projeto estético que leva em consideração o contexto social e a relação expansiva que a narrativa de fome estabelece com leitores de diferentes regiões do planeta. Os tradutores, na condição de intérpretes e críticos do texto, exercem a tarefa hermenêutica de diferenciar e expandir caminhos para a formulação de novas leituras do romance josueniano.

O lugar-limite da tradução aponta a seguir, a origem tradutória do romance de Josué de Castro, isto é, a edição francesa de *Des hommes et des crabes*. A França, refúgio de centenas de intelectuais em condição de exílio nos anos sessenta, coloca-se como *topus* privilegiado de interação cultural em meados da década de 1960, constituindo-se em local onde se origina a publicação do romance de Josué de Castro. O lugar do intelectual expatriado acentua ainda a ideia de “não-lugar” deste escritor no momento de criação do romance.

4.3. *Des hommes et des crabes*: o original em tradução

Por que a França? A condição de exilado a qual estiveram sujeitos diversos escritores latino-americanos na década de sessenta ajuda a entender, dentre outros aspectos, o porquê da escolha de Josué de Castro pela capital francesa. Paris, sem delongas, era considerada à época a capital do mundo. De tal modo que “A viagem a Paris, real ou imaginária, [representava] um reencontro e uma busca de identidade [...] uma tomada de distância necessária para que a origem se tornasse visível em sua identidade própria” (PERRONE-MOISÉS, 1997, 251). Em vista do processo tradutório de *Des hommes et des crabes*, para além dos condicionamentos históricos que levaram Castro a permanecer em Paris até o ano de sua morte, cabe avaliar aspectos inerentes à tradução de seu romance, transmitido ao leitor francês no ano de 1966.

Recorrendo à história, sobretudo à atmosfera ideológica da “França livre”, surgem na

América Latina movimentos artísticos que endossam o mote iluminista *liberté, égalité e fraternité*. Nessa direção, Perrone-Moisés explica que Napoleão, a fim de manter a influência francesa sob nações ameaçadas pela “dominação econômica e cultural anglo-saxônica, promoveu a ideologia da Latinidade, que lhe asseguraria a anexação do México e a aliança dos outros países latino-americanos” (1997, p. 250-1). Deduz-se, então, que os franceses podem ser notados como mentores da denominação “América Latina”.

O trânsito entre a América Latina e a França sinaliza para o interesse francês pela cultura latina. Um dos casos emblemáticos para a construção da história literária brasileira constitui-se na relação de Ferdinand Denis⁹³ com a cultura latino-americana. O escritor e historiador escreveu dentre outros livros, *Résumé de l’histoire du Brésil et de la Guyane* (1825), *Résumé de l’histoire de Buenos-Ayres, du Paraguay et des provinces de La Plata, suivi du Résumé de l’histoire du Chili* (1827), e a *Histoire géographique du Brésil* (1833) (ZILBERMAN, 2013); obras que reivindicam a intenção de transmitir ao público francês a história e literatura dos povos latinos.

Na segunda metade do século XX, Paris é tida como cidade-cais, responsável por abriga um grande número de escritores latinos em condição de exílio. A expatriação, no caso dos latino-americanos, “propiciava tanto uma volta à origem de suas culturas quanto a descoberta das diferenças, devolvendo-os aos seus países mais atentos a eles do que antes da viagem” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 251). Este é o caso de Josué de Castro, intelectual que migra para a capital francesa a fim de cumprir jornada acadêmica e diplomática.

Castro, por sua vez, surpreendido pela ação do Governo Militar brasileiro que no ano de 1964 o impede de retornar ao Brasil, passa a viver em Paris. Após recusas reiteradas dos militares em permitir o reingresso, o escritor brasileiro sofre de depressão e tristeza, vindo a falecer na capital francesa, em 24 de setembro de 1973. Em *Fome, um tema proibido* (1984/2003), livro que reúne os últimos escritos de seu pai, a socióloga Ana Maria Castro conta que a família optou por não revelar depoimentos como esses talvez porque o machucasse bastante. A aflição do intelectual em exílio reforça a ideia de “não-lugar” que se

⁹³ No que tange a formação de uma historiografia literária brasileira, *Résumé de l’histoire du Brésil et de la Guyane* (1825), “aborda, em dois segmentos, a literatura de Portugal, examinada desde o século XIV, e a literatura do Brasil, considerada unidade independente. Para redigir a obra, Denis valeu-se dos documentos e fontes disponíveis a seu tempo; e fundamentou-se nos conceitos correntes de caráter nacional e cor local. A importância de seu trabalho decorre do fato de ter estabelecido e fixado critérios fundadores da então emergente historiografia das literaturas em língua portuguesa. Além disso, o livro faculta uma reflexão sobre o papel retrospectivo e prospectivo da pesquisa focada na História da Literatura enquanto gênero literário e campo de conhecimento” (ZILBERMAN, 2013, p. 121).

estende ao escritor Josué de Castro.

O contexto de exílio expressa a circunstancialidade histórica na qual romance josueniano foi publicado e, em seguida, traduzido. *Des hommes et des crabes* revela, portanto, consonância aos condicionamentos geopolíticos que conduziram o referido autor a escrever o romance. O insulamento e o pessimismo acerca dos rumos do Brasil aparecem na narrativa como fruto da percepção do Josué-brasileiro, proibido de retornar ao país de origem. Para Said (2005, p. 67),

[o escritor em exílio] é um náufrago que, de certo modo, aprende a viver com a terra, não nela; ou seja, não como Robinson Crusoe, cujo objetivo é colonizar sua pequena ilha, mas como Marco Polo, cujo sentido do maravilhoso nunca o abandona e que é um eterno viajante, um hóspede temporário, não um parasita, conquistador ou invasor.

A partir da perspectiva de exílio imputada ao autor, o romance josueniano, publicado no Brasil apenas em 1967, é dotado de tomada crítica da realidade nacional, sendo, por isso, considerado impróprio pelos órgãos de censura. A edição francesa, se percebida como “original”, uma vez que foi publicada antes da edição brasileira, concretiza o objetivo de traduzir a “tradução”, posto retoma alguns dos contos pouco difundidos que servem de parâmetro para Castro na escrita de sua prosa narrativa.

Des hommes et des crabes comporta ainda “graus de traduzibilidade” (SCHNAIDERMAN, 1996) da obra josueniana, tornando explícitas marcas da língua-fonte, bem como, traços de escrita decorrentes da matéria dos contos. Trata-se aqui de ampliar a discussão acerca da impossibilidade da tradução literal, observando a expansão de tensionamentos culturais que consolidam o diálogo entre o original e a tradução.

A tradução de *Des hommes et des crabes* atua de modo a redefinir “noções tradicionais, e sublinha a importância para a reflexão comparatista atual de questões como apropriação, hibridismo, interpenetração cultural, cruzamentos discursivos, etc.” (CARVALHAL, 1999, p. 11). “No momento da eclosão das vanguardas europeias, foi novamente a França que revelou aos latino-americanos as possibilidades estéticas de suas culturas, uma vez que pretendiam ser, ao mesmo tempo, nacionalistas e cosmopolitas” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 251). No caso específico de Josué de Castro, a estadia forçada em Paris potencializa no autor a vontade de reescrever algumas de suas memórias de infância, antes acessadas pelo leitor a partir dos contos.

No ensaio “Literatura comparada e tradução: algumas observações”, Bermann (2010) evidencia a capacidade da tradução de prolongar a vida de textos literários, lançando o desafio de se repensar a hipótese de que a tradução no século XXI pode ter como resultado o refinamento e a ampliação de nossas visões sobre leitura e crítica comparadas. Sob a órbita da influência cultural francesa nos anos sessenta, a edição de *Des hommes et des crabes*, com tradução de Christiane Privat, guarda a particularidade de (re)apresentar ao mundo o Josué-escritor ante o médico e intelectual que parece ofuscar a produção literária deste contista, poeta e romancista.

Ao avaliar o efeito “transcriador” da tradução, Haroldo de Campos (1998, p. 82) chegou à conclusão de que “A tradução excede os limites da língua, torna estranho o seu léxico e transforma o original discursivo na tradução de sua tradução”. Nessa direção, *Des hommes et des crabes* (1966a) expõe tensões culturais e textuais ao avesso do que seria a tradução e o original. Embora seja imperativo da trama ficcional de Josué de Castro a paisagem do nordeste brasileiro, seu romance é originalmente francês. O contexto histórico controverso que cerca a publicação encarregou-se de transformar o original em tradução, e a tradução em original.

Na tessitura lexical e semântica de *Des hommes et des crabes*, o registro de cruzamentos e a interpenetração cultural de alguns dos vocábulos originários do sistema linguístico e literário brasileiros dão mostras do diálogo entre dois sistemas literários: o brasileiro, do texto-fonte e o francês, da tradução. Os vocábulos “bumba-meu-boi”, “farofa”, “guaiamu”, “macaxeira”, “mocambo”, “seringueiros”, “sertão/sertanejo” e “xique-xique” viabilizam a possibilidade de o tradutor significar a variante oral da fala popular brasileira como elemento enriquecedor da tradução.

A tradução torna visível os deslocamentos operados por Christiane Privat a fim de dirigir o texto a um outro sistema discursivo, com valores culturais diversos. Se a língua é o “espaço” no qual se constrói o movimento de alteridade do homem no mundo, a leitura tradutória de *Des hommes et des crabes* situa a problemática da tradução literária à frente da compreensão de língua como meio de transmissão da experiência. É na alternância da própria língua, entre o português e o francês que essa tradução se consolida.

No que concerne ao levantamento de textos brasileiros publicados na França, Marie-Hélène Catherine Torres pontua que as traduções francesas de títulos brasileiros foram iniciadas durante o final do século XVIII. No livro *Traduzir o Brasil literário: história e*

crítica (2014), em sintonia com pesquisas anteriores empreendidas por Teresa Dias Carneiro, Torres (2014) recorda que a primeira tradução de um texto literário brasileiro se deu mediante a publicação do livro *Marília de Dirceu* (1792), de Tomás Antônio Gonzaga, em 1824.

No total de 460 obras traduzidas, 152 títulos representam o conjunto de textos que não pertence ao campo literário (33%), enquanto 308 configura-se no quantitativo em publicações literárias (67%) (TORRES, 2014). Nas décadas de 1960 e de 1970, período da publicação de *Des hommes et des crabes*, o trânsito cultural Brasil-França diversifica-se. Ao momento, reportam-se às traduções de *Sécheresse* (1964) / *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos; *Diadorim* (1965) / *Grande-sertão: veredas* (1959), de João Guimarães Rosa; *Tereza Batista* (1974), *La boutique aux miracles* (1976), *Le viex marin* (1978) e *Tieta d'Agreste, gardienne de chèvres ou le retour de la fille prodigue* (1979), de Jorge Amado.

A lógica “francesa” do romance josueniano mantém-se fiel à proposta de conservar vivas no texto traduzido a “cor local” e densidade histórico-social do texto-fonte. A originalidade ético-estética da ficção de Josué de Castro é transposta ao leitor francês, que diante de conteúdo reiterado pela tradução, assimila a ficção josueniana na linha de “drama da fome”. Ainda no nascedouro de *Des hommes et des crabes*, os leitores franceses antecipam a aceção pretensamente ideológica atribuída no curso interpretativo do romance.

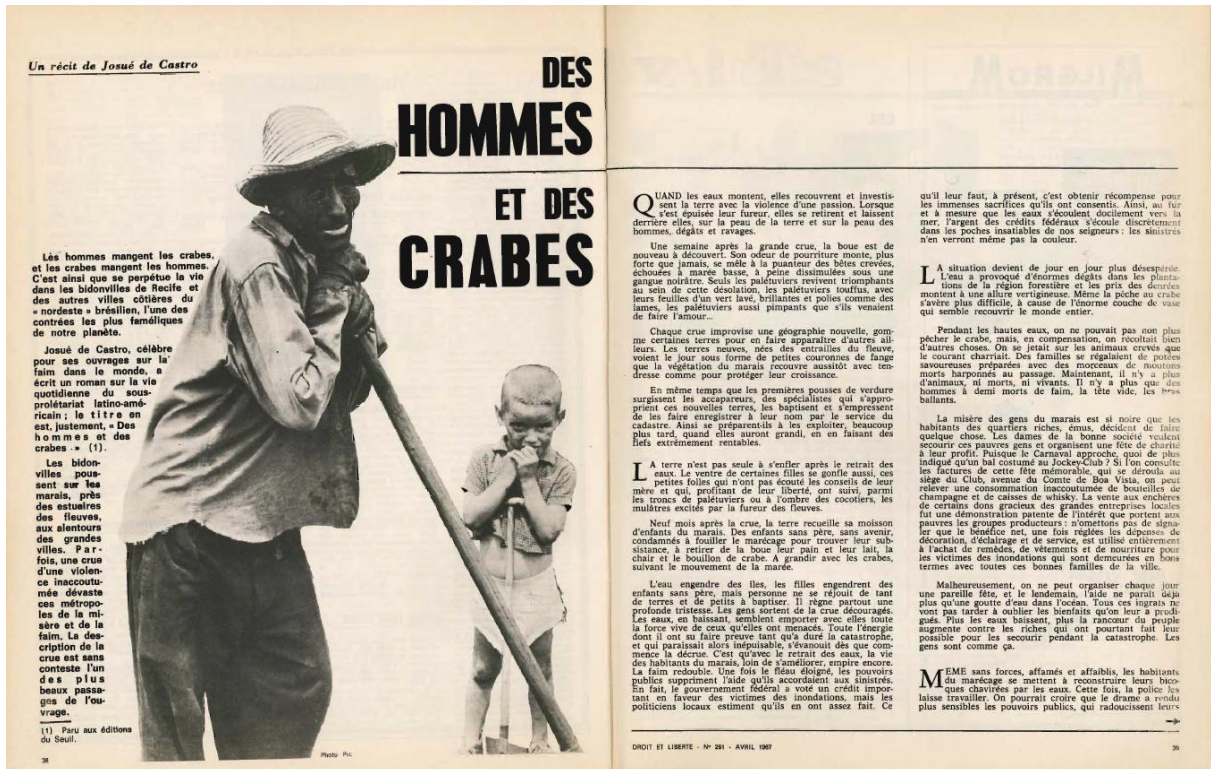
A revista *Droit e liberté*, periódico mensal do Movimento contra o racismo, anti-semitismo e pela paz, traz à tona na edição de número 261, de abril de 1967, dois textos que põem em evidência Josué de Castro e sua obra. No primeiro, o escritor pernambucano é autor do texto “Nous n’avons plus le choix”⁹⁴, que conclama a juventude a lutar contra o racismo (p. 12). No segundo, em ensaio que ocupa três laudas, intitulado “Des hommes et des crabes, un recit de Josué de Castro”, a revista apresenta um breve artigo, por meio do qual enfatiza na tradução do romance josueniano o sentido social e até mesmo político conferido pelos leitores franceses ao chamado “drama da fome”.

Na década de 1950, os leitores franceses tornam-se consumidores assíduos de livros de viés sociológico, sendo exemplar o caso da tradução de *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, no ano de 1952. Nesta cronologia, a figura de Josué de Castro é notada, nacional e internacionalmente, como intelectual de renome. O cientista da fome transita por universidades e instituições governamentais ministrando conferências e publicando ensaios em jornada que localiza a posição do ativista em sua militância em prol dos mais pobres.

⁹⁴ “Não temos mais escolha” (*tradução nossa*).

Dessa peregrinação realizada por Castro, decorre o interesse inicial do público francês pelos títulos de *Geografia da fome* e *Geopolítica da fome*. Esses volumes são traduzidos durante os anos de 1949 e 1952. No segundo momento, as obras de cunho sociológico cedem lugar à tradução de *Homens e caranguejos*, romance esboçado pelo autor antes do período de exílio político, em Paris.

Figura 13 - Recepção estrangeira do periódico francês *Droit et liberté* (1967)



Fonte: *Droit et liberté*, n. 261, abril de 1967.

Acerca do romance, a compreensão do leitor francês coincide com a antecipação interpretativa conferida a partir da década de noventa pelo leitor brasileiro. Ao período que se estende de 1939 a 1959, Carneiro (1996) registra indícios que justificam a inserção da obra de Josué de Castro no rol de títulos ligados à sociologia. A abordagem da estudiosa situa nesse período a curiosidade do público francês por leituras que recobrem não apenas a cultura, mas aspectos econômicos, sociais e políticos do chamado “Terceiro Mundo”⁹⁵.

⁹⁵A França dos anos de 1950 reúne um grupo expressivo de escritores expatriados cuja motivação estética reside em conceber a arte como suporte de redefinição da identidade cultural brasileira e latino-americana. Para Riadel (2015, online, *tradução nossa*), “A rede, formada por existencialistas ou comunistas, assegura uma publicação regular, às vezes plurianual, das obras de Jorge Amado, incluindo *Le Chevalier de l’espérance. Vie de Luís Carlos Prestes*, Éditions français, 1949; *Mar morto*, Nagel, 1949, *Les Chemins de la faim*, Éditions français,

Entre o período que compreende o final da Segunda guerra mundial e o início dos anos de chumbo das ditaduras latinas, torna-se crescente o interesse do público europeu por publicações não-literárias, ou de composição híbrida, a exemplo de *Geographie de la faim*, tradução lançada em 1949 (FENSE, 2012). Nos anos sessenta, os regimes totalitaristas latino-americanos dão conotação política à cooperação Brasil-França. Torres (2014, p. 57) resume o cenário apontando “o que explica um exílio em massa de latino-americanos na França, entre 1966 e 1982”. A esse recorte, idêntico à cronologia na qual se dá o exílio de Josué de Castro, registra-se o aumento no número de publicações/traduições que excedem ao domínio estrito da literatura.

Continuam também, nesta época, as traduções de textos do domínio da Economia e das Ciências Sociais, com o grande número de traduções de três de nossos intelectuais mais conhecidos na França, Celso Furtado, Fernando Henrique Cardoso e Darcy Ribeiro, e de textos de orientação esquerdista e/ou teológica, de denúncia de abusos aos direitos humanos. Publicar no exterior era, para muitos, a única maneira de denunciar a violência e a tortura que grassava no Brasil (CARNEIRO, 1996, p. 296-7).

A condição de exilado político, de escritor que organiza seu único romance estando em Paris, coloca a obra produzida por Josué de Castro em contato com leitores de diversas nacionalidades. Em função de gozar de prestígio atribuído àquele que se tornaria um dos intelectuais brasileiros de destaque no século XX, a obra josueniana⁹⁶ é traduzida em mais de 25 idiomas, sendo alvo de comentários registrados em jornais e revistas internacionais, a exemplo do periódico *Droit et liberté*.

O interesse do público estrangeiro pela obra de Castro, então professor da Universidade de Vincennes, parece ter contribuído para que o Josué-literato percebesse na tradução a possibilidade de retomar projeto de criação estética iniciado durante os anos de formação do jovem médico, entre 1920 e 1930. Disso resulta a reorganização narrativa operada pelo escritor pernambucano, ao passo que o romance efetua a reescrita dos contos publicados no *Documentário do Nordeste*, aqui, recuperados pela tradução.

Na França, coube a Christiane Privat a tarefa de conduzir a tradução de *Des hommes et des crabes* (1966). Antes, esta tradutora contribui com publicação de *Une Zone explosive, le*

1951, *La Terre aux fruits d'or*, Nagel, 1951, e *Capitaine des sables*, Gallimard, 1952. [Enquanto em] *La Géographie de la faim*, de Josué de Castro, ressoa o novo orgulho do terceiro mundo.”

⁹⁶ Exilado em Paris, onde foi professor da Universidade de Vincennes — Paris VIII, Josué de Castro foi forçado a deixar o Brasil em razão do Golpe militar de 1964, evento que o destituía do exercício parlamentar de deputado e o impediria de retornar ao país até a data de seu sepultamento, em 1973.

Nordeste du Brésil (1965), texto que localiza a sua inserção no processo de tradução da obra josueniana. O trabalho tradutório efetuado por Privat sucede cronologicamente a re-tradução de *Géographie de la faim. Le dilemme brésilien, pain ou acier?* (1949/1964), a cargo de Jean Dupont, e *Géopolitique de la faim* (1952), traduzida por Viviane Izambard.

Familiarizada ao texto concebido por Josué de Castro, Christiane Privat qualifica-se para apresentar ao leitor francês a ambivalência da romanesca josueniana. Sem perder de vista o destaque partidário conferido por essa narrativa ao homem do nordeste brasileiro, a tradutora frisa em *Des hommes et des crabes* a presença de vocábulos que realçam o trânsito local/universal operado no curso de escrita, bem como, transpostos à tradução do romance.

Antecipando-se à eventuais dúvidas suscitadas por seus conterrâneos, Privat pauta o trabalho de tradução do romance josueniano a partir de perspectiva que engloba a chamada “estratégia estrangeirizadora” (VENUTI, 2002). Também denominada de “ilusionista”, a estrangeirização tradutória “visa apresentar o original num idioma estrangeiro, mediante um efeito de verossimilhança – ilusionismo – com a proposta de comentar o original por meio da tradução” (BRITTO, 2012, p. 23). A tradutora de *Des hommes et des crabes* introduz ao público-alvo informações secundárias ao texto do romance, contudo, cruciais ao entendimento estrangeiro da paisagem de mangue e mocambo, tida como pitoresca pelo leitor francês.

De acordo com Britto (2012, p. 21), essa modalidade “mantém muitas das características originais do texto – referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte”. No curso tradutório de *Des hommes et des crabes*, Privat busca legendar referências espaciais, históricas e culturais que demarcam o universo linguístico e cultural do original, em detrimento de concepção que faz passar ao leitor a ideia de que a tradução se trata da matriz.

Se, no caso da tradução hispânica de *Un niño entre hombres y cangrejos*, a domesticação do texto nutre no leitor a expectativa de que o romance “original” tenha sido escrito em castelhano⁹⁷, em contrapartida, o que se nota na estrangeirização de *Des hommes et des crabes* é a presença de um leitor consciente de que o que o texto a ser lido configura-se em uma versão redigida a partir da tradução de obra estrangeira, a saber, brasileira. Privat reconhece no ato da tradução dificuldades no que se refere a tudo que é estranho e alheio à

⁹⁷ Ao mediar a naturalização tradutória de alguns dos nomes atribuídos às personagens, a exemplo do que se observa no caso do protagonista João Paulo, traduzido como Joan Pablo, Isabel Martino e Angel Ruiz Camps, tradutores de *Un niño entre hombres y cangrejos*, revelam o apagamento de marca textual expressiva da diferença entre o original e a tradução.

língua francesa.

A tradutora soma ao volume descrições literais que pretendem esclarecer ao público, palavra por palavra, termos específicos inerentes à língua-fonte. Desta forma, optar entre a transposição da fala popular do povo nordestino, ou dela abrir mão, a fim de garantir a maior fluência do leitor francês, constitui-se em questão-chave no referido processo tradutório. Como adendo, acerca das notas de rodapé incluídas ao texto por ação da tradutora, cabe considerar a avaliação feita por Lyra (1998, p. 74), estudiosa para quem as notas,

Sabidamente mal vista seja por editores, seja por leitores, são objeto de dúvida por parte do tradutor. Sendo o tradutor o primeiro leitor do texto original, é ele o responsável por viabilizar o acesso ao mesmo do leitor que não domina o idioma em que foi escrito o original. Especialmente quando se trata do gênero aqui abordado (ficção ou consumo), a fluência do texto costuma ser a meta imposta tanto ao autor do original quanto ao da tradução. Quanto menos tiver o leitor que desviar sua atenção do texto principal, da história que está sendo contada, melhor para sua interação e “intimidade” com a narrativa. Existem, no entanto, ocasiões em que as notas são imprescindíveis para a compreensão do texto e caberá ao tradutor identificar estas ocasiões, bem como pesar as consequências de sua decisão de mostrar-se, denunciando assim, de forma incontroversa, que aquele texto já foi lido, “possuído” e rescrito.

Ponderando os riscos de reescrita do texto, Privat assume a tarefa de apontar quais notas seriam necessárias à compreensão do leitor que tem acesso ao romance josueniano por meio da tradução francesa de *Homens e caranguejos*. *A posteriori*, os destaques feitos pela tradutora aos termos considerados típicos da cultura brasileira são percebidos na retradução do romance para os idiomas castelhano e português (de Portugal). Parece inusitada, contudo, a preocupação de Privat em redigir verbetes que pretendem situar textualmente o Sertão e o sertanejo. Ciente de que o leitor francês fora apresentado à imagem do Sertão a partir da tradução de *Vidas Secas*, no ano de 1964, a tradutora concebe legenda aos termos, comparando o Sertão ao deserto.

Em voga de estudo que integra as bases contemporâneas da Teoria da Tradução, Berman (2011), por sua vez, empresta duas perspectivas conceituais que podem cooperar para a compreensão tradutória de *Des hommes et des crabes*. Em primeiro lugar, o teórico distingue a tradução etnocêntrica da prática hipertextual. A respeito da prática etnocêntrica, Berman caracteriza tal modalidade de tradução como prática que transcorre de modo que não se “sente” a tradução é efetuada “de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria

escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (BERMAN, 2011, p. 46).

No que tange a prática hipertextual, Berman destaca o papel corporativo da tradução, de sorte que o tradutor conduz a relação entre um determinado texto e outro a partir de “pontes” que retomam a matéria da língua considerada matriz. Amiúde, a predominância da abordagem hipertextual na tradução de *Des hommes et des crabes* revela a existência de estranhamentos lexicais que surgem em oposição ao apagamento dos choques culturais vigentes na proposta etnocêntrica. Note-se, por exemplo, na descrição registrada por Privat, o emprego do par “sertão/sertanejo”;

[...] Car les annales du marais n’enregistreront paás seulement le récit de la descente du *sertão* racontée par José-Luis. Une autre épopée, celle de Maneca du Crato, fait sensation. Certainement, on en parlera longtemps encore [...] Ici, le *sertanejo*⁹⁸ sent que ses auditeurs commencent à douter de ce qu’il raconte. L’incrédulité se lit sur les visages⁹⁹. Piqué au vif, il force le ton et le débit de sa voix [...] (CASTRO, 1966, p. 91-94)¹⁰⁰.

Termo homônimo ao uso da grafia portuguesa, *sertão* é aproveitado na edição francesa para situar a origem da personagem Zé Luís, conforme atesta a construção dicionarizada da sintaxe francesa — do *sertão*, citada no fragmento anterior. Em vista da predominância tradutória hipertextual, o emprego do termo *sertanejo* opera a troca do francês formal — do *sertão*, pelo resgate da língua-fonte. Privat utiliza-se do adjetivo *sertanejo* para identificar o sujeito próprio do sertão ou que nele vive, em consonância com a apreensão cultural admitida pela gramática luso-brasileira.

A lógica predominante na tradução de *Des hommes et des crabes* manifesta a existência de choques culturais, evidenciados de um lado pela permanência de léxicos do português como língua-fonte, a exemplo de “cangaceiro” (p. 131) e “jangadas” (p. 122-3, 142, 144-5), e, de outro, pelo acompanhamento de descrições aos vocábulos “bumba-meu-boi”, “maracatu” e “pastoril” (p. 111). Esses termos reiteram na tradução o traço telúrico do romance.

Diante do risco de o leitor francês equivocar-se na acepção originária da obra, isto é,

⁹⁸ Grifos em itálico, da tradução.

⁹⁹ Ao traduzir o trecho “Sentindo brilhar certa dúvida no olhar de algum ouvinte”, Privat opta por uma decodificação menos formal. Em detrimento de “Sentant un doute briller aux yeux de certains auditeurs”, a tradutora opta por um viés tradutório mais subjetivo, expresso em “L’incrédulité se lit sur les visages”.

¹⁰⁰ “Não foi só a história da descida de Zé Luiz do sertão que nesta noite ficou registrada nos anais do mangue. Houve outra história que também causou sensação e da qual até hoje se fala. Foi a história que contou Seu Maneca, do Crato. [...] Sentindo brilhar certa dúvida no olhar de algum ouvinte, o sertanejo, ferido nos seus brios, mudou o tom da voz, falando mais grosso e mais depressa” (CASTRO, 1967, pp. 89-91).

mediante palavras que se refletem localismos populares do Brasil, a tradutora adota como estratégia a inclusão de legendas, em seguida, repetidas pelos tradutores das edições espanhola e portuguesa [de Portugal], conforme fragmento abaixo;

Au crépuscule, dans tel ou tel secteur aussi éloigné que possible de l'endroit où l'on devait construire les nouvelles baraques, commençaient les préparatifs d'une grande soirée récréative : *pastoril* (danses populaires), *maracatu* (danse africaine) ou *bumba-meu-boi* (représentation folklorique). C'était presque toujours un *bumba-meu-boi* qui provoquait le plus d'enthousiasme, bien que le *maracatu* fût plus de vacarme et convînt mieux pour étouffer le bruit des travaux (CASTRO, 1966, p. 111) .

[...] Ao cair da noite, começava numa extremidade do Bairro, bem longe do ponto onde iam ser construídos novos barracos, os preparativos para uma grande noitada de diversão: pastoril, maracatu ou bumba-meu-boi. Era, quase sempre, bumba-meu-boi, o que mais entusiasmava a todos embora o maracatu fizesse mais barulho podendo abafar, esconder melhor o barulho das construções (CASTRO, 1967, p. 106).

O conflito de traduzir palavras que remetem à culturas diversas repercute a seleção lexical/semântica e o uso de notas explicativas, *a priori*, desconhecidas do leitor francês. A escolha implica na aceitação de “graus de traduzibilidade” (SCHNAIDERMAN, 1996), uma vez que Privat reconhece (e evidencia) assimetrias culturais e linguísticas entre o idioma-fonte e a tradução. Na medida que o processo tradutório transcorre, a tradutora tende a demonstrar marcas do original e agregar descrições que corroboram a significação do “novo público”.

Sem perder o referencial do idioma-fonte, Privat estabelece diálogo que assimila as tensões da intraduzibilidade, entretanto, hesitando em manter a tradução distante da perspectiva etnocêntrica. São exemplos de tradução literal conduzida pela tradutora de *Des hommes et des crabes* a naturalização de nomes próprios, isto é, a transmutação de termos que originalmente designam espaços ou personagens referidos no romance, casos de “Parahiba (p. 109, p. 131, p. 132); “Rio Grande du Sud” (p. 128), “Antoine Mendes” (p. 67); “Madeleine” (p. 134); “Mathieu” (p. 129); “Sébastien” (p. 57, p. 129, p. 166),

Pour ne pas laisser moisir ma carcasse dans cette terre du caoutchouc, je me suis dépêché de fuir l'enfer vert. J'ai acheté une chaise à roulettes chez Antoine Mendes, le marchand de meubles, pourri d'argent grâce à la vente, à des prix exorbitants, de meubles de son invention à tous le *seringueiros* atteints de paralysie (CASTRO, 1966, p. 67)¹⁰¹.

¹⁰¹ “Para não deixar minha carcaça enterrada na terra da borracha, tratei de fugir depressa daquele inferno verde. Comprei uma cadeira de rodas na casa de móveis do Antônio Mendes, que estava ficando podre de rico,

Note-se que, no trecho em destaque, Privat habilita por meio da tradução a ocorrência de prática domesticadora, à luz da naturalização para o francês do nome dado à personagem “Antônio Mendes”, bem como, de forma concomitante, o registro hipertextual de “seringueiros”. Neste último caso, o uso da palavra “seringueiros”, em acordo com a grafia do português brasileiro, permite que a tradutora situe o leitor francês da posição limiar prevista nesta tradução, que, embora mais próxima da referência linguística original do romance, demonstra-se sensível aos desvios do texto traduzido.

A ambivalência tradutória operada por Privat assume o risco da edição de *Des hommes et des crabes* esquivar-se tanto da expectativa nutrida pelos especialistas da tradução, sendo esses talvez mais afeitos a uma assimilação técnica do texto traduzido, quanto do interesse dos leitores literários, cujo perfil almejaria uma experiência interpretativa mais próxima do original. A partir dessa duplicidade, embora até o momento não se tenha registro de comentários acerca do trabalho de Privat, faz-se necessário iniciar uma apreciação mais apurada da tradução francesa de *Homens e caranguejos*.

Se, considerada a vigilância de Josué de Castro durante o processo tradutório, ou seja, ciente de que o referido escritor indica a Christiane Privat o seu desejo de preservar as marcas do original, o texto traduzido caracteriza relativa imperícia de Privat, ao passo que essa tradutora descumpra com algumas das recomendações feitas pelo autor. Outro exemplo desta prática tradutória está presente no modo como Privat contraria o uso da gramática brasileira no que tange à acentuação de palavras oxítonas terminadas em “a”, “e” e “o”. Apesar da convenção ortográfica do português, a tradutora omite o acento grave dos seguintes vocábulos: Pará (p. 65); Samburá (p. 53-56); Seridó (p. 62-93); e Mossoró (p. 134).

Valendo-se da autonomia do tradutor em assimilar o texto, Privat busca mecanismos de linguagem que animam a leitura da obra. Em face disso, julga-se como válida a rebeldia comedida da tradutora ao autor. A partir da tradução de nomes próprios, a Privat atrai para o contexto de recepção de *Homens e caranguejos* a presença de um público não-bilíngue, para quem a intraduzibilidade, ao invés de resultar em acesso ao original, dificultaria o andamento interpretativo da versão. Adverte-se, entretanto, que nesta tradução, a ocorrência de traduções literais consiste apenas em caso pontual, não prejudicando, portanto, a predominância

coabrando um despropósito por estes móveis de sua fabricação a todos os seringueiros que eram tomados pela paralisia” (CASTRO, 1967, p. 66).

hipertextual.

Ao provocar no leitor impressões diversas, quer modificando o texto, quer recuperando referências desconhecidas na cultura-alvo, o trabalho de tradução de *Des hommes et des crabes* corresponde ao anseio de dar início à transposição do romance josueniano para o público não-brasileiro. Por adotar estratégias aparentemente divergentes, a tradução conduzida por Privat aproxima-se da obra estrangeira (brasileira) e de seu veio cultural, muito embora ceda à prática conservadora da tradução palavra por palavra. Percebida no cenário contemporâneo, ao passo que valoriza a autenticidade da tradução, *Des hommes et des crabes* antecipa a mudança de perfil do leitor de ficção, na medida em que se considera o perfil traçado para os leitores de traduções literárias;

Se em séculos passados a leitura de obras ficcionais era uma das principais fontes de entretenimento, hoje em dia a televisão preenche essa função de tal modo que não encontra competidores à sua altura. Por sua vez, o público menos intelectualizado de hoje tende, quando lê, a privilegiar outros gêneros que não o ficcional: a autoajuda, a história *pop*, a biografia ou autobiografia reveladora de uma celebridade. Assim, a leitura de ficção está cada vez mais restrita a um público diferenciado, com interesses mais estritamente literários. Para esse leitor mais exigente, é importante que a experiência de ler o texto traduzido se aproxime tanto quanto possível da experiência de leitura do original. É bem provável que esse leitor dê preferência, em matéria de cinema estrangeiro, a filmes legendados e não dublados, para que ele possa ouvir as vozes dos atores, que constituem uma parte vital do trabalho de construção do personagem. Seu gosto pela literatura estará intimamente associado a um interesse pelo conhecimento do mundo, das outras literaturas e culturas; uma tradução domesticadora demais, que apagasse as marcas de alteridade do texto, lhe pareceria inautêntica. E autenticidade tende a ser uma das qualidades valorizadas pelo leitor que busca nos livros algo mais que entretenimento puro e simples (BRITTO, 2012, p. 25).

A leitura integrada de *Des hommes et des crabes* ao idioma-fonte torna oportuno o argumento de Marie-Hélène Torres, para quem todo tradutor procede a uma apropriação do texto traduzido, de modo a oferecer condições para que o texto-fonte seja lido por outra cultura, numa outra língua (TORRES, 2014). Christiane Privat acusa nas marcas de impossibilidade tradutória do texto a repetição lexical de vocábulos de origem portuguesa, ou mesmo, inclui descrições ao lado dos termos que pressupõe de maior dificuldade ao público francês.

Tenha sido por distorção editorial ou por equívoco da própria tradução, a intraduzibilidade está posta na grafia imprecisa de palavras que Privat teria nutrido a intenção

de reproduzir, mas o fez de forma incorreta. São exemplos disso o uso dos termos “chique-chique” (p. 77-9; p. 92) e “mucunha” (p. 92), situados à revelia da gramática portuguesa, que os descreve como “xique-xique” e “mucunã”. A dimensão problemática da tradução literária de *Des hommes et des crabes* liga-se, nesse sentido, à experiência intercambiável da língua.

No ensaio “A tarefa-renúncia do tradutor” (1971), Walter Benjamin (2001, p. 209) qualifica como elogio ser vedado à tradução o direito de “ser lida como um original em sua língua [...] [Posto que] é preciso que se expresse na obra o grande anelo por uma complementação entre as línguas”. A complementação a que se refere Benjamin, à luz do romance de Josué de Castro, acentua na tradução a fragmentação da originalidade etnográfica, folclórica e mitológica do texto.

“Ce n’est pas à la Sorbonne ou dans les quelque autre université que j’ai pris connaissance du phénomène de la faim: il s’est révélé de lui-même à mes yeux, dans les marais du Capibaribe et les quartiers les plus déshérités de Recife” (CASTRO, 1966a, p. 10)¹⁰² alude textualmente na narrativa ao não-lugar da tradução. A partir das imagens do mangue do Recife e da Sorbonne (Paris), o narrador do romance josueniano ilustra os dois sistemas que compõem a atmosfera de criação e tradução do texto, a saber, o brasileiro e francês; sendo o primeiro, popular e, o segundo, intelectualmente erudito.

O trânsito entre os sistemas linguísticos e literários envolvidos na tradução de *Des hommes et des crabes* implica rever algumas das estratégias tradutórias empregadas por Christiane Privat, em comparação à edição brasileira. No volume francês, a troca do modelo oral brasileiro e a naturalização da língua e da cultura que lhes é fonte parecem descaracterizar o projeto literário josueniano de expor a fome pelos costumes do “falar nordestino”, com marcas singulares de apreensão da mitologia e do folclore, dos localismos orais das personagens catadoras de caranguejo, feirantes e violeiros.

No processo tradutório de *Des hommes et des crabes*, a prática hipertextual conduzida por Privat parece desviar-se de seu eixo inicial, quando considerada a comparação entre os intertextos utilizados pelas edições francesa e brasileira. Na primeira, a seleção do poema “Morte na Lagoa Amarela”¹⁰³, de Affonso Romano de Sant’Anna ameniza a “problemática”

¹⁰² “Não foi na Sorbonne nem em qualquer outra universidade sábia que travei conhecimento com o fenômeno da fome. O fenômeno se revelou espontaneamente a meus olhos nos mangues do Capibaribe, nos bairros miseráveis da cidade do Recife” (CASTRO, 1967, p. 12).

¹⁰³ A edição de *Des hommes et des crabes* (1966) apresenta grafia não-gramatical no que se refere ao título do poema. Consta como nota, o reparo de “Morte na Lagoa Amarela”, em substituição ao uso impróprio de “Norte na Lagoa Amarela”.

dos localismos culturais comuns ao homem do nordeste brasileiro. Quando comparados os intertextos da edição francesa ao poema-cordel “O retirante”, de João Martins de Athayde, presente na edição brasileira, revela-se que a tradução opta por uma leitura popular, contudo, academicamente institucionalizada:

Triste vida de posseiro
junto à Lagoa Amarela.
Vinte anos sobre a terra
cavando o faltoso pão,
vinte anos de promessa
com a mesma enxada na mão,
quatorze filhos no mundo
fora os que estão no caixão.

Peguei na espingarda velha
como quem pega o enxadão
com a força que a fome dá
pra quem defende seu pão (CASTRO, 1966a, p. 20)

É o diabo de luto
no ano que no sertão
se finda o mês de Janeiro
e ninguém ouve o trovão
o sertanejo não tira
o olho do matulão

E diz à mulher
prepara o balaio
amanhã eu saio
se o bom Deus quizer
arrume o que houver
bote em um caixão
encoste o pilão
onde ele não caia
arremende a saia
bata o cabeção

Se meu padrim padre Cícero
quizer me favorecer
eu garanto que amanhã
quando o sol aparecer
nós já sabemos da terra
onde ache o que comer (CASTRO, 1967, p. 21)

O poema-cordel “O Retirante”, em contrapartida, reconhece na agramaticalidade do léxico “quizer”, no regionalismo “arremende” e na redução “Padrim”, a incompatibilidade oral do leitor estrangeiro com o sistema literário brasileiro. No ano seguinte à tradução

francesa, a edição brasileira evidencia no uso do intertexto certa refração àquilo “que Casanova chama de “o meridiano de Greenwich” — dominado pelas instâncias literárias de Paris, Londres e Nova York — até a segunda metade do século XVIII” (TORRES, 2008, p. 35).

A despeito do cordel “O Retirante”, Christiane Privat sinaliza na escolha do poema “Morte na lagoa amarela” perspectiva moderada com relação à tradução das formas populares brasileiras. A tradutora repete operação formal de textos traduzidos que “refletem, ao inverso dos projetos sobre a língua dos textos brasileiros, uma naturalização efetiva da língua e da cultura brasileiras nas quais a transgressão criativa da linguagem não penetra a rigidez da língua francesa” (TORRES, 2008, p. 35).

O universo formado pelas “canções dos violeiros que cantavam a fome dos homens, tal como o *Bumba-meu-boi*, que fala da magreza de um boi capaz de alimentar um homem” (TOBELEM, 1974, p. 34), obriga a tradução francesa a desviar-se da abordagem etnocêntrica, sob o risco de que a abordagem exclusivamente europeia redunde na incompreensão do leitor francês. Em prefácio ao romance, Josué de Castro delimita pistas que apontam para importância do sentido primitivo do *bumba-meu-boi* na construção discursiva da obra. Afastar-se da noção que assimila o espetáculo do *bumba-meu-boi* como representação de um dos inúmeros disfarces da fome, dificultaria a tradução francesa de se apresentar ao público no limite de originalidade que lhe é exigida.

À tradutora, resta a opção pelo estranhamento da festividade brasileira, apontando nota explicativa que expõe ao leitor da tradução francesa compreensão abrangente do significado cultural do *Bumba-meu-boi*. Para Torres (2008, p. 36), “os escritores desviam os usos literários, as regras de correção gramaticais e literárias nas suas línguas e afirmam a especificidade de uma língua ‘popular’”. É assim que a tradução francesa da ficção josueniana assimila valores do idioma-fonte, antecipando ao novo público a dinâmica de línguas e culturas distintas.

Em vista da tradução francesa, para além do condicionamento histórico que a torna cronologicamente a primeira edição do romance josueniano, nota-se o modo como a intraduzibilidade constitui-se em efeito de transgressão e expansão de linguagem. A partir de estratégia que reconhece nas tensões da tradução com o idioma-fonte a apropriação de assimetrias linguísticas, as traduções podem ser entendidas como semi-originais, já que Privat, e a *posteriori*, Camps e Martino e, Alves, munem-se de prerrogativa que apela para a

ideia de que a tradução efetua um exercício de retomada do texto e dos valores culturais do português brasileiro.

As traduções dão conhecimento ao público estrangeiro da produção intelectual concebida por Josué de Castro, possibilitando que a obra desse escritor tenha ainda hoje diversos interlocutores dentro e fora do Brasil. Para efeito de destaque acerca da contribuição do processo tradutório à leitura, Britto (2012) menciona que as traduções estrangeirizantes, ao passo de buscar o estilo do autor, torna possível empreender uma tradução anti-ilusionista, visando comentar, criticar, caricaturar, parodiar, imitar ou adaptar esse original. É nesta direção, por sua vez, que o leitor de *Des hommes des crabes* dar a ver, como forma de experiência de leitura, uma intervenção artística. A tradução, aqui, configura-se em etapa importante para se pensar o modo como a narrativa é traduzida pela arte dramática e pela música.

Espaço onde se deu a tradução inicial da romanesca josueniana, a França é ainda o país no qual toma corpo a montagem de esquete teatral intitulado *Le Cycle du Crabe ou Les Aventures de Zé Luis, Maria et Leurs fils João* (Gallimard, 1969)”. Essa adaptação, de Gabriel Cousin, baseada na leitura de *Des hommes et des crabes*, expressa a fluidez do processo tradutório e recepcional da obra josueniana. Após percorrer os limites da versão e da tradução *strictu sensu*, o leitor percebe a expansão de leituras cênicas e musicais, por meio da qual se recorre ao romance *Homens e caranguejos* com o propósito de transfigurá-lo, consistindo em ato antropofágico de *releitura* ou *recriação* do original.

Se, durante o decênio de 1920, as inovações trazidas pelo Modernismo para a arte brasileira assinalam transformações profundas na relação que se opera entre a literatura, as artes plásticas e a música, a proposta tropicalista, que ocorre a partir dos anos de 1960, constitui-se em movimento que transfere a abordagem antropofágica, *a priori*, de caráter filosófico-literário, para o campo da cultura de massa (OLIVEIRA, 2015). Período de grande efervescência cultural, os anos sessenta correspondem ainda ao momento de publicação do romance *Homens e caranguejos*, obra que, em 1969, passa a ser lida à luz da dramaturgia.

Como experiência artística que admite a presença do *logos* antropofágico no curso dos anos de 1990, o *manguebeat*, originário da cidade do Recife, sob a liderança do músico Chico Science, apresenta-se como criação que formula a imagem litero-musical do “homem-caranguejo”, outrora esboçada a partir dos contos e do romance de Josué de Castro. Percebido pelo público como sendo uma tentativa de modernizar o passado, o “movimento mangue”

elege o “homem-gabiru”¹⁰⁴ como personagem que hospeda a conotação imaginária do homem contemporâneo.

O cancionista mangue, por sua vez, contempla o “encontro” entre Josué de Castro e Chico Science, por meio de músicas que cantam/contam a história do sujeito que vive à espera do progresso prometido pela globalização, isto é, da personagem que encarna os senões da cidade dividida entre famintos e abastados, da paisagem humana, formada por habitações precárias, arranha-ceús luxuosos, e antigas residências palacianas que assinalam a presença do passado colonial. Para Melo Neto, em dissertação intitulada “Manguetown: a representação da cidade do Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do Movimento Manguê (A cena recifense dos anos 90)”:

O pernambucano Chico Science, Francisco de Assis França (1966-1997), ao perceber a força cultural das minorias destituídas, como o camelô, os emboladores, os batuqueiros, os rappers e outros, transformou sua arte no que Bhabha chamaria de espaço de intervenção, um *entrelugar*, vivenciando as fronteiras do presente, rompendo tabus, ao mesclar a luta social no Recife com um tempero ianque da cultura *hip hop* (grafite, break e rap), rock, punk, literatura, beatnik, soul, funk, numa verdadeira antropofagia cultural (2003, p. 27).

A posição liminar e, portanto, fragmentária ocupada pelo *manguebeat*, assim expressa pela mescla de erudição e cultura popular, estimula o leitor dos anos 2000 a mediar a leitura profícua do universo de lama e de fome gestado tanto pelo cancionista mangue, quanto pelo texto da narrativa literária de Josué de Castro. É dessa forma que a relação interartes música, literatura e dramaturgia será observada em detalhe, a fim de situar a recepção criativa conferida à obra josueniana, na qual o sentido do texto transcende o limite da ação verbal, convertendo-se no caleidoscópio cênico/lítero-musical do “homem-caranguejo”.

¹⁰⁴ Em ensaio denominado “Mangue, homens e caranguejos em Josué de Castro: significados e ressonâncias”, Melo Filho (2003, p. 506) percebe na obra de Josué de Castro “a eclosão da metáfora homem-caranguejo, criada para designar uma nova espécie de homem que habitava os mangues do Recife. [A partir disso], procede-se a uma releitura do texto de onde provém a metáfora com o propósito de revelar a existência subjacente de outras figuras, como a sinédoque e a metonímia. [buscando] ainda compreender duas recentes atualizações da metáfora original, a partir da hipérbole homem-gabiru e da personificação caranguejo-com-cérebro. [Nesse sentido], o olhar recai fundamentalmente sobre três obras de Josué de Castro. Na primeira delas, *Documentário do Nordeste*, publicada inicialmente em 1937, o autor descreve o ciclo do caranguejo, processo real que forjará a maiêutica da metáfora homem-caranguejo. A segunda, *Fatores de localização da cidade do Recife*, constitui a tese com a qual se efetivou, em 1947, na cátedra de Geografia humana da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Trata-se de um ensaio geográfico sobre o Recife onde se destaca o mangue como paisagem integrante da cidade, desde seu surgimento. A terceira delas, *Homens e caranguejos*, um romance autobiográfico publicado em 1967, retoma temas e textos das outras duas obras.”

5. O CALEIDOSCÓPIO CÊNICO/LÍTERO-MUSICAL DO “HOMEM-CARANGUEJO”

A partir de discussão suscitada durante o capítulo anterior, propõe-se dimensionar o papel da tradução para além de estratégia linguística que examina a mediação dos elementos textuais inerentes ao romance *Homens e caranguejos*. Aqui, o uso conotativo do verbo *traduzir* corresponde à transposição dos limites do texto escrito, e habilita compreender, em sentido *latu*, como a música e a dramaturgia atuam no processo de recepção e valoração contemporâneas da ficção josueniana, no cenário leitor iniciado nos anos de 1990.

O percurso teórico apresentado aponta para o estudo da história de leitura da obra literária josueniana, de modo a observar como os leitores acrescem sentidos ao texto, por vezes, alternando o suporte de transmissão e o significante estético¹⁰⁵. Nota-se que, se os primeiros leitores enxergam na ficção de Castro argumentos que tornam a interpretação dessa narrativa refém de elementos biográficos e do contexto situacional. Os interpretes contemporâneos, em sua maioria, procedem análise que potencializa o sentido criativo do texto, *a posteriori*, objeto de releitura musical ou cênica.

Na passagem do século XX para o XXI, embora a produção de Castro tenha resistido aos ataques da censura, seu processo de circulação e recepção não se viu estimulado por instrumento da intelectualidade universitária, tampouco, por meio do livro. A escassez de edições recentes de *A festa das letras*¹⁰⁶, *Documentário do Nordeste*, *Homens e caranguejos*, fornece indicativo sobre a dificuldade do público contemporâneo de ter acesso aos textos. Organizada originalmente em livros publicados nos anos de 1937 e 1967, a produção literária de Castro é alvo de revisão e posterior reedição, apenas no curso dos anos de 1990 e 2000, em distanciamento que contribui para o acompanhamento tardio da comunidade de pesquisadores.

No que concerne à teorização acadêmica da produção literária de Castro, esta tese avalia a relevância pioneira da pesquisa de Doutorado conduzida por Tânia Elias Magno da Silva, no ano de 1998. Esta estudiosa expôs base crítica ligada à sociologia da arte, em

¹⁰⁵ “A operação de traduzir, ao assumir suas tantas variações, não translada (o verbo inglês *to translate* mostra-se aqui bastante apropriado) os significantes estéticos, antes os trans/recon/figura, correndo o risco de revelar-se como traição (*traduement*) entre códigos, mídias e linguagens” (MASTROBERTI, 2011, p. 1017).

¹⁰⁶ Em 2015, a editora Global lança nova edição de *A festa das letras* (1937). Até então, o último volume desse livro havia sido organizado pela editora Nova Fronteira, no ano de 1996.

abordagem que processa o *modus operandi* da obra josueniana a partir do relacionamento entre o texto e o contexto social. Já no curso dos anos 2000, reconhece-se como primeiro momento de apreciação pautada pela terminologia da teoria literária, a tese “O cordão encantado: uma leitura severina” (2001), de Lucila Nogueira.

Nogueira (2001) trata da produção josueniana de forma enviesada, dada a ênfase de sua pesquisa sobre a obra de João Cabral de Melo Neto. A estudiosa destaca o pensamento e a estética realistas do conhecido “arquiteto da poesia”, em interlocuções com outros escritores, a exemplo de Graciliano Ramos e Josué de Castro. A partir desse raciocínio, Nogueira conclui ter sido o romance *Homens e caranguejos* inspirado pelo auto de natal pernambucano, escrito por Melo Neto; ao passo que caracteriza o poema *O cão sem plumas* como composição que “se articula nitidamente com o discurso ensaístico e ficcional de Josué de Castro” (2001, p. 205).

A tese “O cordão encantado: uma leitura severina”, encadeia explicação paradigmática no que concerne à recepção recente da obra de Josué de Castro. A interpretação formulada por Nogueira introduz como argumento a interação do “Movimento Manguê” como propulsor da obra literária josueniana. Esse comentário é corroborado em material que expõe, quer com base no depoimento dos músicos, quer pela interpretação das letras de música, o modo como o movimento *manguê beat* não apenas revisita a paisagem de lama do Recife, outrora inaugurada pela prosa josueniana, mas se constitui em proposta antropofágica, ao passo que se alimenta das imagens da cidade de lama e de seus habitantes, os homens-caranguejos, antes, concebidas por Josué de Castro.

No começo dos anos de 1990, o grupo de músicos liderado por Chico Science, Fred Zero Quatro e Jorge du Peixe, em meio à ebulição cultural da cidade do Recife, cria canções que se apropriam do cotidiano de fome, de miséria e de violência (temas sociais recorrentes na narrativa de Castro). Ao reivindicar para si a metáfora de uma antena parabólica ficada sobre o mangue, o *manguê beat* estabelece como aspecto fundante de sua formação, a ressonância “fértil” do mundo globalizado sobre a “fétida” paisagem local. Por meio desta imagem, os “manguéboys” reivindicam a abertura da cena artística recifense a fim de resgatar o “impulso” da cidade.

Aos olhos de fora, contudo, Pernambuco era colorido, festeiro e esbanjava folclore brasileiro. Um predomínio absoluto de valorização regional de raiz isolava Recife do circuito de polos da música nacional. [...] Nesse cenário

aparentemente inóspito, um grupo de artistas do gueto do Recife se uniu para criar o movimento *manguebeat*, ou “batida do mangue”. O “mangue” era o que ainda restava do organismo vivo da cidade, e o “beat”, um impulso elétrico que ele necessitava para voltar à vida. Para resgatar a cidade, seriam acionados os *Chamagnathus granulatus sapiens*, os “caranguejos com cérebro”, Outrora soterrados pela enérgica lama do mangue, esses seres se reergueriam para revelar os surpreendentes frutos daquele ambiente tão fétido e tão fértil (BEZERRA; REGINATO, 2017, p. 11-12).

O grupo *Chico Science & Nação Zumbi* (CSNZ) originado da fusão da banda de rock *Louстал* com o bloco de samba-reggae *Lamento Negro*, produz canções que misturam ritmos nordestinos, a exemplo do maracatu, do Coco de roda e da Ciranda, aliados a *riffs* de guitarras do *Rock*, aos discursos rítmicos do *Rap*, e ao *groove* do *Funk* (SANTOS, 2013). Liderado por Francisco de Assis França, apelidado de “Chico Science”, o CSNZ é interrompido no ano de 1997, com o falecimento de Science, vítima de trágico acidente automobilístico.

5.1. *Mangue beat*, músicos-leitores

Em miscelânea rítmica que aglutina sons do hip-hop, do pop rock e do maracatu, originando a “batida do mangue”, o *mangue beat* produz no itinerário de recepção da obra literária josueniana efeito que será dimensionado com parte integrante do “caleidoscópio lítero-musical”, posto que, por meio do cancionero, o movimento admite ainda que parcialmente a retomada da fabulação josueniana. De tal modo, o resgate da paisagem de lama promovido pelo *mangue beat*, incumbe o cancionero de recontar o enredo do “homem-caranguejo”, com a liberdade de violar o plano narrativo anunciado pela ficção de Josué de Castro.

À luz do conceito de hibridismo musical, localizado por Vargas (2007) como concepção adotada pelo *mangue beat*, atesta-se a sensibilidade de artistas “abertos aos ritmos que vinham de fora do país, mas sempre com marcas registradas de suas origens [...] em letras, na maioria das vezes, críticas e contestadoras, escritas por Chico Science” (SANTOS, 2013, *online*). Sharp, *apud* Vargas (2007) aprofunda o debate acerca do hibridismo, acrescentando apreciação que atenta para o aspecto criativo, antropológico e cultural do *mangue beat*. Essa leitura examina a relação que se estabelece a partir da mediação entre a identidade do lugar de produção e o estilo musical. O referido pesquisador norte-americano

avalia, por isso a reciprocidade de valores artísticos sensíveis à interferência de fatores econômicos e políticos no curso dos anos de 1990, considerando ainda efeitos do processo de globalização. Resulta desse comentário, questionamento que problematiza a ideia de restringir a atuação do “movimento mangue” ao campo da cena musical pernambucana.

[...] Um aspecto criativo geral pode ser considerado mais importante do que as rígidas linhas-guia de um específico gênero musical. O que os músicos recifenses têm em comum é um senso de manejar a complicada história do Nordeste em face da crescente globalização econômica e do avanço tecnológico mundo afora (SHARP, *apud* VARGAS, 2007, p. 10).

A interpretação introduzida por Sharp corrobora o argumento de que o *mangue beat* efetua leitura expansiva da bibliografia de Josué de Castro. Contudo, os artífices do “movimento mangue” constituem-se em interpretes transgressores, dada a visibilidade fragmentada que possuem da obra josueniana. Chico Science, lembra Bezerra; Reginato (2017, p. 54) “andava lendo *Geopolítica da fome* (1951)”. No entanto, apesar do diálogo com a produção de Castro, a proposta dos *caranguejos-com-cérebro* em conceber “uma cena cultural que tem a palavra “mangue” em destaque e Josué como “mentor espiritual”, ocorre de forma indireta, por intermédio do jornalista José Teles¹⁰⁷”, afirma Picchi (2011, p. 55).

Na medida que formula imagens sonoras para o “mundo de lama”, o movimento *mangue beat* atua como agente do caleidoscópio artístico; ao motivar o imaginário acumulado pela paisagem urbana recifense, os “mangueboys” esboçam feições narrativas continuamente diversas. De um lado, a música remete à distância ao enredo encenado pela prosa literária de Josué de Castro. De outro, a figura de Josué será lembrada na letra da canção “Da lama ao caos”. Amiúde, a afinidade do movimento mangue com a obra josueniana está registrada na base ideológica de princípios que norteiam o movimento, isto é, no manifesto “caranguejos com cérebro”.

O “manifesto mangue beat”, inicialmente denominado “1º Manifesto do Movimento Mangue Bit”, ao ser incorporado ao encarte do disco “Da lama ao caos — Chico Science e Nação Zumbi” (1994), sofre pequena alteração em sua denominação, passando ao nome de “caranguejos com cérebro”. A mudança expande o efeito lúdico desempenhado pelo espaço real da cidade, bem como, pela paisagem ficcional da narrativa de Castro. Na designação do

¹⁰⁷ “tive o prazer de apresentar a obra de Josué de Castro a Chico Science e Fred Zero Quatro, num dia em que os dois tiveram em minha casa, acho que para me mostrar a primeira fita demo que tinham acabado de gravar” (TELES, 2000, p. 258). A obra foi justamente o romance *Homens e Caranguejos*” (PICCHI, 2011, p. 55).

manifesto “Caranguejos com cérebro”, os chamados “mangue boys” esboçam uma leitura que acena para a participação de Josué de Castro (e de sua obra) como “patrono intelectual” do *mangue beat*.

A hipótese que eleva Josué de Castro a “mentor” do movimento mangue, admite o reconhecimento “espiritual” desse escritor no *corpus* do manifesto “Caranguejos com cérebro”. Em função disso, Santos (2013) enfatiza a ideia de que grande parte da produção artística do grupo CSNZ se dá sob a influência da vida e da obra de Josué de Castro. Logo, conclui-se que Chico Science soube apropriar-se da proximidade com o universo narrativo do homem-caranguejo, de modo a depurar reflexões estéticas, em seguida, incorporadas à cena *mangue beat*.

Contando com a colaboração do jornalista Renato L. e de Chico Science, Fred Zero Quatro, líder do grupo Mundo Livre S/A, escreve o manifesto “Caranguejos com cérebro”. A partir disso, o repertório musical ali concebido passa a figurar como agente de uma recepção produtiva, dando nova significação ao itinerário de leitura da obra josueniana. Os *mangue boys* trazem ao público contemporâneo o pensamento de Josué de Castro e as ideias de sua obra, sobretudo, a perspectiva humana de cidade, assim expressa no romance *Homens e caranguejos*. A dinâmica ético-estética dessa narrativa impõe ao grupo de músicos pernambucanos parte remissiva de seu “circuito energético”.

Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de ideias pop. O objetivo era engendrar um 'circuito energético', capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama. [...] Hoje, Os mangue boys e manguegirls são indivíduos interessados em *hip-hop*, colapso da modernidade, caos, ataques de predadores marítimos (principalmente tubarões), moda, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua, conflitos étnicos, midiotia, Malcom Maclaren, *Os Simpsons* e todos os avanços da química aplicados no terreno da alteração e expansão da consciência (ZERO QUATRO, *apud* TELLES, 2000, p. 255-256).

No texto-manifesto, a noção de “influência” exercida por Josué de Castro sobre o movimento musical, pode ser verificada a partir do “interesse” dos “mangueboys” por Castro, Jackson do Pandeiro, Malcom Maclaren e *Os Simpsons*. A menções feitas ao escritor Josué de Castro e ao instrumentista Jackson do Pandeiro, indicam a reciprocidade do arranjo popular *mangue beat* às produções igualmente ligadas à cultura do homem simples, a exemplo do

romance de Josué de Castro. “Caranguejos com cérebro” confere ao escritor o posto de representante da cultura popular nacional; em contrapartida, na menção a Malcom Maclaren e ao seriado *Os Simpsons*, os músicos acenam à cultura estrangeira, ao universo da cultura *pop*.

Organizado em três partes, sendo essas: o “mangue — o conceito”, “manguetown — a cidade” e “mangue — a cena”, o manifesto “Caranguejos com cérebro” procura dar conta da relação entre a biodiversidade do ecossistema dos mangues e a cultura pernambucana. Ressalta-se nesse momento a atuação do homem sobre espaço, e o significado múltiplo do discurso econômico e político de “progresso”, sendo essa ideia o elo do “movimento mangue” com o debate sobre o “mundo globalizado” dos anos de 1990. Os *mangue boys* posicionam-se contrários à ideia liberal de “progresso”, cuja ação do capital financeiro acarreta na degradação do ambiente natural, em benefício da especulação imobiliária. A modernidade perseguida pelo *mangue beat* ambiciona como proposta estética

[...] vincular ‘as boas vibrações do mangue’ com a ‘rede de conceitos *pop*’ significava juntar a riqueza cultural do Recife e de Pernambuco com as informações globalizadas”. Daí a consequência de criar uma das principais imagens da cena; ‘uma antena parabólica enfiada na lama’, tradução visual da conexão entre o tradicional e moderno, regional e globalizado, que teve tantas edições e resultados na arte e na cultura musical brasileira. Esta imagem também estruturava a relação entre natureza e cultura, tão cara à cena recifense, pelo contato entre o mangue metaforizado e uma variada gama de formas culturais corporificadas na tecnologia contemporânea (VARGAS, 2007, p. 66).

O “mangue metaforizado”, convertido em personagem, é visto como imperativo “caótico” de paisagem humana. O espaço dirige o cancionista *mangue beat* no híbrido de cidade ao mesmo tempo, real e irreal. À espreita da obra literária josueniana, o movimento mangue recorre ao intelectual Josué de Castro, na busca por meios estéticos que concretizam na música a percepção sonora e visual do homem-caranguejo. Não à toa, Chico Science confirma que a “fome de imaginação” do “movimento mangue” está ligada à imagem de Josué de Castro.

Para Science, os *mangue boys* são “caranguejos com cérebro, como os pescadores que [Josué] descreveu no livro *Homens e caranguejos*. Eles pensam e comem caranguejos para depois excretá-los no ciclo caótico. Fazemos uma música caótica” (SCIENCE, *apud* TELES, 2000, p. 330). Nessa direção, o ensaio intitulado “Mangue Beat: húmus cultural e social” (TESSER, 2007) atenta para o conjunto de obras josuenianas apreciadas por Chico Science.

Dentre os títulos listados, a estudiosa reconhece *O ciclo do caranguejo* e *Geografia da fome*.

Segundo conclui Tesser (2007, p. 71), “Chico Science entendeu que para se ter força e produzir uma onda criadora que estava estagnada há alguns anos, era necessário voltar à lama”. Ciente do retorno à imagem do homem-caranguejo, o *mangue beat* apresenta reminiscências da narrativa ficcional josueniana ao público contemporâneo. Em que pese o fato da tiragem recente de *Homens e caranguejos* ter se dado no ano de 2008, o comentário feito por Tesser localiza Chico Science como artista que

[...] reconstruiu um Recife onde os caranguejos saem da lama para se integrarem socialmente através da música. Ele vai buscar a força em meio aos carentes, simbolizados pelo caranguejo. Ele vai se inspirar fortemente do texto *O ciclo do caranguejo*¹⁰⁸, escrito pelo geógrafo Josué de Castro nos anos 60, conhecido por sua obra humanista e política a *Geografia da fome*, um clássico para os estudos sociais. A obra de Josué de Castro será a referência do movimento Mangue Beat. A ideia da lama como meio sujo, mas regenerador, que encontramos na obra do geógrafo, por exemplo, vai servir como uma analogia entre a relação de Recife, cidade decadente e as suas novas impulsões criadoras (TESSER, 2007, p. 74).

Além de registrar a ressonância das obras de Josué de Castro sobre Chico Science, as menções ao “geógrafo-Josué” acentuam o indicativo telúrico do *mangue beat*, isto é, a lama, o mangue, a cidade e o caranguejo. Chico Science e Nação Zumbi (CSNZ) incorporam ao cancionário do “homem-caranguejo”, músicas que contemplam o diálogo entre tradições rítmicas (maracatu, ciranda, coco-de-roda), e a cultura estrangeira, representada pelo hip hop e pelo rock. Tesser ressalta a nuance antropofágica do *mangue beat*, destacando a articulação complexa de valores criativos diversos, conforme fora prática dos movimentos modernista e tropicalista.

O “movimento mangue”, nascido nas cidades de Recife e Olinda, parte de premissa que visa estabelecer uma identidade estética mediante junção que abrange tanto a dinâmica dos manguezais, quanto a diversidade cultural da cidade. A “incorporação de ritmos e manifestações folclóricas variados, como o maracatu, a ciranda, o coco, a embolada, etc, aliada aos diversos estilos criados pelos grupos musicais que seguiram o *mangue beat*” (TESSER, 2007, p. 73), dimensiona contexto sonoro expressivo pretendido pelo grupo de artistas pernambucanos.

Na “cena mangue” dos anos de 1990, encontra-se desde o forró pé-de-serra, de Mestre

¹⁰⁸ Ao mencionar o livro *O ciclo do caranguejo*, Tesser (2007) se reporta ao romance *Homens e caranguejos*.

Ambrósio, ao *punk hardcore*, da banda Devotos. À luz da diversidade anunciada pelo movimento, Tesser destaca ainda a emergência de dissonâncias internas, mesmo quando se compara os maiores expoentes do movimento — Chico Science & Nação Zumbi, e Mundo Livre S/A. No primeiro grupo, predomina a fusão entre o rap-repente e o hip-hop — maracatu, enquanto no segundo, destaca-se a mistura entre punk-samba-funk. Sendo aspecto *sine qua non* da prosa literária de Josué de Castro, a cultura popular de base oral (cordel, repente, maracatu, bumba-meu-boi), possui sua coloração realçada pela proposta *mangue beat*.

A escolha do caranguejo como símbolo do “movimento mangue” não se dá de forma involuntária, ao passo que a essa estratégia, soma-se o enraizamento da música na tradição popular do maracatu. Tesser (2007) frisa a ideia de que cada nação de maracatu atribui a um animal o nome de seu estandarte, casos de “‘Nação Leão Coroado’ (1863), ‘Águia de Ouro’ (1933) e ‘Nação Elefante’ (1800)”. Este argumento assiste à consagração do elemento popular no romance *Homens e caranguejos* e no *mangue beat*, haja vista, o modo como ambos expõem ao público (leitor e ouvinte) fabulação animalesca do homem faminto¹⁰⁹, cujo antimaneirismo se traduz pela alternância cultural entre tradição e modernidade.

O espírito rebelde da juventude recifense, no começo dos anos de 1990, contagia a atmosfera de criação do *mangue beat*. Os músicos que integram o movimento compõem letras que acenam à dinâmica do mundo periférico da cidade, de personagens invisibilizadas na paisagem de lama, criminalidade e fome. Tesser (2007) argui que não há entre os chamados *mangue boys*, o interesse de pôr em tela crítica direta aos conflitos experimentados pelo homem excluído. Existe, contudo, entre os artífices do “movimento mangue”, o desejo de empreender uma evolução ontológica, que enxerga o homem e a cidade a partir da hibridização entre cultura, sonoridade e discurso. A melodia assertiva das alfaias do maracatu, quando misturada ao ritmo metálico da cultura norte americana, possibilita que música, *a priori*, restrita à cena local, produza ecos da sonoridade antropofágica em nível nacional e internacional.

A discografia *mangue beat*, fruto de parceria firmada entre Chico Science e Nação Zumbi, compreende a gravação de três LP; *Da Lama ao Caos* (1994), *Afrociberdelia* (1996) e *CSNZ* (1998). Os álbuns inserem no cenário musical dos anos de 1990 o lugar de fala de

¹⁰⁹ Para Castro (1967, p. 24), “o bumba-meu-boi era apenas um pesadelo de faminto. De faminto sonhando com um boi-fantasma que cresce diante dos seus olhos compridos mas, cujas carnes, desaparecem debaixo das apalpadelas de suas mãos”.

jovens que versam a partir da canção sobre o itinerário do homem recifense. No universo composicional constituído por quase 40 canções, os discos de vinil mencionados, além de indicarem a interlocução imediata do “movimento mangue” com Josué de Castro (a saber, a letra da canção-título “Da lama ao caos”), expressam a simetria desse cancionista frente à figura do interlocutor-flâneur, posição antes utilizada por João Paulo, personagem protagonista do romance *Homens e caranguejos*.

Aspecto determinante para o aprofundamento desta análise, o modo se vislumbra a posição do *flâneur* junto ao *mangue beat* alude a vivência precária do narrado/cantado, retomando o pensamento de Walter Benjamin (1994). O filósofo alemão aponta no *flâneur* a capacidade de enxergar a cidade sem disfarces, todavia, de forma lacunar. Nisso, reside o cerne da questão, dada a inclinação do movimento *mangue beat* em depurar a imagem do homem/animal mediante foco narrativo que projeta a palavra cantada em *flashes* de memória.

O envolvimento do *flâneur/mangue beat* com a cidade resulta na criação da *flâneurie*, experiência que se opõe à função reificada de re(a)presentar o espaço urbano. Delimitado como sujeito do ócio, o *flâneur*, uma vez localizado na letra do cancionista “movimento mangue” é convertido em “narrador/leitor”. Tal liberdade sonora, bem como, a disposição estético-social do cancionista mangue antecipam ao ouvinte

[...] a figura de um burguês que tem o tempo a sua disposição e que pode dar-se ao luxo de desperdiçá-lo, para horror da sociedade capitalista de sua época. O *flâneur* é um burguês que leva uma vida sem objetivos definidos a não ser buscar no complexo urbano ruelas, vãos, becos por onde entrar em busca de algum espetáculo para os seus olhos sobre pernas (MASSAGLI, 2008, p. 57).

A figura do *flâneur*, circunscrita no vértice da criação estético-verbal, situa o lugar da obra de arte. Diante da experiência do mundo burguês do século XX, o cancionista *mangue beat* interpreta com ironia o modo como a música se converte em produto, atendendo à demanda massiva da indústria cultural. O “movimento mangue”, na medida que assinala o advento da comunicação em rede (internet), compõe músicas que projetam o acirramento gerado pela prática *in demand* de produção em larga escala, sintetizando uma das constantes que marcam a intenção do homem contemporâneo em parar o tempo, ou aumentar a duração dos dias, a fim de cumprir a escala de tarefas diárias.

À luz do cancionista *mangue beat*, a tecnificação da atividade musical é compreendida a partir do contraste semântico dos verbos “produzir” e “criar”, conforme se

observa na letra de “Computadores fazem arte” (CSNZ, 1994): “computadores fazem arte / artistas fazem dinheiro / computadores avançam / artistas pegam carona”. Na medida que encobre uma realidade específica, a canção destacada reforça a leitura de Theodor Adorno, teórico que afiança a ideia de que

[...] a música substitui um acontecimento, ao qual, aquele que se identifica com ela, acredita participar de um modo ou de outro. A música parece devolver imaginativamente ao corpo, naqueles momentos em que a consciência popular corresponde ao ritmo, algo das funções que lhe foram realmente arrebatadas pelas máquinas (ADORNO, 2011, p. 129)

Se, durante percurso que assimila a música como obra de arte, ocorre a conversão do som em coisa, isto é, em texto fixado, entende-se que a canção tangencia a aspiração de objeto reificado, em proveito da liberdade de criação. Esse argumento se sustenta pelo princípio da autonomia da obra de arte, e aqui, perfaz o sentido de irrepresentabilidade do cancionista *mangue beat*. Em vista da composição de “Rios, pontes e overdrives” (CSNZ, 1994), a menção feita pela música às “impressionantes estruturas de lama”, ao invés de consumir a representação do real, ajuda a compor a comunidade literária em torno do tema urbano. Aqui, não há somente a aproximação do *mangue beat* à obra literária de Josué de Castro, mas a constatação de que a música e a literatura estão lado a lado, em um mesmo conjunto de significação estética.

“Modernizar o passado é uma evolução musical”. O mote entoado pela canção “Monólogo ao pé do ouvido” (CSNZ, 1994), caracteriza a posição de vanguarda assumida pelo cancionista de Chico Science e Nação Zumbi. Na estética *mangue beat*, a imagem frenética da cidade em movimento é transmitida de forma fluída e lenta, como “corpo de lama”. Essa expressão é título de uma das canções do LP *Afrociberdelia*. Tal imagem traduz desenho verbal que assimila a constante fragmentação da matéria literária josueniana no *continuum* caleidoscópico litero-musical do “movimento mangue”.

O olhar do narrador do romance josueniano expõe a experiência de insulamento do homem moderno. Em sendo a personagem protagonista de *Homens e caranguejos* um narrador-*flâneur*, João Paulo transmite ao leitor a percepção externa de quem assiste à migração de personagens famintas, retirantes do sertão e da zona da mata açucareira. Nessa direção, todavia, em vista da canção “A cidade / boa noite do velho Faceta (amor de criança)”, o ouvinte notará na letra a descrição de um espaço personificado, a “cidade se encontra

prostituída / por aqueles que a ousaram em busca de saída / ilusora de pessoas de outros lugares / a cidade e sua fama vai além dos mares” (CSNZ, 1994).

Assim, tem-se sinalizada na órbita criativa do cancionero *mangue beat*, recortes que pulverizam o arranjo narrativo de *Homens e caranguejos*, criando nova imagem, ao mesmo tempo, sonora e verbal. O interlocutor musical antecipa a irrupção de imagens que apontam ao público-ouvinte-leitor o olhar de quem possui em si marcas da transformação da paisagem, além de amplo repertório de leitura rítmica e literária. A expressão “cidadão do mundo”, erguida pela comunidade de interpretes da obra josueniana a fim de realçar o prestígio internacional dedicado ao autor, é utilizada no LP *Afrociberdelia*, de forma homônima, como título de faixa musical. Na letra de “O cidadão do mundo”, o ouvinte flagra a prática de intertextualidade explícita, em ação que funde a pequena narrativa apresentada pela essa canção à biografia do Josué, homem-caranguejo.

Daruê Malungo, Nação Zumbi / É o zum zum zum da capital / Só tem caranguejo esperto / Saindo deste manguezal / Eu pulei, eu pulei / E corria no coice macio / Encontrei o cidadão do mundo / no manguezal na beira do rio / Josué! (CSNZ, 1996)

O eu-lírico parece concordar com o argumento suscitado por Tobelem (1974), no que concerne ao atributo autobiográfico dirigido à interpretação do romance josueniano. O mesmo Josué, na figura de homem-caranguejo, vê-se introduzido na música a partir do contato do autor com a imagem do manguezal, passando a figurar no interior do circuito sonoro como uma de suas personagens. Outrossim, a “esperteza” enfatizada na letra da canção “O cidadão do mundo” ressoa o contexto de leitura de Tobelem, para quem o romance de Castro nasce da experiência traumática, encarnada pelo escritor,

Em leitura evidenciada pelo *corpus* do segundo capítulo desta tese, Tobelem (1974) vincula à narrativa ficcional de Castro a ideia de trauma, mediante evento no qual o autor, ainda durante sua infância, afoga-se em um viveiro de peixes, caranguejos e siris. Essa constatação empírica da realidade estabelece como hipótese a ideia de que o romance josueniano nutre-se da encenação de memórias do autor, bem como, da recomposição de fabulas extraídas do imaginário popular da cidade.

O grupo de músicos identificados com a expressão do “caranguejo esperto”, concebe cancionero que remete ao inconsciente coletivo da periferia urbana de mangue e mocambo. Chico Science e Nação Zumbi, ao cantarem o mundo de lama, reencontram na imagem do

“Recife marginal”, a metáfora do “homem-caranguejo”, cara ao pensamento do intelectual “cidadão do mundo”. O alerta dos *mangue boys* acerca da necessidade de incitar um “choque rápido ou o Recife morre de infarto!” (ZERO-QUATRO, *apud* TELES, 2000, p. 82), projeta a consciência do movimento em firmar bases relativamente sólidas à compreensão dessa proposta.

O movimento *mangue beat* atua no cenário artístico brasileiro como composto de imagem e som que articula à canção o mosaico urbano da romanesca josueniana. Os músicos, por isso, contribuem para a atualização crítica dessa matéria ficcional, convertendo a letra em voz. Em vista do processo de recepção da obra literária de Josué de Castro, esses intérpretes criativos dão acabamento complexo ao texto de *Homens e caranguejos*, razão que inspira uma observação minuciosa de algumas composições.

O encarte do LP *Afrociberdelia* antecipa como parte da fórmula adotada pelo “movimento mangue”, a capacidade dos músicos em coordenar por meio da canção estímulos eletroquímicos, automatismos verbais e intensa movimentação corporal. Não obstante, assimilar a condição de “intérprete” conferida aos *mangue boys* no horizonte de leitura da obra josueniana, implica priorizar o modo intertextual como se configura o processo de composição das letras. Desde já, a presente análise coloca em segundo plano os aspectos motores ligados à dança e ao ritmo, movida pelo interesse de ressaltar a tradução do texto em música, e vice-versa. Na seguinte estrofe extraída da canção “Antene-se” tem-se,

É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo / Escutando o som das vitrolas, que vem dos mocambos / Entulhados a beira do Capibaribe / Na quarta pior cidade do mundo / Recife, cidade do mangue / Incrustada na lama dos manguezais / Onde estão os homens caranguejos? / Minha corda costuma sair de andada / No meio da rua em cima das pontes / É só uma cabeça equilibrada em cima do corpo / Procurando antenar boas vibrações / Procurando antenar boa diversão / Sou, sou, sou, sou, sou mangue boy / Recife, cidade do mangue / Onde a lama é a insurreição (CSNZ, 1994)

Em “Antene-se”, o ouvinte é exposto a receptividade antropofágica dos *mangue boys* ao mundo de lama, *lócus* artístico de onde nascem e morrem os homens-caranguejos e *mangue boys*, com suas “antenas” fincadas sobre o mangue. A lama, cantada como palco de insurreição, é também ambiente da revolução encampada pela narrativa de *Homens e caranguejos*. Assim, a imagem de lama referida na canção, parece ecoar as “vibrações” do espaço onde a personagem protagonista do romance josueniano é enterrada. Com isso, “Antene-se” conduz o ouvinte/leitor a concluir que o homem alimenta a lama, que por sua

vez, nutre o ciclo do caranguejo (tema ficcional), resultando em imagem fragmentada e dinâmica devolvida no caleidoscópio musical.

No universo de intérpretes da obra literária josueniana, o horizonte composto por leitores acadêmicos, tradutores, e, contemporaneamente, músicos-leitores, demonstra a capacidade da prosa ficcional de Josué de Castro de despertar leituras diversas, concebidas no curso de meio século de circulação e recepção. A relação entre literatura e outras artes, em que pese sua correspondência ao movimento *mangue beat*, expõe não somente a proximidade semiológica de linguagens afins. A fusão que se opera entre a música e a literatura no cancionero *mangue beat* oferece nova chave de compreensão, aliando à análise do processo de recepção, base que remete ao repertório conceitual dos estudos de literatura comparada.

Carvalho (2006) lembra que embora os comparativistas tradicionais não se habilitem a observar a relação entre literatura e outras artes, deslocando-a para âmbito geral da história da cultura, os comparativistas americanos incorporam o assunto as suas preocupações. Ulrich Weisstein, em sua difundida *Introducción a la literatura comparada*, que dedica a essa questão o capítulo intitulado “Iluminação recíproca das artes”, e Franz Schmitt-Von Muhlenfels, autor do ensaio “La literatura y otras artes”, publicado no livro *Teoria y praxis de la literatura comparada* (1984), são lembrados como bons exemplos de estudo que efetua uma síntese do estado atual dessa relação.

Aliada à percepção de Mikhail Bakhtin, que atenta para como o texto literário consiste em “mosaico” de construção polifônica, Carvalho relaciona o processo de escrita ao ato de leitura, admitindo a possibilidade da obra de arte absorver um *corpus* literário anterior (CARVALHAL, 2006, p. 50). Entendida dessa forma, a obra literária josueniana, mediada pelo cancionero *mangue beat*, evidencia o espelhamento da canção, sendo a música ferramenta responsável por fomentar uma “recepção produtiva” e intertextual. Assim o comparativismo, associado à intertextualidade, constitui não uma rede de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido.

Além da relação imediata, posta pela menção ao nome de Josué de Castro, o cancionero *mangue beat* dimensiona o texto literário adotando o uso de intertextualidade que impõe ao ouvinte a referenciação implícita aos elementos que compõe o enredo do romance josueniano. A letra de “corpo de lama” enseja, conforme se apresenta abaixo, a “música dos trovões” produzida pelo Padre Aristides, personagem do romance de Castro responsável por

“fabricar tempestades” com o intuito de pegar guaiamu.

Este corpo de lama que tu vê
É apenas a imagem que sou
Este corpo de lama que tu vê
É apenas a imagem que é tu
Que o sol não segue os pensamentos
Mas a chuva muda os sentimentos
Se o asfalto é meu amigo eu caminho
Como aquele grupo de caranguejos
Ouvindo a música dos trovões (CSNZ, 1994)

O uso do estribilho “corpo de lama que tu vê”, além de reiterar a identificação do homem com espaço, bem como, da música com o romance de Castro, coloca o ouvinte na condição de coautor do mundo inventado na palavra cantada. A sequência da expressão “tu vê” demonstra o interesse do interlocutor em dividir com o ouvinte a responsabilidade do processo de criação. A sobreposição de letra e voz, do eu e do outro, intensifica o diálogo entre música e literatura, em ato que configura a recepção criativa do texto literário josueniano.

Há que se considerar na composição do cancionero mangue a presença de elementos, por vezes, indiciais, que apontam o repertório de leitura de seus compositores. O cancionero designa a criação de pequenas narrativas, de forma a delinear, em letra e voz, a paisagem de lama e de fome da cidade do Recife. Science, por sua vez, transmite ao ouvinte arranjos que identificam o estado caótico do espaço urbano. O som agressivo do rock, neste caso, sinaliza a tomada de consciência de artistas que alertam ao passo que subjetivam o real. Esse argumento configura a canção “sobremesa”, terceira faixa do LP *Afrociberdelia*.

Walking in the morning sun / My pockets are empty now/ I don't have
anything / Only dirty black boots / And a little flower in hands / Looking to
the city / Cabs, buildings, people / A rocket goes in the sky / My mind flies
[...] Borboletas se equilibram no espaço / Um muro velho em minha face /
Uma cadeira flutua num espiral / Flores em minha camisa numa tarde do
bairro / E enquanto caminho pelas ruas da cidade / Lembro que uma
sobremesa me espera em casa [...] (CSNZ, 1996)

A recorrência temática da fome, da criminalidade e da miséria desdobram no espelhamento às avessas do “mundo de lama”. Science, *apud* Tesser (2007), acrescenta à questão, o enraizamento do *mangue beat* na cultura popular do retirante que vive na cidade.

Para justificar seu comentário, Science toma por parâmetro a pertinência entre o caboclo de lança¹¹⁰ e o “movimento mangue”. Sua leitura reivindica marcas da transformação da paisagem e do homem, persistindo no cancionero o lugar do interdito. O caos urbano e o drama do homem moderno estão postos pelo *mangue beat* mediante a construção sonora de acordes que parecem corresponder ao efeito de ruptura de limite, tal se radicaliza a reboque da globalização.

A par da referência estética ao qual está inserido o “movimento mangue”, a imagem do caboclo de lança vem a caracterizar a marca de origem. A utilização do maracatu e de outras expressões da tradição artística do homem do nordeste brasileiro, segundo Tesser (2007, p. 77) “não se dá com a intenção de resistência ou de afirmação, é, sobretudo uma aceitação de suas origens”. Interpreta-se o fenômeno de apropriação verificado no cancionero *mangue beat*, como experiência de recepção criativa que ressoa o modo semelhante como a narrativa ficcional josueniana converte a experiência de relatos biográficos e/ou históricos em lugar de memória.

Nas palavras de Nora (1993), a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. Assim entendido, o modo transitório (local/universal) previsto na estética do *mangue beat* e na construção formal da narrativa literária de Castro, delimita o espaço abstrato de “referência” imagética da qual ambas concebem fazer artístico original. A incorporação de diversas expressões populares do nordeste brasileiro agrega à música e à literatura, o valor de provocar a realidade, criando um universo artístico verossímil, contudo, híbrido, plural, novo e contínuo.

Ao assimilar sonoridade que advém da mistura de ritmos regionais e internacionais, bem como, de manifestações populares afro-indígenas, a hibridização musical perseguida pelo *mangue beat*, demarca sua natureza estética complexa. Tesser (2007) concebe a “estética de Chico Science” mediante esboço de duas perspectivas que se imbricam. No primeiro momento, considerando o efeito de lucidez provocado pela música do Nação Zumbi & Chico Science no ouvinte. Em seguida, o *mangue beat* passa a ser compreendido como ferramenta

¹¹⁰ O silogismo que assimila o *mangue beat* a partir da imagem da lança do caboclo retoma, por contiguidade, a figura do “caboclo de lança”. Segundo explica Barbosa (1990, *online*), “o caboclo de lança é personagem do Maracatu Rural ou de Baque Solto — também conhecido como Maracatu de Orquestra. A origem desse maracatu ainda não está totalmente desvendada. Uma parte dos pesquisadores é unânime em admitir a mistura das culturas afro-indígenas; outra, como resultado de manifestações populares combinadas — bumba-meu-boi, cavalo-marinho, coroação dos reis negros, caboclinhos, folia de Reis — existentes no interior de Pernambuco. O caboclo de lança é formado por personagens “sujos” — Mateus, Catirina, burrinha, babau, caçador –, um baianal, damas de buquê, dama do paço, calungas, caboclos de penas e de lança, e orquestra (caixa, surdo, gonguê, cuíca ou porca, trombone e pistom)”.

motriz, capaz de promover, a um só tempo, reflexão estética e inserção social.

A música de Science, Zero Quatro, entre outros artistas, acessa o mundo de lama, ampliando a leitura ficcional da paisagem, esquadrihando o contexto urbano recifense antes delineado pela narrativa literária de Josué de Castro. Ciente de que o referido espaço, bem como, suas personagens, constitui-se em elemento basilar para a abrangência cultural da trama josueniana, os músicos do *mangue beat*, no contexto de recepção da obra josueniana, são encarados leitores maduros; alçados ao patamar de receptores contemporâneos, os *mangue boys* conduzem o processo hermenêutico de leitura, de um lado, observando generalidades do mundo real, e de outro, forjando imagens sonoras que imbricam voz, letra, texto e ambiente.

O *mangue beat* suscita ânimo à recepção da obra literária de Castro, outrora limitada ao âmbito da pesquisa acadêmica. A trilha sonora desse movimento impacta na vivência do homem comum, passando a difundir nas ruas a percepção popular do romance josueniano. O cancionário mangue incita outras práticas artísticas, a exemplo do teatro, a seguirem a tendência contemporânea de pluralização dos efeitos de interpretação dedutíveis da experiência de leitura. Enquanto prática carregada de significado, o *mangue beat* contempla na prosódia lítero-musical, “formas desfiguradas da linguagem culta, cristalizadas pelo uso comum; no emprego de expressões do dia-a-dia e nas construções metafóricas que são entendíveis apenas no contexto local” (MARKMAN, 2007, p. 206). Essa leitura modifica o curso de recepção do romance josueniano, sobretudo por encorajar a alternância entre escritura e música. Dessa forma, a expressão de arte se coloca como trincheira de experimentalismo, ao passo que supera os limites até então consolidados.

5.2. “O romance-teatro” de *Homens e caranguejos*

Estudar a obra literária de Josué de Castro, em vista de seu processo de recepção criativa, passa por verificar o modo como a música e a dramaturgia admitem, temática e discursivamente, a remissão do arranjo ficcional de *Homens e caranguejos*. Neste instante, incumbe-se ao leitor à tarefa de estimar em que medida a dramaturgia também efetua leitura expansiva da prosa josueniana. Enquanto ato cênico, a dramaturgia insere-se no contexto adaptativo do romance *Homens e caranguejos*. Para o dramaturgo e poeta francês Gabriel

Cousin (1918-2010), responsável por introduzir o espetáculo de *Le Cycle du crabe* (1969), pensar a inserção dramática do texto josueniano enseja a possibilidade de considerar a composição de um “romance-teatro”.

Ao passo que se evidencia o trânsito da obra josueniana pelas artes, cabe antecipar a ligação de Josué de Castro e de sua obra com o cinema, a pintura e o teatro. Em ensaios veiculados em jornais e revistas nas décadas de 1920, 1930 e 1940, Josué de Castro manifesta seu interesse pela cultura nacional e internacional. Nos textos do Josué-ensaísta, cronologia formativa do médico e escritor, é possível que o leitor observe a curiosidade do então jovem escritor por temas da cultura brasileira do século XX, sendo frequente a abordagem de Castro sobre a pintura de Cícero Dias, a renovação da arte moderna, as escolas cinematográficas, e o Teatro antigo e o Teatro novo¹¹¹. Esses textos revelam a preocupação do intelectual por linguagens que expressam a pluralidade e o gosto do homem brasileiro.

Ponderar sobre como essas práticas artísticas, situadas em cronologias distintas, correspondem à intenção de ler a prosa literária josueniana, permite também reconhecer a atualidade da obra de Josué de Castro. Nessa direção, Cousin (1969), autor da peça *Le cycle do crabe*, ou *Les aventures de Zé Luis, Maria et leur fils João, fuyante la famine du sertão pour venir s'enliser dans le bidonville de Recife*, aparece como dramaturgo e leitor, introduzindo trabalho teatral voltado à adaptação do romance *Homens e caranguejos*. O dramaturgo francês é responsável por mediar o encontro dessa proposta cênica com a primeira parte de *O Ciclo do caranguejo*, que narra a saga das personagens retirantes do sertão na descida até a Aldeia Teimosa, microcosmo lúdico que remete à paisagem de mangue da cidade do Recife.

Embora sendo incerto o motivo que impediu a exibição da peça *Le cycle du crabe*, a montagem de Gabriel Cousin representa para a recepção produtiva da obra josueniana a primeira tentativa de leitura dramática do romance *Homens e caranguejos*, ou precisamente, de parte dessa narrativa, haja vista a ênfase dada pela encenação ao núcleo formado por quatro personagens do romance de Castro (em recorte que corresponde aos três capítulos iniciais da prosa literária). A montagem de *Le cycle*, conforme depõe Cousin (1969), atribui aos atores a liberdade de adicionar ao texto-fonte novos personagens, estilo de peça, dicção cênica, etc.

¹¹¹ Conforme Anexos, recomenda-se consulta ao ensaio “Cinema e literatura”, publicado por Josué de Castro no *Diário Carioca*, em 16 de junho de 1929.

Na introdução de livro também denominado *Le cycle du crabe* (1969), Cousin cede ao leitor pistas que elucidam a estrutura épica de seu “romance-teatro”. Assim como Brecht, Cousin baseia-se em fatos sociológicos e históricos para construir a ação dramática. O dramaturgo enfatiza o vínculo complexo que se ergue no entorno da encenação. Para Cousin, o investimento teatral em meios audiovisuais, musicais e coreográficos assinalam a procura por uma imagem da civilização. Soma-se a isso, o pensamento brechtiano, para quem apenas mediante a atitude do ator e dos demais artifícios cênicos e sonoros, a arte enuncia sua mensagem, meio da articulação de elementos que gera no espectador a inteligência e o efeito lúdico desejado.

A escolha feita por Cousin potencializa a conotação ética da narrativa josueniana e de sua teatralogia. A permanência do elemento telúrico trazido à tona pelo texto-fonte reforça no espectador a existência de ato cênico compatível ao pensamento brechtiano. Isto é, a encenação não apenas proporciona a sensação subjetiva do mundo visível, marcado por ideias e impulsos históricos do cotidiano humano, mas realiza, na prática dramática, experiência criativa que suscita a transformação do contexto social referido pelo romance, ao qual a dramaturgia aponta, incorpora e modifica.

Pensando sobre o envolvimento imediato do teatro com a experiência cotidiana, tem-se na defesa de uma dramaturgia mais participativa, a atuação destacada do dramaturgo e poeta alemão Bertold Brecht, que concebe o chamado “teatro épico”, assim definido pela encenação de temas políticos e sociais. Brecht é tido pela crítica como autor cuja produção divide opiniões, ao passo que se vislumbra na sucessão dramática de sua autoria uma pedagogia engajada, a ser seguida ou rechaçada, ou algo de formalismo, em sua concepção e técnicas de distanciamento.

Em vista da recepção produtiva da obra de Josué de Castro, nota-se na estrutura de composição concebida por Gabriel Cousin procedimento semelhante ao drama brechtiano, haja vista o desafio que esse dramaturgo impõe à montagem de *Le cycle du crabe* de “*démarche pour trouver le ton d’écriture: en effet, il ne s’agissait pas de faire de l’ ‘exotique’ ni du folklore*” (1969, p. 9)¹¹². Cousin considera que o teatro

Présentant les grands problèmes de l’homme d’aujourd’hui soit ennuyeux. Il doit nous récréer, nous re-créeer. C’est-à-dire nous “ranimer par une seconde

¹¹² “Encontrar o tom da escritura, ao passo que não se trata de produzir cenas do ‘exótico’, tampouco do folclórico” (COUSIN, 1969, p. 9, *tradução nossa*)

existence”. Il doit permettre à tous, aliénés et reclus dans un travail mécanisé et dans une vie quotidienne érodante, de se changer, de se “rétablir” (dans le sens étymologique) de l’épuisement journalier. [...] En même temps qu’il nous fait respirer à un autre rythme, il nous aide à redevenir un être plus libre, plus disponible, plus sensible et plus alerte sur notre propre vie, plus critique envers la société et le monde dans lequel nous vivons, provoquant ainsi une prise de conscience. Comme le souhaitait Bertold Brecht, “puisse toute chose habituelle nous inquiéter”¹¹³ (COUSIN, 1969, p. 9).

O autor de *Le cycle du crabe* (roman-théâtre) traduz em sua dramaturgia do romance *Homens e caranguejos* o pensamento da épica brechtiana, como produção expoente do teatro pensado. Tal experiência cênica visa estabelecer compromisso ético, para tanto, não perde de vista nem a liberdade de criação do artista, nem o papel social por ele desempenhado. Cousin entende o teatro como atividade artística que entretém, despertando consciência política, dando a ver ao espectador a ambivalência do homem, no interdito de expressão lúdica que prevê interação imediata com o outro.

Em ação que visa restabelecer o público de seu esgotamento da realidade, a leitura dramática de *Le cycle du crabe*, delimitada à luz do teatro épico brechtiano, procura encenar as contradições políticas e sociais que marcam a vida do homem moderno; no caso dessa peça, que remete ao romance josueniano, do drama vivido pelo homem nordestino. Disso resulta o recorte feito por Cousin, em sua tentativa de criar enredo que corresponde à peregrinação de personagens famintas, retirantes do sertão brasileiro.

A partir do ensaio intitulado *Do teatro épico* (1966), o estudioso português Mário Vilaça previne o leitor de aspectos que realçam a (in)compreensão da teoria brechtiana. Em sua observação, Vilaça trata de enfatizar a inclinação do teatro épico ao entretenimento, negando, portanto, o argumento de que a dramaturgia delineada por Brecht estivesse alinhada à chamada “peça de tese” ou “peça de propaganda”. Nestes termos, a composição do teatro épico corrobora a dramaturgia ética conduzida por Cousin, que em acordo ao que propõe Brecht, lança o desafio de criar um “teatro responsável socialmente, enquanto conteúdo, e ousado artisticamente, enquanto forma” (VILAÇA, 1966, p. 273).

Le cycle du crabe adota recursos teatrais classificados por Brecht como literários,

¹¹³ “[...] Apresentando os grandes problemas do homem de hoje, seja tedioso. Ele deve nos divertir, nos recriar. Isto é, nos “reanimar por uma segunda existência”. Ele deve permitir a todos, alienados e reclusos em um trabalho mecanizado e em uma vida cotidiana corrosiva, mudar, “restabelecer” (no sentido etimológico) do esgotamento diário. Ao mesmo tempo que nos faz respirar em um outro ritmo, nos ajuda a retornar a um ser mais livre, mais disponível, mais sensível e mais alerta a sua própria vida, mais crítico em torno da sociedade e do mundo no qual nós vivemos, provocando assim uma tomada de consciência. Como desejava Bertolt Brecht, ‘possa toda coisa habitual nos inquietar’” (Ibid., p. 9, tradução nossa)

cênicos e cênicos-literários e cênicos-musicais¹¹⁴, apresentando ao espectador a combinação das linguagens dramática e narrativa. Se, a dramaturgia brechtiana empenha crítica à ideia de progresso técnico-burocrático, ao passo que exalta as contradições geradas pelo sistema capitalista, Cousin, na condição de depositário do teatro épico aprofunda a relação subjetiva de como o homem se relaciona com o espaço, agregando à montagem os temas da fome e da seca. Coube portanto, a *Le cycle du crabe* mediar uma dupla transposição, na medida que traz à cena texto e contexto.

O percurso da teatralogia de Cousin confirma a filiação de *Le cycle du crabe* ao pensamento da épica brechtiana. A fim de efetivar a dramaturgia de *Homens e caranguejos*, Cousin frisa o componente sociológico do texto-fonte advertindo ao espectador sobre a dinâmica dramático-narrativa de sua peça. Dessa forma, o dramaturgo indaga a partir da expressão “teatro-romance”, em que medida a leitura dramática da prosa ficcional josueniana impõe ao teatro a superação do texto, uma vez que a criação cênica se coloca como biombo que interage com valores estéticos e ideológicos pertinentes à arte do espetáculo e à leitura literária.

Embora não exibida, a montagem de *Le cycle*, uma vez que escriturada em livro, registra a origem da recepção do romance *Homens e caranguejos* no campo da arte dramática. Em *Le cycle du crabe*, Cousin mobiliza estratégia que observa a possibilidade da dramaturgia “iluminar” o fato, ou seja, da encenação compor novo arranjo à ordem do vivido/narrado. Essa busca refletir sobre o texto-fonte, pondo em xeque a ideia da dramaturgia apenas reproduzir a matéria da narrativa josueniana. Ao propor “iluminar o fato”, Cousin incita a sensibilidade do diretor e do ator, respectivamente, de produzir o espetáculo e de atuar, sem contudo, perder de vista o tônus ético-filosófico da ficção escrita por Josué de Castro.

[...] peut-être encore plus que dans mes autres pièces, que les héros ne sont pas les hommes mais les conditions de vie. Les hommes ne sont plus là que des survivants anonymes, broyés et noyés par la misère qui les transforme eux-mêmes en crebes. Ce sont les conditions de vie auxquelles ils sont contraints qui, en permanence, mènent le jeu et déterminent leurs

¹¹⁴ “Os recursos literários tratam principalmente da comicidade, já que ‘um dos recursos mais importantes de Brecht, no âmbito literário, é, pois, o cômico, muitas vezes levado ao paradoxal’ e se inserem aí a paródia e a ironia como processos que desempenham a função cômica, visto que para se produzir o riso é necessário distanciar-se da situação que o provocou. Nos recursos cênicos e cênicos-literários está a utilização de cartazes, títulos, projeções de textos que comentam de forma narrativa as ações, “teatralizando” a literatura e também tornando a cena literária. Os recursos cênicos-musicais utilizam coros e cantores que se dirigem diretamente ao público. O ator da representação épica, para trabalhar o efeito de distanciamento, dirige-se não só aos que estão no palco, mas também diretamente ao público” (ROSENFELD, *apud* RODRIGUES, 2010, p. 46-47).

réactions.[...] Et quand, par un sursaut ou une lente prise de conscience de leur état, ils tentent d’y échapper en participant à une révolte, c’est encore leur action collective qui est le “héros”.[...] Monter et contribuer à détrire les aliénations dues aux nouveaux mythes, aux nouveaux dieux (l’information et la publicité, la technico-mécanisation, le dogmatisme dans les idéologies, les peurs collectives qui font accepter le fascisme ou la guerre pour préserver la liberté ou la paix), me semble un des premiers rôles du poète, du dramaturge.[...] Or, ces nouveaux mythes, ces nouveaux dieux représentent une nouvelle forme — encore tragique, du moins pour le moment — de l’humanité (COUSIN, 1969, p. 9-10)¹¹⁵

Cousin encontra no romance *Homens e caranguejos* estado de consciência que contesta a alienação e a tecnificação do mundo moderno. Na visão do dramaturgo francês, o romance josueniano se coloca como “sobressalto”, sendo a prosa ficcional de Castro expressão de linguagem que resiste ao dogmatismo ideológico e humaniza, erguendo novos mitos. Essa percepção valoriza a dimensão transitória da experiência artística, que interage com a realidade do homem faminto, mitificando por meio de fabulação em prosa narrativa, e pela composição de arte dramática.

O dramaturgo francês aposta na teatralidade do herói revoltado, extraindo da encenação imagem que porta a desilusão do homem, impelido a enfrentar a fome, a seca e a omissão do poder público. A ênfase dada pela montagem teatral ao núcleo formado por personagens retirantes delimita a experiência de utopia e declínio (LUKÁCS, 2000) da família Silva. Nesse sentido, a focalização admitida pela peça consagra a tomada de consciência das personagens, em ritmo cinematográfico que remete à fluidez memorialística do texto-fonte.

A fim de expressar o “tom da escritura” em *Le cycle du crabe*, Cousin (1969) sugere ao espectador que a proposta destinada à encenação do romance *Homens e caranguejos* seja vista como um romance que, criado no teatro, na forma e no ritmo cinematográfico, precipita crônica dramática limitada à ação de testemunho de seu tempo¹¹⁶. A precariedade de duração

¹¹⁵ “[...] Talvez até mais que em outras obras, posto que os heróis não são os homens, mas as condições de vida. Os homens não são senão sobreviventes anônimos, esmagados e afogados pela miséria que os transforma em caranguejos. São as condições de vida pelas quais eles são subjugados que, continuamente, os conduzem para o jogo, e determinam suas reações.[...] E quando, por um sobressalto, ou uma fraca tomada de consciência, eles tentam se esquivar ao participar de uma revolta, é ainda assim a ação coletiva que o alça à condição de herói.[...] Mostrar e contribuir para destruir as alienações pertinentes aos novos mitos, aos novos deuses (a informação e a publicidade, a técnico-mecanização, o dogmatismo diante das ideologias, os medos coletivos que fazem aceitar o fascismo ou a guerra para preservar a liberdade ou a paz me parece um dos primeiros papéis do poeta, do dramaturgo.[...] Contudo, esses novos mitos, esses novos deuses representam uma nova forma — ainda trágica, ao menos neste momento — a humanidade” (*Ibid.*, p. 9-10, *tradução nossa*)

¹¹⁶ “Eu chamei esta obra de “romance-teatro” porque ela se apresenta como um romance de certos personagens. Eu desejo que nós a leiamos como um romance e que, criado no teatro — na forma e no ritmo cinematográfico

da peça, assim acusada por Cousin, não afasta *Le cycle du crabe* de produções cênicas posteriores; de peças que embora distantes temporalmente, dão continuidade à teatralização do romance de Josué de Castro.

A peça homônima *Homens e caranguejos* (2011), dirigida pela atriz, dramaturga e professora, Luciana Lyra, em parceria com o coletivo cênico “Joanas Incendeiam”, corresponde à leitura recente da obra josueniana. A encenação brasileira, subsidiada pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, convida o espectador a interpretar imagens geradas a partir da cartografia cênica do romance *Homens e caranguejos*.

Figura 14 - A cartografia cênica de *Homens e caranguejos*



Fonte: Fanpage *Homens e caranguejos*¹¹⁷

Desde a primeira década dos anos 2000, o trabalho artístico de Luciana Lyra corrobora o lugar de leitora dessa atriz e dramaturga, cuja produção interage, direta e indiretamente, com o universo literário. Tanto no âmbito da performance, caso de sua atuação em *Assombrações do Recife Velho* (2005), quanto como diretora, na condução dos espetáculos *Guerreiras*

— nós a olhemos e a ouçamos como uma crônica dramática, testemunho de meu tempo” (*Ibid.*, p. 10-11, tradução nossa)

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/Homens-e-Caranguejos-506639836044100/>. Acesso em ago. 2016.

(2009), *Homens e caranguejos* (2012), *Obscena* (2015), e *Edipus* (2017)¹¹⁸, permitem apresentar o trabalho desenvolvido por Luciana Lyra nos contextos da Mitodologia e da Artetnografia. Esses conceitos filiam a produção cênica de Lyra ao campo epistemológico conhecido como mitodologia da arte. Esse conceito propõe a criação de uma dramaturgia não apenas estética, mas ontológica, a fim de promover a f(r)icção criativa de cartografia cênica, mítica e social (MADO *et al.*, 2015).

Em ensaio intitulado “Mitodologia em artes cênicas: diretrizes, pressupostos, princípios e procedimentos para criação”, Lyra (2011) identifica a relação de proximidade entre a mitologia, a antropologia e a arte dramática na formação da Artetnografia. Por meio da interpretação de Gilbert Durand¹¹⁹ sobre a gênese da “antropologia da imagem reabilitada”, Lyra discute acerca do modo como a Artetnografia e a psicologia das profundidades de Jung conferem valor ao ‘entre’, ‘a passagem’, aqui representada pelo ato da performance. Essa ideia consiste em tema da pesquisa de Pós-Doutorado em Antropologia, cuja abordagem foi desenvolvida por Lyra, durante o ano de 2013¹²⁰.

Lyra assimila a Artetnografia, bem como, o seu desdobramento, a Mitodologia, como campo que auxilia a dramaturgia na formação de um teatro imarginal, situado no ‘fundo’ e no ‘entre’, atingindo camadas mais profundas da psique pessoal e coletiva, na percepção inequívoca das margens sociais (LYRA, 2013). A partir desse enfoque, nossa tese ergue a possibilidade de discutir a atividade teatral como arranjo artístico e antropológico, mítico e lúdico, de importância privada e coletiva. Nesse contexto, a Mitodologia em artes cênicas sustenta conceitualmente a capacidade de Luciana Lyra perceber no romance de Josué de Castro nuances do cotidiano e do olhar subjetivo do homem que narra as tensões do mundo em que vive. Para Lyra (2011, s/n),

O trabalho com a Mitodologia em Artes Cênicas, que surge da Artetnografia, visa restaurar o sentido poético original das imagens, libertando-as de servir

¹¹⁸ No *corpus* destacado, apontamos a familiaridade de Lyra com a matéria literária de *Assombrações do Recife Velho* (1970); *As Mulheres de Tijuapapo* (1984), de Marilene Felinto; *Homens e caranguejos* (1967), de Josué de Castro; *A obscena senhora D* (1982), de Hilda Hilst, e *Édipo Rei* (427 a.C), de Sófocles.

¹¹⁹ Lyra recorre ao estudo conduzido por Gilbert Durand, fonte a partir da qual a Mitodologia toma parte da *Antropologia do imaginário*, procurando reconciliar o espírito poético da matéria, e rejeitar a ordem aristotélica que teve na escolástica tomista e no método de Descartes, a aliança histórico-filosófica. Para Durand (2002, p. 60), a arte “joga com as palavras como veem. Já não uma metodologia mas uma *mitodologia*. Como se o mito, o *sermo-mythicus*, fosse o último momento possível, teoricamente possível, de explicação humana”.

¹²⁰ Ver LYRA, Luciana. de. *Da artetnografia: máscara mangue em duas experiências performáticas*. 2013. Relatório (Pós-Doutorado em Antropologia), Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2013.

a um contexto narrativo linear, para adentrar num épico interno que se conta na primeira pessoa, no testemunho, em ações e intenções egocêntricas de um sujeito personalista que se universaliza no outro, por meio da imagem na cena.

O objeto literário que conduz Luciana Lyra ao encontro do “épico interno” constitui-se no romance *Homens e caranguejos*. Para realizar esse trabalho, a dramaturga pernambucana considera a imersão da Antropologia nas Artes Cênicas e na Literatura. Lyra destaca na relação entre três campos, a importância do “ator de f(r)icção”, como agente ativo no processo de composição cênica artetnográfica. É nesse sentido que durante o ano de 2010, a encenadora aceita o convite feito pelas atrizes Beatriz Marsiglia, Camila Andrade, Juliana Mado e Letícia Leonardi, suas alunas no curso de Educação Artística da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), para dirigir peça concebida a partir de leitura do romance josueniano.

Durante atividade da docência, Lyra passa a orientar as alunas/atrizes, estimulando-as a assumir papel de artetnógrafas; isto é, de se revelarem “atrizes de f(r)icção”. A dramaturga prevê certa semelhança entre o ator e o cartógrafo, afirmando que “Longe de seguir uma reta de fatos, revelando-se em pedaços [...] onde a realidade transcende, esse princípio cartográfico vai além do traçado de paisagens materiais” (NUNES; FABRINI; LYRA, 2012, p. 46). A dramaturgia solicita das atrizes o exame da paisagem real e ficcional do mundo de pobreza, de modo que se possa recolher impressões a serem expandidas pela criação cênica.

“A ideia de sair do livro” (MADO, *et al*, 2015) aventada por Lyra, provoca nas atrizes a apreensão de efeitos sinestésicos do espaço (cheiros, cores, sabores, sons e texturas), confrontando vivências subjetivas com a experiência coletiva da comunidade. Luciana Lyra, que vem a ser encenadora, diretora e dramaturga da peça *Homens e caranguejos*, parte do princípio de que a leitura adaptativa do romance josueniano deve ser realizada a partir de processo colaborativo de criação, considerando o aproveitamento de arquétipos e mitos localizados pelas atrizes em duas frentes: 1) mediante processo externo de exposição do sujeito-artista ao fato e ao espaço; e 2) na relação interna entre personagens e o universo da obra-base. Segundo confirma-se em depoimento dado pelas atrizes,

A ideia da jornada artetnográfica não é capturar uma realidade para dramatizá-la, dramatizar dramas sociais e políticos, também não é elaborar modos de dramatizar observações e argumentos sobre a vida pessoal, social e cultural, nem se ocupa de representar literalmente fontes da realidade

sociocultural. A Artetnografia constitui-se como um operador que promove contaminação entre artistas e comunidades. Sendo que estas são delimitadas a partir das dinâmicas pessoais dos artistas no processo de criação. Para a nossa sorte, quando a procuramos, Luciana Lyra estava justamente empenhada nos meandros da investigação da Artetnografia (MADO, *et al*, 2015, p. 92).

Em face dos estudos metodológicos traçados por Lyra, as atrizes dispõem-se a realizar pesquisa de campo, de modo a conhecer o espaço físico do qual o romancista se vale para criar o ambiente ficcional e dar vida às personagens do romance *Homens e caranguejos*. À caça de pistas que contribuem para firmar o paralelo entre a imagem literária dos mangues do Recife (ambiente romanesco) e a realidade de miséria da periferia de São Paulo (referência de origem das atrizes), Beatriz Marsiglia, Camila Andrade, Juliana Mado e Letícia Leonardi propõem à Luciana Lyra a realização de leitura cênica responsável por contrastar a fome que emerge na prosa de Josué de Castro ao *topos* de exclusão social da comunidade do Boqueirão, periferia da capital paulistana. Por meio de encarte distribuído ao público durante a exibição da peça, Lyra resume passo-a-passo que resulta no processo de estudo, criação e encenação de *Homens e caranguejos*;

Entre 2010 e 2012, vivemos o processo de criação do espetáculo, passando a integrar, como linha de pesquisa, do Grupo Terreiro de Investigações Cênicas (IA/UNESP), coordenado pela Prof.^a Dr.^a Mariana Monteiro, assim, tomei o projeto como parte de minha investigação de pós-doutorado em Antropologia (FFLCH/USP), e do Núcleo de Pesquisa em Performance e Drama (NAPEDRA/USP-UNICAMP), onde venho aprofundando o conceito de Artetnografia, complexo metodológico de apreensão das experiências de campo pelos artistas, no fomento à cena performática. Guiadas pela Artetnografia, encontramos comunidades semelhantes à Aldeia Teimosa, lugarejo ficcional do romance de Castro, criando uma fricção entre o real e o imaginário. Caímos em campo na Ilha de Deus, no coração da cidade do Recife, e do Boqueirão, em São Paulo, buscando descortinar a atualidade da obra de Josué [de Castro], entrecruzando a experiência do cientista, poetizada em seu romance, com a nossa experiência nestas comunidades periféricas. Por meio da Artetnografia, realidade e ficção geravam um campo de f(r)icção. Os anos sessenta do último século decorrido e relatado no livro tornavam-se presentes na experiência das comunidades atuais. Imagens do passado de um Josué romanceado se articulavam a um presente, eminentemente real e, a um só tempo, performático (LYRA, 2011, s/n)

A escrituração composicional da peça depõe sobre a base teórica que ampara a dramaturgia de *Homens e caranguejos*. Lyra alicerça esse trabalho a partir da experiência de contato, valorizando na Artetnografia o entrelaçamento de imagens e o envolvimento que se

opera na relação de contato entre o espaço físico e o indivíduo, o texto e o contexto, o palco e a experiência do ator acerca da realidade. A experiência das atrizes, por sua vez, sinaliza no “encontro” com o “lugar” narrado pela obra literária de Castro, não apenas o acesso à biografia do autor e às “cores e cheiros do lugar”, mas o sumo transitivo da obra narrativa josueniana.

Josué de Castro compreende o romance *Homens e caranguejos* como um livro de memórias, autobiografia e um romance, ensejando a participação dessa narrativa no conjunto de textos literários que antecipam, mesmo que de forma insipiente, características do chamado romance brasileiro contemporâneo.¹²¹ No ato de “cartografar” a imagem factual e ficcional do “lugar”, as atrizes, por sua vez, traduzem na cenografia “imagens” da prosa literária, dado o aprendizado ético e poético que depreendem da realidade dos mangues do Recife, do encontro com o fenômeno da fome (MADO, *et al.*, 2015, p. 90). O “encontro” com Luciana Lyra, em especial, com os conceitos que norteiam a “Mitodologia em Arte para o trabalho de cena”, instiga nas atrizes a vontade de produzir espetáculo a partir do viés antropológico e cênico de criação. Não obstante, para Lyra (2011, s/n),

Esta articulação f(r)iccional entre atrizes, comunidades e romance, encontrou adensamento nas experiências mitodológicas em laboratórios de criação, onde se criou uma mandala dramaturgica, na qual imagens reais e ficcionais deslocaram-se, revelando os espaços e personagens reais e ficcionais vivenciados pelas atrizes em processo. Neste trânsito, elegeu-se a lente dos mitos para abordagem, gerando uma dramaturgia em fragmentos justapostos, onde o menino João Paulo, de Josué, é ampliado, protagonizando a aventura heroica de todo Menino/Ícaro no sonho de voar, de sair do labirinto de mocambos, onde Zé Luís, o pai, é um Dédalo em contínua e conformada construção da terra prometida.

Ao comparar as personagens de João Paulo, e do pai, Zé Luís, às figuras clássicas de Ícaro e Dédalo, Lyra cristaliza na cena de *Homens e caranguejos* a ressonância dos estudos mitodológicos sobre a dramaturgia. Se, para o escritor português Miguel Torga, no prestigiado *Diário XII*, “a figura de Ícaro representa o esforço inglório do espírito, que apenas consegue arrancar-se ao labirinto das paixões para se alçar a alturas interditas de onde acaba por cair fulminado” (1977, p. 199).

¹²¹ Publicado nos anos de 1960, o romance de Josué de Castro, dado seu emprego de técnica narrativa que articula escrita, memória, oralidade e cultura popular, reverbera compatibilidade com a obra literária de Graciliano Ramos. Além disso, por tomar para si a responsabilidade de evidenciar a voz do sujeito excluído, *Homens e caranguejos* está associado à ficção contemporânea brasileira, no que diz respeito ao modo de contar a história do outro, ressaltando o lugar da literatura como espaço de construção de identidades.

Na encenação proposta por Lyra, “o menino” expressa a busca incessante por liberdade, frente ao “edifício” erguido pelo pai, Zé Luis, personagem ao qual se atribui a posição de Dédalo, “engenheiro” que cria labirintos para aprisionar aquilo que considera nocivo ao homem. A imagem labiríntica, lembra, segundo Gomes (1995, p. 69), a “evolução metafórica do pensamento humano nas suas buscas sempre infrutíferas, na migração para a cidade em que os homens se veem perdidos e desconhecidos no meio dos outros, para a vida humana num mundo tão hostil”.

Lyra vislumbra na recuperação adaptativa do enredo romanesco e na mediação simbólica da narrativa mítica, meios que lhe asseguram a possibilidade da dramaturgia “cartografar” o espaço da cidade, em ação simultânea ao processo de encenação do espaço urbano. Almejando captar estímulos que interagem com o universo da prosa literária, a peça de *Homens e caranguejos* expõe perspectiva própria, mediante a criação de pequenos atos que interagem de um lado, com a realidade do mundo de fome, e de outro, com enredo do romance josueniano.

Mais adiante, Luciana Lyra avalia a ambivalência de imagens resultantes da aproximação de entre-saberes, a exemplo do que se confirma no contato entre a Antropologia, a Dramaturgia, a Literatura e a Mitologia. À luz do conceito de “imaginário” defendido por Gilbert Durand (1998, p. 215)¹²² como terminologia que corresponde ao “pluralismo das imagens, e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes”, a dramaturga apela para o contraste compreendido na imagem do “labirinto”.

Na sequência de atos cênicos que compõem a dramaturgia de *Homens e caranguejos*, o expectador observa na transição das atrizes sobre o palco, a dinâmica cenográfica de estruturas igualmente móveis. A movimentação do espaço e das personagens aguça no público a tomada labiríntica dos mocambos do Recife e de favelas da capital paulistana. Os casebres cenográficos, feitos de hastes de madeira, papel, plástico e tecidos, ao serem literalmente transportados pelas atrizes/personagens durante o ato cênico, sinalizam a alternância artetnográfica de procedimentos envolvidos na ação dramática. Destarte, a hibridização do espaço à cena torna imprescindível considerar na dramaturgia da peça o trabalho desempenhado pelo ator na construção do romance em cena.

¹²² “O imaginário revela-se muito especialmente como um lugar de ‘entre saberes’ (DURAND, 1998, p. 215-227)

Figura 15 - A paisagem em movimento: recortes do romance em cena



Fonte: Fanpage *Homens e caranguejos*¹²³

A dramaturgia de *Homens e caranguejos* antecipa no trabalho de posicionamento de palco das atrizes, atos que expõem marcas do processo de hibridação¹²⁴ de matrizes estético-culturais provenientes das artes cênicas, da antropologia e da literatura. Lyra visa com isso, reduzir a distância entre o dado antropológico e a criação artística, tomando como base a metodologia da arte. Nesse caso, a estrutura dramática de *Homens e caranguejos* segue a tendência de movimentos artísticos engajados, produzidos no Brasil durante a década de 1960.

As composições cênicas de *O Pagador de Promessas*, *A Invasão e*, *O Berço do Herói*, peças escritas por Dias Gomes, ajudam o leitor a entender o modo como no caso de *Homens e caranguejos*, por contiguidade, a dramaturgia produzida por Luciana Lyra utiliza-se da arte da representação para compor experiência dramática igualmente sensível ao sincretismo religioso e aos tipos populares¹²⁵ de migrantes, trabalhadores de fábrica, favelados, beatos e sertanejos,

¹²³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/Homens-e-Caranguejos-506639836044100/>>. Acesso em ago. 2016.

¹²⁴ O conceito de *hibridação* corresponde às estratégias de reconversão, aos modos de reinserção de grupos, indivíduos, práticas e objetos em novas condições de produção que potencializam os intercâmbios e as heterogeneidades (CANCLINI, 2006).

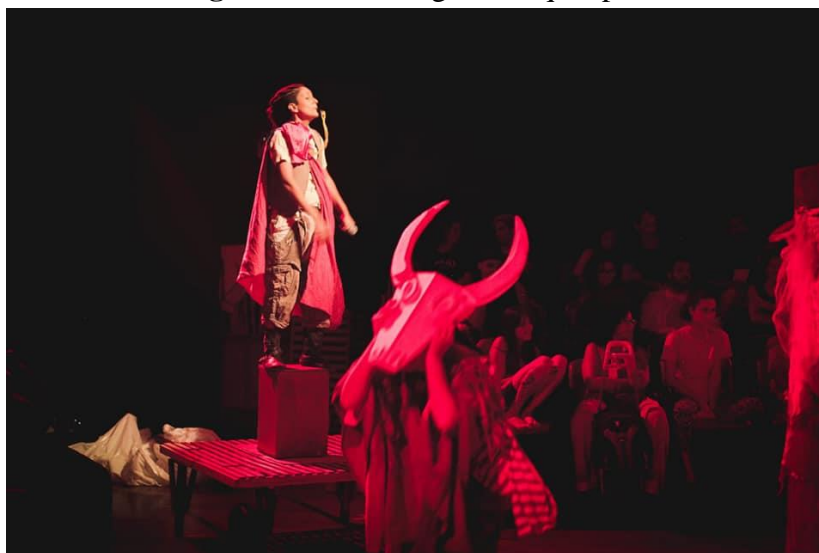
¹²⁵ “Dias Gomes não produziu uma ruptura total com os formatos dramáticos, como outros grupos teatrais, formalmente mais radicais, como o Teatro de Arena, o Opinião e o CPC. Ele acabou buscando para as suas peças um lugar entre as formas épicas e as dramáticas. Nesse *entre-lugar*, as peças dele combinaram características de uma e de outra estética teatral, formando, mais uma vez, um híbrido entre o tradicional e o moderno do ponto de vista das vanguardas artísticas da época. Suas peças eram o resultado da combinação de vários estilos

agora situados no espaço urbano. Essa modalidade de encenação dá origem ao uso de uma comunicação popular mais direta e intensa.

Assim como ocorre na dramaturgia de Dias Gomes, a composição dramática de Luciana Lyra apropria-se de aspectos da cultura popular “(imaginário, valores, formas simbólicas e materiais, personagens típicos), a fim de promover a identificação e, pretensamente, a reação das camadas populares” (SACRAMENTO, 2012, p. 249). Como elementos intrínsecos à estrutura da peça, as personagens de Cosme - o paralítico, e de Zé Luis assumem, no curso da ação dramática, papel de destaque, representando formas arquetípicas do narrador experiente e do sujeito retirante.

No que concerne ao papel das atrizes na construção de dramaturgia artetnográfica, a visita guiada por Lyra aos espaços físicos da Ilha de Deus, no Recife, e do Boqueirão, em São Paulo, garantem à dramaturgia relativo estado de consciência da realidade a ser encenada, de modo que as atrizes agregam à cenografia da peça inúmeros objetos, a exemplo de espelhos e artesanatos de barro, que facilitam o trabalho de reconhecimento do enredo junto ao público.

Figura 16 - A cenografia arquetípica



Fonte: Fanpage *Homens e caranguejos*¹²⁶

dramatúrgicos que, ao coexistirem, permitem várias formas de identificação e de interpretação. [...] Ou seja, assim, suas peças acabaram contando com intensas e diversas estratégias de comunicabilidade, com as classes populares e as burguesas. Isso, certamente, fazia parte da política cultural comunista, mas também da própria lógica do mercado dos bens culturais, garantindo, a partir de um palimpsesto de gêneros discursivos, maior adesão dos públicos (MARTÍN-BARBERO, 2003)” (SACRAMENTO, 2012, p. 149-249).

¹²⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/Homens-e-Caranguejos-506639836044100/>>. Acesso em ago. 2016.

Na ilustração em destaque, o arquétipo do “boi” sinaliza não apenas a manifestação cenográfica da tradição popular do bumba-meu-boi. A imagem do “boi”, à luz da encenação mitodológica suscitada por Lyra, contempla a projeção animalesca do alimento vivo sobre o homem faminto, em ação dramática que recria a atmosfera fantástica do romance josueniano. A dramaturgia de *Homens e caranguejos*, por sua vez, estabelece interação parcial com o texto literário. Enquanto composição cênica “urdida pela experiência e pelos meandros da Artetnografia” (MADO, *et al.*, 2015), exhibe ao público *flashes* da narrativa josueniana. Desta feita, a obra de Castro passa pelo crivo de seleção, combinação e criação do arranjo dramático, até alcançar o público, sendo este responsável por conferir novo sentido ao processo de criação, adaptação do texto literário anterior.

Segundo ponderam as atrizes envolvidas na montagem do espetáculo de *Homens e caranguejos*, a fim de que peça alcance a receptividade desejada, será necessário ao grupo de atrizes considerar a posição ocupada pelo “outro”. Mado, *et al.* (2015) delimitam a discussão a partir de parâmetros de alteridade, de modo a compor ação dramática responsável por: 1) questionar quem expressaria o lugar do “outro” na comunidade artetnografada; 2) como esse “outro” foi construído pela equipe de criação e equipe técnica da peça; 3) como o público se identifica com a experiência do “outro”. As atrizes recorrem ao texto *O espectador emancipado*, de Jacques Rancière, indicando suas posições no que diz respeito à contribuição do público para o espetáculo. Uma vez situado como o “outro”, o ator coopera para a criação de sentidos conferidos tanto à peça, quanto à releitura da obra literária.

Os espectadores veem, sentem e entendem algo na medida em que fazem os seus poemas como o poeta o fez, como os atores, dançarinos ou *performers* o fizeram. O dramaturgo gostaria que eles vissem esta coisa, sentissem este sentimento, entendessem esta lição a partir do que eles veem, e que partam para esta ação em consequência do que viram, sentiram ou entenderam. Ele parte do mesmo pressuposto que o mestre embrutecedor: o pressuposto de uma transmissão igual, não distorcida. O mestre pressupõe que aquilo que o aluno aprende é precisamente o que ele ensina... O paradoxo do mestre ignorante está aí. O aluno do mestre ignorante aprende o que o mestre não sabe, já que o mestre fala para ele procurar alguma coisa e recontar tudo o que ele descobriu no caminho, enquanto o mestre verifica se ele está realmente procurando. O aluno aprende alguma coisa como um efeito do ensinamento do mestre. Mas ele não aprende o conhecimento do mestre (RANCIÈRE, 2010, p. 116).

A estratégia artetnográfica introduzida por Lyra, ao passo que alicerça o trabalho de

criação das atrizes/aprendizes mediante a trama de valores míticos e antropológicos, ressalta na estrutura dramática de *Homens e caranguejos* sentido que apela na peça a conotação de “estratégia de guerrilha”, conforme expressão concebida pela autora do espetáculo. Lyra observa na complexa rede de elementos éticos e estéticos envolvidos na ação cênica de *Homens e caranguejos* não somente a inserção da obra do escritor Josué de Castro, em meio ao processo de visitação das atrizes às comunidades do Boqueirão e da Ilha de Deus. A dramaturga pernambucana vislumbra, sobretudo, o modo como a leitura cênica desses textos realiza o congraçamento de valores sociais e humanos destacados por pensadores e artistas do século XX, a quem Lyra chama de “outros sonhadores em busca da revolução social” (LYRA, *apud* MADDO *et al.*, 2015, p. 97).

O teatro de Brecht, outrora aproveitado por Cousin na montagem de *Le cycle du crabe*, é também uma das fontes a que recorre Lyra para a composição de sua dramaturgia. A encenadora pernambucana aponta na estrutura artetnográfica do espetáculo de *Homens e caranguejos* a vinculação dessa construção dramática ao chamado “Cinema Novo”, de Glauber Rocha, e aos “parangolés e penetráveis”, de Hélio Oiticica, na cenografia e na indumentária. De acordo com Lyra, o processo de renovação das artes audiovisuais empreendido por Rocha e Oiticica confere à cartografia cênica de *Homens e caranguejos* nitidez social, em fazer artístico que expressa o sentimento de revolta em proveito da criação.

Verifica-se na releitura cênica de *Homens e caranguejos* proposta cujo apelo antropológico exalta a presença de traços sociais e artísticos. Nessa encenação, prevalece como pano de fundo as tensões da cultura brasileira dos anos de 1960. Isto posto, a dramaturgia reitera na trilha sonora seu lastro com o mundo contemporâneo, presente na musicalidade engajada do *mangue beat*, de Chico Science e do *rap*, de *Sabotage*. Corroborando a assimilação da épica brechtiana, a música corresponde à função de “comentar o texto, proporcionar-lhe novos sentidos e perspectivas, não guardar a função encantatória de intensificar a ação” (PALMA, 2009, p. 6). Sem embargo, Lyra (2011, s/n) define esse espetáculo como ato de “guerrilha”, a procura de

“saída” pelo mito e pela poesia, onde comunidades e atrizes são sujeitos de discurso, sujeitos de desejos, atuantes no processo social. A performance procura uma escrita de nós mesmos, de nossa sociedade barroca e, em fragmento poético, ali, capturada, procura o confessional e o lírico, onde o desejo de morte acompanha insistente diante da impotência. A poesia e o lirismo são puros anseios de transformação. Performar *Homens e caranguejos* é desvelar a placidez de charco, unificada no ciclo do

caranguejo, é descortinar as famílias Silva, que vão vivendo com sua vida solucionada, numa marcha até a morte. Aquele corpo-lama que deixou de viver seguirá as etapas do verme e da flor, etapas demasiado poéticas, cheias duma poesia soterrada no mais íntimo do manguê ou mesmo sob o concreto das grandes cidades.

A referida dramaturga precipita na estrutura antropológica da peça, conjunto cênico que expande o universo de cores, tons e discursos erguido pelo romance *Homens e caranguejos*. Ao passo que o texto da peça interage com a narrativa josueniana e com a experiência real de pobreza, o espetáculo homônimo põe em tela signos de linguagem que encaram o dilema do ser humano, ainda hoje vítima da fome, da seca e de diversas mazelas econômico-sociais geradas pelo homem.

Ciente do direcionamento antropológico e mítico dado pela dramaturgia de *Homens e caranguejos*, o leitor verifica na estrutura de composição da peça, a presença de imagens do passado, antes descritas na tessitura narrativa do romance. A encenação de *Homens e caranguejos*, por sua vez, expõe na alternância do gênero narrativo para o dramático, a percepção transitória do tempo presente que, embora situado historicamente no âmbito textual do romance, expande-se na dramaturgia como sinal da temporalidade performática, marcada pelo ritmo de criação e imaginação, literatura e teatro, letra e voz.

A transposição de referências literárias utilizadas por Luciana Lyra e pelo coletivo de atrizes, auxilia o público no trabalho de reconhecimento do romance josueniano. A sequência de atos que compõem a peça, aliada aos elementos cenográficos e sonoros, expressa em cena o diálogo das personagens, à porta de suas casas. De tal modo, a dramaturgia de *Homens e caranguejos* tenciona a possibilidade da encenação tomar para si aspectos caros à épica brechtiana, sendo esta atividade cênica espetáculo que transita entre o melodrama, a comédia de costumes, o teatro de revistas e a tragédia¹²⁷.

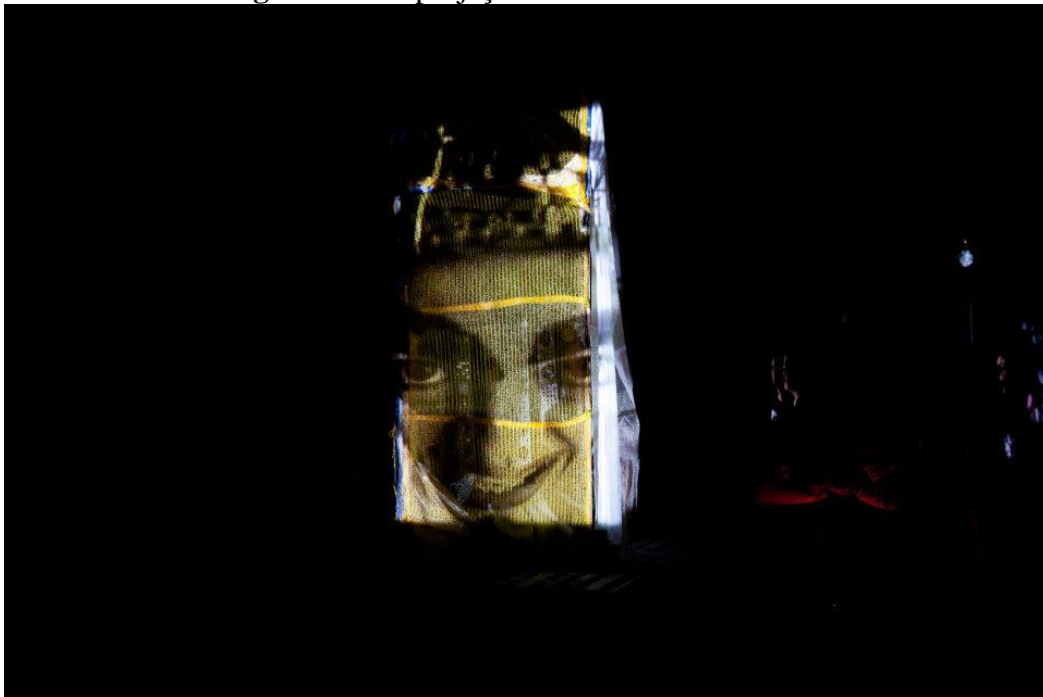
Limitando-se a analisar a atividade cênica da épica brechtiana, Rosenfeld (2006, p.161) discorre sobre o papel do ator, atribuindo a esse o dever de “narrar o seu papel, com o *gestus* de quem mostra um personagem, mantendo certa distância dele”. No híbrido que configura conceitualmente o fazer metodológico, a encenação de *Homens e caranguejos* conduz a fusão de recursos cênicos e cênicos-literários. Enquanto ato performático que

¹²⁷ Segundo Sacramento (2012, p. 110), “As formas mais críticas do teatro pós-dramático brechtiano (como o choque, a desmontagem da ilusão do teatro moderno, o contato crítico com a realidade concreta, o distanciamento em detrimento da identificação) eram combinadas com formas populares do teatro dramático”

ludicamente veicula excertos da narrativa josueniana, a dramaturgia dirigida por Lyra permite “teatralizar” a literatura e ainda “fabular” a experiência romanesca, aqui transposta à cena teatral.

Amiúde, deve-se assinalar como parte da construção cênico-literária de *Homens e caranguejos*, o processo de hibridação realizado por meio dessa dramaturgia. A estratégia artetnográfica apresentada por Lyra depõe sobre o modo como a atividade cênica reitera a posição onisciente do narrador romanesco. É assim que, durante o ato que encerra a peça, uma das atrizes, alçada ao posto de narradora, dialoga com o público e com o leitor do texto literário, por meio de projeção fílmica. A referida cena, que comporta hibridação entre teatro e cinema, acusa o distanciamento artístico previsto pela épica brechtiana.

Figura 17 - A projeção teatral do narrador romanesco



Fonte: Fanpage *Homens e caranguejos*¹²⁸

Ao se utilizar de projeção fílmica, a dramaturgia de *Homens e caranguejos* identifica sua aplicação da técnica de distanciamento do ator recomendada pela teatralogia brechtiana. Segundo explica Palma (2009, p. 6), o ator épico brechtiano “narra seu papel, mostra o personagem sem assumi-lo mimeticamente. [O ator] entra e saí de seu personagem, pois é porta-voz do autor, trazendo uma mensagem dirigida ao público, abandonando o tempo e o

¹²⁸ Disponível em: <<https://www.facebook.com/Homens-e-Caranguejos-506639836044100/>>. Acesso em ago. 2016.

espaço fictícios da ação”. Esse artifício, de natureza anticartártica, duplica a responsabilidade do ator. No palco, ao lado das demais atores, o ator é visto como personagem. Na reprodução fílmica, todavia, a posição de distanciamento assumida pelo ator garante que ele seja notado como narrador/personagem.

A exibição fílmica do ator/narrador endossa estratégia que contesta a lógica da mímese aristotélica. Inspirada na ação dramática de Brecht, que redefine o efeito catártico como gesto de racionalidade, a cena de *Homens e caranguejos* encontra no distanciamento, viés que evidencia crítica ao ilusionismo e a passividade da ideologia burguesa. Tal abordagem, pautada pela ideia de aprofundamento do projeto literário de Josué de Castro, converte o palco em espaço de releitura, incitando as atrizes a interagirem com o território físico da cidade e o ambiente humano do romance/cena.

Nos termos da épica brechtiana e da mitodologia da arte, a dramaturgia de *Homens e caranguejos*, definida por Lyra como espetáculo de “guerrilha”, desperta no espectador o interesse de intervir no mundo¹²⁹. A peça em destaque, definida pela hibridação dos suportes cênico-lítero-musical, interage com a prática colaborativa de criação¹³⁰, amplamente difundida pelo teatro brasileiro contemporâneo.

A recepção dramática de *Homens e caranguejos* diversifica o itinerário de leitura, radicalizando a apreensão de sentidos do texto-base. Em função do estranhamento que causa ao leitor, a peça abrange a transição do espetáculo por níveis diversos de compreensão da narrativa. Assim, a experiência teatral rompe com o horizonte de expectativa vigente, levando o leitor a um novo estágio de percepção da realidade. A dramaturgia, em síntese, reexamina as relações atuais de sentido do texto, à contrapelo de condicionamentos históricos que garantem o *devoir* da leitura.

¹²⁹ “O homem no teatro de Brecht é um processo capaz de transformar-se e transformar o mundo; não é regido pelo destino fatalista da tragédia, contrariamente depende das condições históricas, mas sujeito que também pode transformá-las. Trata-se do “salto” dialético que exige o distanciamento, mas isso não significa que deva, o teatro, ser desagradável. O palco épico de Brecht é narrativo, faz do espectador um observador, atíça sua atividade, força-o a tomar decisões em face de concepções de mundo” (PALMA, 2009, p. 6)

¹³⁰ “O processo contemporâneo de criação teatral surge da necessidade de um novo contrato entre os criadores na busca da horizontalidade nas relações criativas. Todos os criadores envolvidos colocam experiência, conhecimento e talento a serviço do espetáculo, de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação deles” (ABREU; NICOLETE, 2006, p. 25)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação apresentada destinou-se a aprofundar o itinerário de leitura da obra literária de Josué de Castro. Para tanto, adotou-se como tema central, a participação do leitor durante processo de recepção que integra comentários acadêmicos (críticas literárias, sociológicas, traduções) e criações artísticas (adaptações cênicas e composições musicais). Nos quatro capítulos de análise, suscitou-se a compreensão de aspectos envolvidos no sistema autor/obra/público, mediante pressupostos que abalizam os estudos da Estética do efeito, da Estética da recepção, da Geocrítica, da Teoria da tradução e da Metodologia da arte.

Neste momento, à guisa de conclusão, torna-se imprescindível pontuar que as considerações realizadas, no sentido de constituírem aporte para a elaboração de modelo teórico, partem de referências que contribuem para o entendimento da relação texto/contexto. A partir deste material, sinaliza-se a interferência do público na atualização interpretativa dos contos, ensaios, poemas e romance escritos por Josué de Castro. Os argumentos aqui dispostos culminam na síntese de conteúdo produzido ao longo de quatro anos de pesquisa de Doutorado. Por essa razão, torna-se pertinente situar apontamos, ressaltando a intenção de pôr fim ao exame crítico.

Alvo de compreensões empreendidas sobretudo, no limiar dos anos de 1990, a leitura da obra literária de Josué de Castro assinala a origem de interpretações variadas, sendo notabilizada pelo interesse da Sociologia, da História, das Ciências médicas e das Letras. Inicialmente, por meio de consulta feita ao Acervo Público da Biblioteca Nacional, esta pesquisa teve acesso a uma série de registros que abrangem a cronologia de inserção da prosa de Castro, quando publicada em folhetins carioca, recifense e paulista, nos anos de 1930 e 1940. Em posse desses escritos, efetuou-se levantamento que corrobora a origem do itinerário de leitura.

O horizonte interpretativo aqui exaltado assinala a ocorrência de argumentos distintos no que concerne ao entendimento da obra escrita por Josué de Castro. Ressaltando as peculiaridades inerentes de cada área, a saber, o apelo das ciências sociais pelo conteúdo ético, e o interesse da crítica literária pelo efeito criativo de linguagem, toma-se o fluxo de recepção como tendência que demonstra o arranjo de leituras em decorrência de condicionamentos específicos de circulação e interpretação dos contos do *Documentário do Nordeste*, do romance *Homens e caranguejos*, e de poemas de veiculação esparsa.

No período de publicação inicial, isto é, durante as décadas de 1930 e 1970, os primeiros leitores evidenciam o predomínio de formulações de cunho impressionista e marxista, endossando a correspondência da narrativa literária à biografia do autor e à circunstância histórica. Nos anos 2000, momento em que se dá a reedição do romance *Homens e caranguejos*, nota-se aumento acentuado no quantitativo de dissertações e teses que se abarcam o estudo dessa narrativa. Desde então, os leitores contemporâneos passam a admitir a viabilidade da prosa josueniana ser entendida a partir da mescla de valores compartilhados tanto pela ciência quanto pela arte, filiando a interpretação do romance josueniano à composições como *Jubuiabá*, de Jorge Amado, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *O quinze*, de Rachel de Queiroz.

Artistas, historiadores, médicos, professores e sociólogos dão forma ao universo de intérpretes que constroem a compreensão da obra josueniana. Em face da publicação e circulação dos livros *A festa das letras* (1937), *Documentário do Nordeste* (1937) e, *Homens e caranguejos* (1967), os leitores têm consolidado interpretação que avalia a dimensão ético-estética destes textos, sobretudo, a partir de paralelo traçado entre a ficção josueniana, a prosa regionalista dos anos de 1920/1930 e as produções brasileiras neorrealistas de 1960/1970.

Cabe frisar o aumento gradual de leitores da obra literária escrita por Josué de Castro, na medida que se verifica a republicação de alguns de seus textos. Com efeito, tem-se na reedição da cartilha poética *A festa das letras* (1937), relançada no ano de 2015, pela editora Global, a publicação mais recente dos poemas compostos por Cecília Meireles, em parceria com Josué de Castro. Ao passo que se constitui em título pouco conhecido no escopo da obra josueniana, a reedição deste livro anima os estudiosos, alimentando a expectativa de que novas interpretações deem seguimento à história de leitura.

Graças aos acervos de bibliotecas universitárias e sebos virtuais, edições esgotadas de *Homens e caranguejos* e do *Documentário do Nordeste* têm adquirido novo fôlego leitor, em que pese o efeito expansivo gerado pela prática tradutória, pela criação lítero-musical e pela adaptação cênica, como tendências que ultrapassam os limites do texto, pondo em evidência a translação de valores culturais. Entre os “becos” da geopolítica linguística, a tradução literária revela-se mecanismo eficaz de linguagem, diversificando a leitura do original e suprindo com a demanda de atualizado vocabular e cultural perseguida pelo texto traduzido.

O *Ciclo do caranguejo*, *Un niño entre hombres y cangrejos* e *Des hommes et des crabes*, respectivamente versão e tradução de *Homens e caranguejos*, comunicam ao público

européu mudanças decorrentes da significação tradutória. Assim, o estudo reunido nesta tese consolida a posição ativa dos tradutores, destacando na prática tradutória o manejo de estruturas lexicais, a emissão de comentários em nota, e a inclusão de ilustrações como estratégias que garantem ao leitor estrangeiro a compreensão inteligível da narrativa. Dessa forma, o exame utilizado a fim de significar o papel do tradutor como leitor, sustenta a maneira como esse se dirige ao público, tendo efetuado leitura preliminar do texto, no sentido de dirimir eventuais questionamentos.

Ciente do direcionamento antropológico e mítico dado pela dramaturgia de *Homens e caranguejos*, ainda no âmbito da recepção criativa, esta pesquisa verificou na estrutura de composição da peça, a ressonância de aspectos que valorizam a tessitura do romance, dando nova feição à matéria narrativa. Ao se debruçar em análise acerca da leitura artística de *Homens e caranguejos*, advogamos que no ato de alternância do gênero narrativo para o dramático, a obra josueniana mantém seu traço complexo, característico da hibridação de formas, saberes e discursos.

A partir de referências que apontam a história de recepção do romance, dos poemas e dos contos de Josué de Castro, esta tese verifica algumas das escolhas culturais e das estratégias narrativas adotadas pelo leitor a fim de entender o conjunto ficcional. Tendo em mente que a prosa literária josueniana admite a hibridação de saberes como característica composicional, aqui se afiançou o *continuum* biográfico e sociológico sugerido pelo próprio autor na abertura do romance. Desde então, o número expressivo de leitores tem assimilado o perfil ambivalente da tessitura romanesca, levando em consideração o passado e o presente de interpretações que conferem aos contos, aos ensaios, aos poemas e ao romance, dinâmica e historicidade próprias.

Sendo a obra objeto de restrições históricas que prejudicaram a sua circulação, o curso recepcional distingue, por isso, fatores que respondem pela dificuldade de acesso. O leitor contemporâneo, por sua vez, tem lidado com o grande volume de obras datadas de forma imprecisa, e com a carência de mecanismos que facilitem a localização de textos raros, originalmente publicados por Castro em suplementos, periódicos e editoras extintos. Entendidos de modo integrado, esses fatores justificam a apreciação tardia da prosa josueniana, sobretudo, de sua produção poética.

Obra e público, portanto, resistem ao silenciamento condicionado pelos órgãos nacionais de repressão artística. A circulação dos textos literários de Castro sobrevive graças à

recepção internacional. A criação de traduções e versões asseguram o curso de leitura do romance *Homens e caranguejos* em território europeu. Somente após a derrocada do Regime militar, ou seja, em meados de 1980, que se verifica, entre os leitores brasileiros, o consumo da produção ficcional josueniana.

Nos anos 2000, intensifica-se no Brasil a disseminação da prosa romanesca de Castro e de sua produção científica, assim estimulada por meio de investigações acadêmicas, e de ações governamentais que resgatam o prestígio do intelectual e das teses de combate à fome. É indicativo desse cenário, o caso do programa “Fome Zero” (2002), cujo título de patrono concedido a Josué de Castro recupera a imagem do “cientista da fome”. Implantado durante o Governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o “Fome Zero” foi responsável pela retirada de milhares de brasileiros da linha de extrema pobreza.

Outra ação de grande significação consiste no “Projeto Memória: Josué de Castro - Por um Mundo Sem Fome” (2004). Desenvolvido a partir de parceria entre o Banco do Brasil e a Petrobras, a oitava edição do “Projeto Memória” realizou exposições, criou livro fotobiográfico, vídeo-documentário, kits pedagógicos, além de realizar concurso de redação entre alunos de escolas públicas. Dada a riqueza do material supracitado, algumas das ilustrações que constam no 3º capítulo foram extraídas desse acervo.

No que se refere ao crescimento de leitores da bibliografia josueniana, cabe destacar a mescla de interpretações e linguagens que constitui o *corpus*. Uma vez que esta investigação engendra comentários que adentram nas bases da ciência, da sociologia, da história, e das artes literária, musical e cênica, com humildade, importa assinalar eventuais inconsistências no plano de análise. Concentrando nossa apreciação no âmbito dos estudos literários, deixamos sobressair a organicidade da obra, circunscrita por elementos de natureza diversa. Buscamos elencar o amplo espectro de leituras que compõem o estágio atual de recepção da obra literária.

Nesse sentido, esta tese confere especial cuidado à recepção produtiva do romance *Homens e caranguejos*. Além de enfatizar a percepção regionalista atribuída à prosa, discute-se ainda o modo como as traduções/versões de *Des hommes et des crabes*, *Un niño entre hombres y cangrejos* e, *O ciclo do caranguejo*, e as releituras cênico-lítero-musicais do *mangue beat* e das dramaturgias de *Le cycle du crabe* e *Homens e caranguejos* (peça homônima), constituem ferramentas de apropriação da narrativa josueniana.

Ao reconhecer o leitor como agente da interação entre o texto e a sociedade, deve-se

posicionar, de um lado, o modo como o leitor interpreta a originalidade cultural e discursiva exibida pela prosa josueniana, e de outro, como assimila a abrangência ético-estética de produções que constroem ilustrações míticas para expressar o cotidiano de personagens marcados pela experiência de pobreza. A par de que a literatura desafia o leitor a refletir sobre o mundo em que vive, deve-se ainda indicar que o ato de leitura configura-se em fenômeno autônomo.

Em suma, a partir da reconstrução do horizonte de expectativa da obra, propõe-se entender a história de leitura dos contos, poemas e romance, admitindo pensar a maneira como os leitores do passado e do presente terão compreendido, a seu tempo, a conotação realística associada à prosa de Castro. Logo, constitui-se em fator determinante para esta análise, a dinâmica entre o texto e leitor, implicando na defesa de significação multívoca, na tentativa de renovar o itinerário de recepção.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR, Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.
- ABREU, Luis de Alberto de; NICOLETE, Adélia. Processo Colaborativo. In: *Dicionário do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 253.
- ACADEMIA PERNAMBUCANA DE MEDICINA. Ciclo de estudos Josué de Castro. In: *Depoimentos*. Recife: Universitária UFPE, 1983.
- ADORNO, Theodor. *Introdução à sociologia da música: doze preleções teóricas*. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- AGUIAR E SILVA, Vítor. Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- ALMEIDA, José Américo de. *A Bagaceira (1928)*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. 280 p.
- AMADO, Jorge. Uma testemunha de vida depõe. In: *O drama universal da fome*. Rio de Janeiro: ASCOFAM, 1958, p. 319-320.
- ANDRADE, Manuel Correia de. Josué de Castro: o homem, o cientista e seu tempo. *Estudos Avançados*. v. 11, n. 29, pp.169-194, 1997.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. *Revista Letras*, n. 74, p. 119-132, jan./abr. 2008.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ATHAYDE, Tristão de. Letras e Artes (Coluna). *O Jornal*, Rio de Janeiro, 14 de fev. 1937.
- _____. 'Prefácio à décima edição'. In: CASTRO, Josué de. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1980a.
- _____. *Teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livro Técnico e Científico, 1980b.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BARBOSA, Virgínia. Caboclo de Lança. *Fundação Joaquim Nabuco*, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 6 ago. 2017.

BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de Semiologia literária do Colégio de Franca. Trad. Leyla Perrone-Moises. São Paulo: Cultrix, 2004.

BASSNETT, Susan. In: LIANERI, Alexandra; ZAJKO, Vanda (Orgs). *Translation and the Classic*. New York: Oxford, p. 159, 2008.

BASTOS, Dau. Wolfgang Iser e a ficcionalidade como disposição humana. In: ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 7-24.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEINDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Trad. Susana Kampff Lages. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 188-215.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERMAN, Antoine. A tradução e seus discursos. *Alea*, v. 11, n. 2, p. 341-353, jul./dez. 2009.
_____. *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BERMANN, Sandra. Literatura comparada e tradução: algumas observações. Trad. Neusa da Silva Matte. II Forum Traduction et Traducteurs/Translation and Translators/*Recherche Littéraire/Literary Research*. Virginia: George Mason University and ICLA, v. 26, n. 51-2, p. 15-20, 2010.

BENOIT, Denis. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Trad. Luiz Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

BERGEZ et. al. *Métodos críticos para a análise literária*. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BEZERRA, Júlia; Reginato, Lucas. *Manguebeat: guitarras e alfaias da lama do Recife para o mundo*. São Paulo: Panda Books, 2017.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. Narrativa e resistência. *Itinerários*, n. 10, p. 11-27, 1996.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina; (Orgs.).

Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 189-190.

_____. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz (português de Portugal). 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007.

BRAGA, Rubem. Nota ao poema 'namoro'. In: _____. *A poesia é necessária*. São Paulo: Global, 2015, p. 109.

BRITTO, Paulo Henriques. Tradução e ilusão. *Estudos avançados*, v. 26, n. 76, p. 21-27, 2012.

BURKE, Peter. Um ensaio sobre o ensaio. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, 28 jan. 2001.

_____. *Hibridismo cultural*. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves, São Leopoldo: Editora da UNISINOS, 2003.

BURKE, Peter; HSIA, Ronnie Po-chia. *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Trad. Roger Maioli dos Santos. São Paulo: UNESP, 2009.

CAMPOS, Augusto de. Introdução. In: *Revista de Antropofagia*. Reedição da revista literária publicada em São Paulo — 1ª e 2ª “dentições” (1928/1929). São Paulo: Abril, 1975.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2006.

CANDIDO, Antonio. Para pensar o problema da fome. *Folha de São Paulo*: São Paulo, 29 nov., 1999a, C6, p. 6.

_____. Crítica impressionista (1958). *Remate de males*, p. 59-62, 1999b.

_____. 'Literatura e subdesenvolvimento'. In: *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

_____. *O discurso e a cidade*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1998.

_____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Textos de Intervenção*. DANTAS, Vinicius (Org.). São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CANTEL, Raymond. La persistencia de los temas medievales de Europa en la literatura popular del nordeste brasileño. In: *Actas...* México, 1968. Disponível em: http://www.cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_021.pdf.

CARDOSO, Tayguara Torres. *O novo nordeste: Celso Furtado, Josué de Castro e o debate sobre o desenvolvimentismo e o sertão nordestino nos anos 50*. 188 p. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), UERJ, Rio de Janeiro.

_____. Sertão nordestino, desenvolvimento e população - Josué de Castro, Celso Furtado e o debate em torno da “Operação Nordeste”. *Anais...* Campinas: UNICAMP, 2008.

CARNEIRO, Teresa Dias. A literatura brasileira traduzida na França: o caso de Macunaíma. *Cadernos de Tradução* (UFSC), v. II, p. 287-330, 1996.

CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Culturas, Contextos e Discursos* — Limiares Críticos no Comparatismo. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

_____. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

_____. A tradução literária. *Organon*, Porto Alegre, v. 7, n. 20, p. 47-52, 1993.

CARVALHEIRA, Renato. *Josué de Castro: o sociólogo da fome*. 210 p. 2002. Dissertação (Mestrado em Sociologia), UnB, Brasília.

CARVALHO, Isabel Cristina Moura. Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 9, n. 19, p. 283-302, 2003.

CARVALHO, Antonio Alfredo Teles de. *Josué de Castro na perspectiva da geografia brasileira — 1934-1956: uma contribuição à historiografia do pensamento geográfico nacional*. 180 p. 2001. Dissertação (Mestrado em Geografia), UFPE, Recife.

_____. *O pão nosso de cada dia nos dai hoje!* Josué de Castro e a inclusão da fome nos estudos geográficos do Brasil. 127 p. 2007. Tese (Doutorado em Geografia), USP, São Paulo.

CASTRO, Josué de; MEIRELES, Cecília. *A festa das Letras* (1937). 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

CASTRO, Josué de. A doutrina de Freud e a Litteratura Moderna. *Revista de Pernambuco*, Recife, set. 1925.

_____. Um Poeta Americano. *Jornal Pequeno*, Recife, 05 de ago. 1927.

_____. Estudos Americanos: Salvador Diaz Miron ou o Espírito Mexicano — Homenagem ao General Medina Barron. *Diário da Manhã*, Recife, 1º de ago. 1929.

_____. Poema: ‘namoro’. *Revista de Antropofagia*. Reedição da revista literária publicada em São Paulo — 1ª e 2ª “dentições” (1928/1929). São Paulo: Abril, 1975.

_____. A elite brasileira. *A Província*, Recife, 18 de mai. 1930.

_____. O ciclo do caranguejo. *A Plateia*, São Paulo, 30 de mar. 1935.

_____. O romance do Nordeste. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 15 de mar. 1936.

_____. O despertar dos mocambos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro 23 de fev. 1936.

- _____. *Arte sem tendências. S/ref.*, 12 de abr. 1936.
- _____. O regionalismo na paisagem cultural brasileira. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1944.
- _____. *Geografia da fome*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1946.
- _____. *Fatores de localização da cidade do Recife: um ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- _____. *Géographie de la faim. Le dilemme brésilien, pain ou acier?* (1949). Trad. Jean Dupont. Paris: Éditions du Seuil, 1964, 328 p.
- _____. *Géopolitique de la faim*. Trad. Viviane Izambard. Paris: Les Éditions ouvrières, 1952, 334 p.
- _____. *Une Zone explosive, le Nordeste du Brésil*. Trad. Christiane Privat. Paris: Éditions du Seuil, 1965, 240 p.
- _____. *Documentário do Nordeste* (1937). 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959a.
- _____. *Ensaio de biologia social* (1957). 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959b.
- _____. *Geopolítica da fome*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959c.
- _____. *Des hommes et des crabes*. Paris: Seuil, 1966a.
- _____. *O ciclo do caranguejo*. Porto: Brasília Editora, 1966b.
- _____. *Un niño entre hombres y cangrejos*. Madrid: Cid Ediciones, 1966c.
- _____. *Homens e caranguejos*. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- _____. *Sete palmas de terra e um caixão: ensaio sobre o Nordeste, uma área explosiva*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- _____. *Fome: um tema proibido*. CASTRO, Ana Maria de. (Org.). 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CASTRO, Anna Maria de. *Nutrição e desenvolvimento: análise de uma política*. 269 p. 1977. Tese (Livre-Docência em Sociologia), UFRJ, Rio de Janeiro.
- CHAMBERLAIN, Lori. Gender and the metaphors of translation. *Signs*, n. 13, p. 454-472, 1992.
- CHIAPPINI, Ligia. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZZARRO, Ana. (Org.). *América latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da UNICAMP, v. 2, p. 665-702, 1994.

_____. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

CHIARELLI, Stefania. A letra no passaporte: fronteiras e paisagens. In: ALENCAR, Ana Maria Amorim de; LEAL, Izabela; MEIRA, Caio (Orgs.). *Tradução literária: a vertigem do próximo*. Beco do Azogue, 2011, p. 81-88.

COUISIN, Gabriel. *Le cycle du crabe*. Roman-théâtre d'après l'oeuvre de Josué de Castro. Paris: Gallimard, 1969.

COLLOT, Michel. *Rumo a uma geografia literária*. Trad. Ida Alves, *Gragoatá*, n. 33, p. 17-31, 2012.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. v. 3. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CRISTOVÃO, Fernando. *Jubiabá, ou a pedagogia da revolução*. Lisboa: Lusofonias, 2012.

DARNTON, Robert. A leitura rousseauísta e um leitor 'comum' do século XVIII. In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas de leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 143-176.

DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA COM ACORDO ORTOGRÁFICO. Porto: Porto Editora, 2003. Disponível em: www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/idiotismo. Acessado em 20 de ago. 2016.

DES HOMMES ET DES CRABES: UN RÉCIT DE JOSUÉ DE CASTRO. *Droit et liberté*, Paris, n. 211, p. 38-40, avr. 1967.

DOCUMENTÁRIO DO NORDESTE. O ÚLTIMO LIVRO DE JOSUÉ DE CASTRO EDITADO PELA LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO. *Jornal Pequeno*, Recife, 3 de abr. 1937.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. CHAUVIN, Daniele (Org.). Lisboa: Edições Piaget, 1998.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Helder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EGIERT, Suéllen; MELLO, Cláudio. O papel do leitor e o gênero literário na recepção textual: contribuições de Tzvetan Todorov e Vincent Jouve. *Línguas & Letras*, v. 14, p. 1-13, 2013.

EUZEBIO, Eliane. *O poder das ideias*. As traduções com objetivo político de Carlos Lacerda.

125 p. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras), USP, São Paulo.

FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FARIA, Ângela Caldas Sanábio. *Homens e caranguejos: uma trama interdisciplinar. A literatura topofílica e telúrica*. 103 p. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras), Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *Josué de Castro - e a geografia da fome*. Templo Cultural Delfos, jun. de 2012. Disponível em: www.elfikurten.com.br/2012/06/josue-de-castro-e-geografia-da-fome.html. Acessado em 23 de jan. 2015.

FERNANDES, Bernardo Mançano. *Josué de Castro: vida e obra*. FERNANDES, Bernardo Mançano; GONÇALVES, Walter Porto (Orgs.). 2. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

FERNANDES, Hercília; OLIVEIRA, Tânia Fernandes; MENEZES, Antônio. Cecília Meireles & Josué de Castro: poesia, medicina e a utopia da educação integral em 'A festa das letras' (1937). In: *Seminário de Educação e Leitura*, n. 5, 2008. Natal: UFRN, 2008.

FERNANDES, Aílton. *Quem foi Raymond Cantel?*. Luz de fifó, ago. de 2011. Disponível em: <http://www.luzdefifo.blogspot.com.br/2011/08/quem-foi-raymond-cantel.html>. Acessado em 22 de mar. 2015.

FRANCO, Luis Leopoldo. *Libro del gay vivir*. Buenos Aires: Babel, 1923. 190 p.

FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do nordeste do Brasil* (1932). 3. ed. Recife: Massangana, 1987, p. 87.

_____. *Mucambos do nordeste* — algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil. Recife: FUNDAJ, 1967.

_____. Manifesto regionalista (1926). In: QUINTAS, Fátima (Org.). *Manifesto regionalista*. 7. ed. Recife: Massangana, 1996, p. 47-75.

_____. *Sobrados e mucambos* — decadência do patriarcalismo rural e desenvolvimento do urbano. Rio de Janeiro: José Olympio, 1º tomo, 1981.

_____. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil* (1937). 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Recife: FUNDARPE, 1985.

_____. *Escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. 4. ed. São Paulo: Global, 2010.

FURTADO, Celso. *A fantasia desfeita*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. A operação nordeste. Rio de Janeiro: Instituto Superior de Estudos Brasileiros, 1959.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *Formação econômica do Brasil*. 14. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GOLDSTEIN, Norma. Cecília Meireles autora de livros voltados aos pequenos leitores. *Linha d'Água*, v. 1, p. 39-48, 2010.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

GRÜNHAGENP, Sara; MARTINS, Luiz Paulo Leitão. A crítica da história como genealogia e a criação literária: análise de uma proposta de Saramago a partir de Deleuze. *Epos*, v. 6, n. 1, p. 87-104, jan./jun. 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva* (1950). Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HOISEL, Evelina. Cartografias do sertão rosiano. *Légua & meia*, v. 13, n. 6, p. 96-108, nov. 2014.

HOLANDA, Sílvio; OLIVEIRA, Thiago. A festa das letras e os anagramas instrutivos da bricadeira: comer. *Contexto*, v. 2, n. 28, p. 151-165, dez. 2015.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1 e 2.

INGARDEN, Roman. A obra de arte literária. 3. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1965.

_____. *A obra de arte literária*. Trad. Albin E. Beau e outros. 3. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1965. 439 p.

_____. A bidimensionalidade da estrutura da obra literária. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS, n. 1, v.1, nov. 1995.

JABOUILLE, Victor. *Do mythos ao mito: uma introdução à problemática da mitologia*. Lisboa, Edições Cosmos, 1993.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como um ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. De

Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

_____. O prazer estético e as Experiências fundamentais da poiesis, aesthesis e katharsis. In: LIMA, Luis Costa (org.). *A literatura e o leitor — textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 63-82.

KIFFER, Ana. Graciliano Ramos e Josué de Castro: um debate acerca da fome no Brasil. *Via Atlântica*, v. 13, p. 29-42, 2008.

_____. Fome e revolução. Josué de Castro e Glauber Rocha. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). *Literatura e revolução*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 87-100.

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1992. 176 p.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gernheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 404 p.

LIMA, Luiz Costa. O leitor demanda (d)a literatura. *A literatura e o leitor*. JAUSS, Hans Robert, et al (Orgs.). Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 9-42.

_____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 440 p.

_____. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. 2 v.

LINHARES, Maria Yedda. Biografia. In: FERNANDES, Bernardo Mançano; GONÇALVES, Walter Porto (Orgs.). *Josué de Castro: vida e obra*. 2. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

LIRA, José Tavares. A romantização e a erradicação do mocambo, ou de como a casa popular ganha nome. Recife, década de 1930. *Espaço e debates*, n. 37, p. 47-60, 1994.

LIVRO PARA CRIANÇAS! O MELHOR PRESENTE DE NATAL (anúncio sobre o livro 'A festa das Letras'). *Diário da Manhã*, Recife, de 30 de nov. 1941.

LYRA, Regina Maria de Oliveira Tavares. Explicar é preciso? notas de tradutor: quando, como e onde. *Fragmentos*, v. 8, n. 1, p. 73-87, jul./dez. 1998.

LYRA, Luciana. Artenografia e mitodologia em arte: práticas de fomento ao Ator de f(r)icção. *Urdimento*, v.1, n. 22, pp.167-180, jul. 2014.

_____. Da artetnografia à cena... ao sonho. In: *Homens e caranguejos* (folder da peça). São Paulo: Unaluna/Coletivo Cênico Joanas Incendeiam, 2011, p. 5-6.

_____. *Da artetnografia: máscara mangue em duas experiências performáticas*. 2013. Relatório (Pós-Doutorado em Antropologia), Departamento de Antropologia, Universidade de

São Paulo (USP), São Paulo, 2013.

LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. Redução das taxas de analfabetismo no Brasil entre 1900 e 1960: descrição e análise. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Rio de Janeiro, v. 44, n. 100, p. 250-272, out./dez. 1965.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. 240 p.

MACIEL, Maria Esther, *et al.* *América em movimento* — Ensaio sobre literatura latino-americana do século XX. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. 258 p.

MADO, Juliana, *et al.* Homens e caranguejos: relato de uma experiência. *Rebento* – Revista de Artes do Espetáculo, n. 5, p. 88-98, jul. 2015.

MAGALHÃES, Rosana. *Fome: uma (re)leitura de Josué de Castro (1992)*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1997.

MARKMAN, Rejane Sá. *Música e simbolização: contracultura em versão cabocla*. São Paulo: Annablume, 2007. 232 p.

MARTINS, André Luiz de Miranda. Visões da “insuficiência”: o nordeste e o desenvolvimento regional no pensamento social brasileiro. *Revista IEB*, n. 52, p. 69-88, set./mar. 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006. 336 p.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 202 p.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. Homem da multidão e o flâneur no conto “o Homem da multidão” de Edgar Allan Poe. *Terra Roxa e outras terras*, v. 12, p. 55-65, jun. 2008.

MASTROBERTI, Paula. Adaptação, versão ou recriação? Mediações da leitura literária para jovens e crianças. *Semioses*, v. 1, n. 8, p. 104-112, fev. 2011.

MARROQUIM, Mário. *A língua do nordeste: Alagoas e Pernambuco*. 4. ed. Maceió: EdUFAL, 2008. 176 p.

MELLO, José Antônio Gonsalves de. *Tempo dos flamengos: influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil*. 3. ed, Recife: FUNDAJ/Editora Massangana/Instituto Nacional do Livro, 1987.

_____. Josué de Castro antes da fome. *Aurora*, v. 7, p. 140-152, 2011.

MELO, Normando Jorge de Albuquerque. Josué de Castro: um compromisso ético, estético e pedagógico. In: SILVA, Tânia Elias Magno (Org.). *Josué de Castro*. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2012, p. 108-149.

MELO FILHO, Djalma Agripino de. Manguê, homens e caranguejos em Josué de Castro: significados e ressonâncias. *Manguinhos*, v. 10, n. 2, p. 505-524, maio./ago. 2003.

_____. *Manguetown*: a representação da cidade do Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do Movimento Manguê (A cena recifense dos anos 90). Recife, 135 p. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras), UFPE.

MELO NETO, Moisés Monteiro. *Chico Science*: rapsódia afrociberdéliica. Olinda: Livro Rápido, 2010. 401 p.

MENEZES, Anna Waleska Nobre Cunha de. Compromisso com a vida, não com a ordem: arte e ciência em 'Documentário do Nordeste'. In: SILVA, Tânia Elias Magno (org.). *Josué de Castro*. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2012, p. 150-160.

MENEZES, Francisco Reginaldo de Sá. *Josué de Castro*: por um mundo sem fome. São Paulo: Mercado Cultural, 2004. 117 p.

MIGUEL-PEREIRA, Lucia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957. 334 p.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo, Ed. USP; Ed. UFMG, 1992. 176 p.

MONTENEGRO, Olívio. Prefácio. In: CASTRO, Josué de. *Documentário do Nordeste*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959a, p. 3-6.

_____. O sentido humano da obra de Josué de Castro. In: *O drama universal da fome*. Rio de Janeiro: ASCOFAM, 1958, p. 217-219.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura Brasileira (1933-1974)*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1994. 424 p.

NOGUEIRA, Lucila. O cordão encarnado: uma leitura severina. Recife, 633 p. 2001. Tese (Doutorado em Letras), UFPE.

_____. *Josué de Castro: a fome e o manguê*. Recife: Bagaço, 2008. 79 p.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes; SANTOS, Mercês. "Sociedade dos mangues: Josué de Castro, sempre". In: SILVA, Tânia Elias Magno (Org.). *Josué de Castro*. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2012, p. 75-107.

NORA, Pierre. Entre a memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: *Projeto História*, São Paulo, dez. 1993, p. 7-28.

NORTE, Ângela Lopes; REIS, Lívia. O ensaio latino-americano como vetor da construção identitária e sua contribuição para as relações Brasil-América hispânica, *Ipotesi*, v. 12, n. 1, p. 155-165, jan./jul. 2008.

NUNES, Alexandre Silva; FABRINI, Verônica; LYRA, Luciana. Mito e teatro. *Anais do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. Porto Alegre: ABRACE, 2012, p. 43-62.

O CIDADÃO DO MUNDO. Produção de Sílvio Tendler. Intérpretes: Francisco Milani e José Wilker. Roteiro: Sílvio Tendler. Rio de Janeiro: Bárbaras Produções, 1995. (50 min.), son., color. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jWsLPe_JQx0>. Acesso em: 1 jun. 2016.

OLIVEIRA, Plínio Corrêa de. Vozes e sinos que emudecem. *Diário da Manhã*, de 09 de novembro de 1973, p. 4.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Da antropologia literária de Iser à análise da literatura na cultura. FEIJÓ, Elias Torres, *et al* (Orgs.). *Estudos da AIL em teoria e metodologia. Relacionamento nas Lusofonias*. 2. ed. Santiago de Compostela; Coimbra: AIL Editora, 2015, p. 105-113.

OLIVEIRA, Thiago Azevedo Sá de. *Da lama à ficção: memórias e diálogos da fome nos interstícios narrativos de 'Homens e caranguejos'*. Belém, 115 p. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras), UFPA.

OLIVEIRA, Edmon Neto de. Remixagem e remasterização antropofágica. *DLCV*, v. esp., n.1, p. 27-41, jan/jun 2015.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente, 1963.

ORTÍZ, Fernando. *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

PAGANO, Adriana Silvano. Políticas de interação cultural na América Latina: a tradução no diálogo Brasil-Argentina. In: MACIEL, Maria Esther, *et al*. (Orgs.). *América em movimento — Ensaio sobre literatura latino-americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 15-32.

PALMA, Glória Maria. O antiilusionismo no teatro épico de Brecht. *Suplemento Cultural do Jornal da Cidade de Bauru*, p. 1-8, 3 de mai. 2009.

PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. 240 p.

PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008. 244 p.

PERFIS PARLAMENTARES. In: MELO, Marcelo Mario de; NEVES, Teresa Cristina Wanderley (Orgs.). Brasília: Câmara dos Deputados, n. 52, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. *Estudos Avançados*, v. 11, n. 30, p. 245-258, 1997.

PERROTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986. 160 p.

PICCHI, Bruno. *De Homens e Caranguejos ao caranguejos com cérebro: a região cultural do movimento manguebit e o recife contemporâneo*. Rio Claro, 2011. 100 p. Dissertação (Mestrado em Geografia), UNESP, Rio Claro.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Trad. Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. 744 p.

PINTO, Rolando Morel. Introdução. CUNHA, Euclides. *À margem da história*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 9-17.

PINTO, Anderson Roberto Corrêa. *Memória e resistência na narrativa de José Louzeiro: reflexões sobre o romance-reportagem 'Aracelli, meu amor'*. São Luís. 98 p. 2017. Dissertação (Mestrado interdisciplinar em Sociedade e cultura), UFMA.

PIZARRO, Ana. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1995. 3v.

PONTES, Roberto. Realismo de 70 e o Neo-Realismo português. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 1/2, n. 27, p. 45-53, 2005.

QUEIROZ, Rachel de. Fome, ciência e ficção. In: *O drama universal da fome*. Rio de Janeiro: ASCOFAM, 1958, p. 233-236.

_____. *O quinze* (1930). 87. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

_____. Rachel de Queiroz: depoimento. Entrevistador: Sílvio Tendler. Rio de Janeiro: UERJ. Entrevista concedida ao documentário 'O Cidadão do mundo', 1995.

RAMA, Ángel. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984. 326 p.

_____. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2007. 172 p.

RANCIÈRE, Jacques. "O espectador emancipado". *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, n. 15, pp.107-122, 2010.

REGO, Tarciso Gomes do. *Vargas Llosa reescreve Euclides: uma proposta de Brasil*. Rio de Janeiro. 121 p. 2010. Dissertação (Mestrado em Literaturas Hispânicas), Faculdade de Letras, UFRJ.

REZENDE, Maria José de. As raízes históricas do atraso econômico e político no Brasil: a interpretação de Josué de Castro. *Cadernos CERU*, v. 15, p. 131-149, 2004.

_____. Antônio Cândido e a transição política a partir de 1945: ação, conhecimento e

mudança social. *Revista de Ciências Humanas*, v. 40, p. 443-468, 2008.

RIBEIRO, Gabriela. *Algumas letras para falar da 'Festa das Letras' de Cecília Meireles e Josué de Castro*. 72 p. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras), UNICAMP, Campinas.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo I). Trad. São Paulo: Papirus, 1994.

_____. *Tempo e narrativa* (tomo II). São Paulo: Papirus, 1995.

_____. *Hermenêutica e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

RIAUDEL, Michel. Traductions de titres brésiliens dans les catalogues français: reflet d'un imaginaire français sur le Nouveau Monde. *BIEF* (Bureau International de l'Édition Française). 2015. Disponível em: <<https://www.bief.org/Publication-3500-Articles/Traductions-de-titres-bresiliens-dans-les-catalogues-francais-refletd%E2%80%99un-imaginaire-francais.html>>. Acesso: 1 ago. 2017.

ROCHA, Claudemildes. Os corumbas: uma vertente do romance social dos anos trinta. *Revista de Letras*, n. 7, jan./dez. 1984, p. 103-122.

RONDINI, Luiz Carlos. 'Homens e caranguejos': o diálogo entre arte, vida e ciência". In: SILVA, Tânia Elias Magno da (Org.). *Josué de Castro*. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2012, p. 163-191.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006. 184 p.

SACRAMENTO, Igor. Dias Gomes com opinião: o individual e o coletivo na consolidação da dramaturgia nacional popular. *Baleia na rede* (Estudos em arte e sociedade), v. 9, n. 1, 2012, p. 92-114.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Trad. Barbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. 252 p.

SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. Trad. Isaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 184 p.

SANTINI, Juliana. A Formação da literatura brasileira e o regionalismo. *O eixo e a roda*, v. 20, n. 1, p. 69-85, 2011.

SANTOS, Milton. *As metamorfoses do espaço habitado*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1997. 136 p.

SANTOS, Rafael. A relação entre imagem e som em "A Cidade", de Chico Science & Nação Zumbi. *Revista Belas Artes*, n. 13, set./dez. 2013 (online).

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMAN, Werner (Org.) *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngue*. Trad.

- Margarethe von Mühlen. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. 44 p.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Os limites da traduzibilidade. COSTA, Luiz Angélico da (org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EdUFBA, 1996, p. 23-28
- SILVA, Mercês Santos. Gilberto Freyre e Josué de Castro: dois Brasis?. *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Sociología, 2009.
- SILVA, José Aroldo da. A representação da fome em ‘Homens e caranguejos’, de Josué de Castro. *Letras Escreve — Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Curso de Letras/UNIFAP*, v. 2, n. 1, 2012a, p. 166-176.
- SILVA, Tânia Elias Magno da. *Por uma poética da fome*. São Paulo. 637 p. 1998. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), PUC.
- _____. Sociologia, literatura e fome: um retrato da intolerância. In: CABRERA, Carlos Arcos (Org.). *Sociedad, cultura y literatura*. Quito: FLACSO, 2009, p. 453-470.
- _____. *Josué de Castro*. SILVA, Tânia Elias Magno da (Org.). Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2012b, p. 29-74.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, 1987. 257 p.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Trad. Carlos Araújo. 2. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. 319 p.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988. 677 p.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais?. In: JAUSS, Hans Robert. *et al* (Org.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 43-61.
- SUSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1993. 415 p.
- TARANTO, Giuseppe di. *Sociedade e subdesenvolvimento na obra de Josué de Castro* (1978). Trad. Maria de Fátima Mendes Leal. Belém: CEJUP, 1993. 165 p.
- TELES, José. *Do frevo ao mangue beat*. São Paulo: Editora 34, 2000. 368 p.
- _____. *O malungo Chico Science*. Recife: Bagaço, 2003. 109 p.
- TESSER, Paula. Mangue Beat: húmus cultural e social. *Logos* 26, n. 14, p. 70-83, jan./jun. 2007.

TOBELEM, Alain. *Josué de Castro e a descoberta da fome*. Rio de Janeiro: Leitura, 1974. 171 p.

TORGA, Miguel. *Diário XII*. 2. ed. Coimbra: Edição do Autor, 1977.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Tradução da cultura: literatura brasileira traduzida em francês. In: COSTA, Walter Carlos; GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine (Orgs.). *Literatura traduzida e literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 31-38.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*. Tubarão: Copiart; Florianópolis: UFSC, 2014. 397 p.

TRAGINO, Arnon. O leitor, a leitura, o livro e a literatura na Estética da recepção e na História cultural. *Mosaicum*, n. 18, p. 24-34, Jul./dez. 2013.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. Livia de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Difel, 1980. 342 p.

VAIHINGER, Hans. *A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista*. Trad. Johannes Kretschmer. Chapecó: Argos, 2011. 723 p.

VARGAS, Herom. *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007. 248 p.

VARGAS LLOSA, Mario. “Dentro y fuera de América Latina”. In: *Sables y utopias: visiones de América Latina*. GRANÉS, Carlos (Org.). Buenos Aires: Aguilar, 2009, p. 345-358.

_____. *Guerra do fim do mundo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008. 608 p.

VENUTI, Lawrence. *Os escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin, et al. Bauru: Edusc, 2002. 394 p.

VIEIRA, Rosa Maria. Celso Furtado e o nordeste no pré-64: reforma e ideologia. *Projeto História*. São Paulo, n. 29, tomo 1, p. 53-86, dez. 2004.

VILAÇA, Mário. Do teatro épico. *Vértice*. Revista de Arte e Cultura. Coimbra, n. 271-272, p. 261-281, abr.mai. 1966.

VILANOVA NETA, Maria Amélia. *Geografia e literatura: decifrando a paisagem dos mocambos do Recife*. Rio de Janeiro. 128 p. 2005. Dissertação (Mestrado em Geografia), UFRJ.

WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique. Réel, Fiction, Espace*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007. 304 p.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

124 p.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. _____. (Orgs). São Paulo: Ática, 1984. 172 p.

_____. 'O Resumo de História Literária', de Ferdinand Denis: história da literatura enquanto campo de investigação, *Veredas*, n. 19, p. 121-144, 2013.

_____. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014). *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 50, p. 424-443, jan./abr. 2017.

DISCOGRAFIA

Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ). *Da Lama ao Caos*. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1994.

_____. *Afrociberdelia*. Rio de Janeiro: Chaos/Sony Music, 1996.

8. APÊNDICES

PRODUÇÃO ACADÊMICA SOBRE JOSUÉ DE CASTRO

Quadro 1 - Teses, Dissertações e Monografias produzidas no Brasil e no exterior no período de 1977 a 2019

AUTOR(A)	TRABALHO	ÁREA	TIPO	IES	ANO
Anna Maria de Castro	Nutrição e desenvolvimento: análise de uma política	Sociologia	Tese	UFRJ	1977
Rosana Magalhães	A fome no pensamento de Josué de Castro	Saúde	Dissert.	FIOCRUZ	1992
Luís Carlos Ramos Tavares	A inserção da obra de Josué de Castro no pensamento geográfico	Geografia	Monog.	UNB	1997
Patrícia M. Domingos	Resgate da vida e obra de Josué de Castro	Saúde	Monog.	USP	1997
Dorival Donizeti Marchi	O pensamento geográfico de Josué de Castro nas décadas de 40 e 50: a fome e a produção de alimentos	Geografia	Monog.	UNESP	1998
Tânia Elias M. da Silva	Josué de Castro: por uma poética da fome	Ciências Sociais	Tese	PUC-SP	1998
Renato Carvalheira do Nascimento	Josué de Castro: o teórico do mangue	Sociologia	Monog.	UNB	1999
Antônio Alfredo Teles de Carvalho	Josué de Castro na perspectiva da geografia brasileira: 1934/1956. Uma contribuição à historiografia do pensamento geográfico nacional	Geografia	Dissert.	UFPE	2001
Fábio Tozi	Geografias da desigualdade: território e fome	Geografia	Monog.	UNICAMP	2001

Lucila Nogueira	O cordão encarnado. Uma leitura Severina	Letras	Tese	UFPE	2001
Renato Carvalheira do Nascimento	Josué de Castro: o sociólogo da fome	Sociologia	Dissert.	UNB	2002
Moisés Monteiro de Melo Neto	<i>Manguetown</i> : a representação do Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do movimento Mangue (“A cena recifense dos anos 90”)	Letras	Dissert.	UFPE	2003
Jorge Luís R. Nunes	Josué de Castro, o geógrafo da fome: uma abordagem crítica da obra e sua relação com o contexto econômico do Brasil	Geografia	Dissert.	UFRGS	2003
Dorival Donizeti Marchi	O pensamento geográfico de Josué de Castro	Educação	Dissert.	USF	2004
Rui Ribeiro de Campos	A dimensão populacional na obra de Josué de Castro	Geografia	Tese	UNESP	2004
Manuel Romário Saldanha Neto	Caos e pós-modernidade na cultura pernambucana — A estética do mangue	Letras	Dissert.	UFPE	2004
Maria Amélia Vilanova Neta	Geografia e Literatura: Decifrando as Paisagens dos Mocambos do Recife	Geografia	Dissert.	UFRJ	2005
Claudia Louback do Nascimento	Entre homens e caranguejos: o debate em torno da obra de Josué de Castro em Pernambuco	História	Dissert.	UFPE	2007
Antônio Alfredo Teles de Carvalho	O pão nosso de cada dia nos dai hoje... Josué de Castro e a inclusão da fome nos estudos geográficos do Brasil	Geografia	Tese	USP	2008

Rogério Fernandes Macedo	Josué de Castro e a fome: teoria, prática e institucionalização	Sociologia	Dissert.	UNESP (Araraquara)	2008
Sirlândia Schappo	Josué de Castro: por uma agricultura de sustentação	Sociologia	Tese	UNICAMP	2008
Renato Guedes Vieites	A influência de Maximilien Sorre e Vidal de La Blache na geografia médica de Josué de Castro	Geografia	Dissert.	UERJ	2008
Ângela Caldas Sanábio Faria	<i>Homens e caranguejos</i> : uma trama interdisciplinar. A literatura topofílica e telúrica	Letras	Dissert.	CESJF	2008
Cleder Fontana	Uma cartografia da fome no Brasil: um estudo da <i>Geografia da fome</i>	Geografia	Dissert.	FURG	2009
Katia Halle dos Santos	Josué de Castro: fome e repercussões sociais	Serviço Social	Dissert.	PUC-RJ	2009
Gabriela Ribeiro	Algumas letras para falar da “Festa das Letras” de Cecília Meireles e Josué de Castro	Letras	Monog.	UNICAMP	2011
Alice Nayara dos Santos	Fome, alimentação e educação: proposta educativa na obra de Josué de Castro	Educação	Dissert.	UFC	2012
Maria Leidiana Mendes de Oliveira	<i>Geografia da fome</i> : a expressão dramática da desigualdade sócio-espacial brasileira	Geografia	Dissert.	UFRJ	2013
Thiago Azevedo Sá de Oliveira	Da lama à ficção: memórias e diálogos da fome nos interstícios narrativos de <i>Homens e caranguejos</i>	Letras	Dissert.	UFPA	2014
Wagner Carlos	À flor das águas: a imagem do	História	Dissert.	UFRPE	2015

da Silva	Recife em Josué de Castro				
Helder Remígio de Amorim	Um pequeno pedaço do incomensurável: a trajetória intelectual e política de Josué de Castro	História	Tese	UFPE	2016
Mercês de Fátima dos Santos Silva	Josué de Castro: um autor do legado esquecido?	Saúde	Tese	UNICAMP	2016
Manuel Ouviaña García	Josué de Castro (1908-1973): biografía intelectual, científica y política de un luchador contra el hambre	Ciências Sociais	Tese	Universitat Pompeu Fabra (Espanha)	2017
Luciana Rodriguez Teixeira De Carvalho	A bioética nas obras Geografia da fome e Geopolítica da fome de Josué de Castro	Bioética	Tese	UNB	2018
Thiago Azevedo Sá de Oliveira	O leitor verá... O itinerário da obra literária de Josué de Castro	Letras	Tese	UFPA	2019

Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de quadro iniciado por Carvalho (2007)

9. ANEXOS

RECIFE - SEXTA-FEIRA, 5 DE AGOSTO DE 1927

ANNO XXI

NUMERO 175

JORNAL PEQUENO

DIRECTOR - THOMÉ GIBSON

REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E OFFINAS, RUA DO IMPERADOR PEDRO II N.º 309
Gerente - ROMEU MEDEIROS

ORGÃO INDEPENDENTE E NOTICIOSO

Assinaturas: BRASL - ANNO 24000
EXTERIOR - ANNO 40000
NUMERO 122 DIA \$100

UM POETA AMERICANO
—o—

Já nasceu na América poetas americanos? Otiaga e Otiaga. E Franco nasceu assim, no ocaso do século passado elle brinca como uma semente no terreno fértil da Argentina e o século novo que amaneceu lhe trouxe um sol franco e um ar ardido e lhe enchouros de forças e energias para. Nasceu poeta, cresceu embalsado no poesia infantil da escola e continua novo e forte na vtilização escholastica com os livros.

Luis Franco tem 25 annos vividos com energia e força como transparece no seu livro "Libro de Luz Vitor", finalmente elle é cheio de vida, abriga uma que trabouha pelo cerebral, pela medulla e pelas espinhas.

o poeta argentino sente um gôlo perpetuo de mergulhar no mundo e absorver as forças.

Quete insensível aos picos e correntes endometriais das harmonias excitadoras, e tem o vicio expresso de jogar a vida, sua sensibilidade toda cruenta aguda e viva nos belizes em toda a natureza e nunca se esgota no esgotamento cerebral da vida.

As formas e as forças lhe correm de entusiasmo e elle ama o corpo inteiro que a alma. Adora esse sentido mais que sua intelligencia. Aos olhos desta sua faz associadas as verzes sensorias.

Seu verso dynamico estabelece o equilibrio machucado quando aquilata o seu corpo e sua alma.

Seu intellecto o cerebro no ar resuscitado das lillitônicas, sem hyper-rebolar o sensorio nimo irreflexo constante e sem latido aplax, sua gnosastica si no ar puro e amplo da natureza americana.

Uma intelligencia livre, sem o desequilibrio morbido da gnic, sem o artificialismo porro da cultura — se o poeta de "La Plana, de Clara, Luis Franco integrou o gnosismo no plasma ambiente e vive a vida da terra.

Este poeta elucide os sentidos a critica das artes e do sol e vibra no amplitude simples dos espaços vastos.

«Las bellas y las plantas le dan el dulce consuejo :
«Contempla en tu cuerpo tal como es un espejo
«Para tu gloria de hombre, profeta,
«Dezúndese tu cuerpo en la gnosia
(Otiaga)
«Como una estatua. Puro y andr tu cuerpo entrec
«A la prisa del otro y del sol...»

Nesta «Luz do Corpo São» o poeta se eleva ao ambiente e misturase na belleza universal.

Logo é um estado que adora as portações matizes e fogo das calibres para o tempo onde elle corre e salta n'um rythme espontaneo, lillitônicas e selvagens.

Elle contempla até que o inconsciente sempre é medullarizada para os estase, e elle explode em gritos :

«El sol quem y calidos y chamusca,
Y que como el mismo en revolver
Com rancos en boca
De aque viene las torcas
Al palco censo
Y más de un structure se vió en las
En la vida que se achillarse
Es como un llanto
El mudo
De la cigarra.»

E os seus nervos de artista se desorganiza nos sentidos criticos. Luis L. Franco é um poeta novo, forte e vivo, é um poeta americano.

Rio, 24-7-1927.
JOSUÉ DE CASTRO

(Ago. 1927) — Ensaio escrito por Josué de Castro acerca da obra literária concebida pelo poeta argentino Luis Leopoldo Franco. Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

2

JORNAL PEQUENO

26-8-1927

Arte e Sciencia

M. Mossard, amant de Néron, é um livro profundo de Théo Varlet. Sob o aspecto frívolo dum romance exultado de illustrações exóticas, o livro do escriptor francez se aguçá numa penetração analysis extremamente original.

E um caso bem vulgar a escolha de typos mesates morbidos para animar o ambiente romancesco. A psychiatria de hoje é tão litteraria quanto medica. A terminologia scientifica impressionou bem os ouvidos dos escriptores, e rara é a obra litteraria onde não figuram numa mistura grotesca historicos e melancolicos, megalomaniacos e eschiotronicos, etc.

Mas quasi sempre é empirica é inherente a psychologia dos teozistas. Com Théo Varlet não aconteceu assim. Sem pretensão de cultura, mas com apparente ignorancia, elle imaginou um personagem assombroso, M. Mossard, um debilitado mental, e com uma agudez psychologica rara, descreveu sabiamente a sua syndrome real, pura e equilibrada.

O poeta que escreveu «Hermes de Reves», o fantasista que está forjando «Lagonie de la terre», se arvorou num gesto inconsciente a semiologia mental, e nunca o accaso lhe foi tão camardi.

Nesta auscultação semiologica o livro se aprofunda na vida de M. Mossard, arranca-lhe o segredo de sua existencia e expõe em paginas quentes e vivas de realidades toda a trama complexa de phenomenos psychicos.

Era M. Mossard, um predisposto, debilitado de herança, de intelligencia mediocre e vida traçada na area dos mais imprevisos banes. Mas uma insatisfação constante lhe abafava os prazeres.

Mas um anel legatario e magico lhe proporciona sonhos cheia de delicias, onde numa volta allucinatório ás eras remotas elle gosa os prazeres de Roma antiga.

E elle procurou refugiar-se nesta existencia fantasista de toda aspereza da vida real.

Nesta fuga louca para o inexistente elle desrequeitava deveres e compromissos e num enfraquecimento da censura moral se amolentava no calor da sensibilidade.

Era um verdadeiro typo eschioides, que inadapto a realidade ambiente, a vida real procurava mergulhar nas profundezas interiores, onde a imaginação lhe fornecia uma vida de satisfações impossiveis.

O eschioides ora se refugia na arte, a exemplo de Augusto dos Anjos e se integralisa na vida imaginativa de suas creações estheticas, ora nas allucinações provocadas como Edgar Poe, que vivia á embriaguez do espirito, ou finalmente mergulha nas deformações rapidas da actividade onírica, como M. Mossard. Talvez conheças um eschioides que se refugiu na criação monumental de sua imaginação hypertrophica, na idealisação de formas grandiosas, onde se adaptasse a largueza de suas tendencias, Foi Criton, o architecto do «O Homem e A Morte» — que vivia a sonhar colossus nas praças banalizadas pelas barracas das feiras. — Todos são eschioides, introvertidos que se vol-

tam narcisicamente para dentro de en, fugindo ao contacto exterior, "desenjando apagar o seu contacto com a ambiencia para mergulhar nas interiorizações metaphisicas do ez. (A. Ramos).

O eschioides ama o seu estado pathologico que lhe fornecia a satisfação de seus desejos impossiveis.

«Nós vemos então que elles se refugiam na doença ním de obter, por tal meio, os prazeres que a vida lhe recusa». (Freud).

Théo Varlet comprehendeu bem esta tendencia do eschioides, quando escreve o diario de M. Mossard : "5 de Outubro — que vida abominavel, sem assim privado de mim mesmo durante longas horas do dia... dever vaguear como uma sombra nesta enfadonha e mesquinha existencia de Jean Mossard".

Era a lamentação do eschioides aspirando a eternisação do seu sonho, a dissocição de loços os hames que o prendiam ao mundo real.

E afinal, aspirando sempre o sonho eterno, o debilitado insatisfeito suicida-se, mais bruscamente que E. Póe e duma maneira mesmo romantica que Criton.

Eis o valor oculto dum livro aparentemente banalizado em seu aspecto.

Rio, — Agosto — 1927
JOSUÉ DE CASTRO.

(Ago. 1927) — Ensaio publicado por Josué de Castro no Jornal Pequeno (Recife/PE). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

BIBLIOTECA DA FANALISTE DE FINESTRA

RECIFE—SEXTA-FEIRA, 2 DE MARÇO DE 1928

NUMERO 51

JORNAL PEQUENO

DIRECTOR — THOMÉ GIBSON

ORGÃO INDEPENDENTE E NOTICIOSO

ASSIGNATURAS: BRAS.—ANNO 248000
EXTERIOR—ANNO 408000
NUMERO DO DIA 31000

REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E OFFICINAS, RUA DO IMPERADOR PEDRO II N. 300
Gerente—**ROMEU MEDEIROS**

"Tintas e Traços"

Lula Cardoso Ayres

Eu vivo sempre a ter desilusão. O velho meu dramático que me inspira tanta gente, da primeira vez que o li, se abateu em mim a primeira fúria sem ser a primeira admiração. Era muito mais bonito nas linhas, nas palavras e na arte. E ali o mesmo vivo, sempre vivo, para o simples, no vivo dos pontos, estava dobrado de novo quando, pela vez primeira, para li os volumes meus e o livro minha infância de infância. Era muito mais simples e leve o que gostado no meu livro de infância, no tempo em que eu chorava de manhãzinha para fazer leite.

Eu vivo sempre a ter desilusão. Quando me lembro das primeiras tentativas de um grande artista, eu sinto um certo de contentamento, com o modo das desiluições.

Um cinema já me custou das superstições, e de literatura minha li o "História de Tintas e Traços" por causa dos elogios dos quatro críticos do meu livro, onde eu me coligava li o leram em três linhas no início.

Conheci, um desses dias, um rapaz pobre, empalmeado, incoerente, com uma larga parelha e olhos de alívio, e eu julguei que o certo estopido de bom humor.

Sobria, porém, logo depois, pela boca do meu bom amigo Romeriano, muito inteligente, mas muito modesto, de Lula Cardoso Ayres, muito jovem ainda, mas um grande artista.

Mais uma desilusão. Eu quando faço uma longa viagem no livro mesmo dos obscuros que me dizem que sempre existe um livro meu ou seu livro de infância. Só para me aborrecer.

Eu estava gostando do rapaz e agora fiquei de presença.

Mas o artista, apesar de tudo, era suavel, era desleal e me convidou a visitá-lo. Eu tive vontade de dizer de lápis e não li. Mas ali eu soube.

Em sua casa ele me levou ao atelier de trabalho e me desiluiu com uma criação. Eu não queria acreditar, mas estava a vista. Tive que acreditar com a minha vontade.

O jovem artista, escrevia-me os olhos com cada trabalho que me apontava.

Compreendi, então, que seu trabalho, para mim, apenas sujeito de bom humor, era cristalino, polido e muito interessante. Cada uma se adaptando, me mostrando bem no atualismo artístico.

Desencolheu logo franca e verdadeira pela arte descolada onde ele se destacava por uma constante originalidade reforçada por uma forte personalidade de valores infindos desta arte nova.

Eu era arte há dias característicos muito mais a intensa mobilidade de seus traços e o equilíbrio quanto de sua natureza. Em sua pintura as manchas descoladas e o novo, impregnado e em suas volumes adquiriu uma avaliação definitiva e uma elegância artística. Eu me julguei um certo prazer em brincar com as linhas, eu descolou o modo de sua natureza e reconstruído como estilo de arte, eu li, em "Tintas e Traços", eu li, eu li, eu li.

A disciplina cubista também o impregnou e trouxe um seu auto-trabalho, a gente acredita-se dentro das linhas de Leger.

Com um senso estético ainda progressivo e ilustre o jovem artista se revela um justo iluminado: ilustrando com o espírito de quem se propõe sem qualquer uma fantasia pictórica e um poema.

Eu o contendo artístico dum jovem de 18 anos, com técnica e talpa largas.

Fuças de se vases, como esta, em que o mundo me poupa uma desilusão. Mas não, porém, ali eu vias também como está em que o meu tempo descolado pela verdade com tanta honestidade: Lula Cardoso Ayres e um grande artista.

JOSE DE CASTRO.

(Mar. 1928) — Ensaio publicado por Josué de Castro no *Jornal Pequeno* (Recife/PE). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

CONCURSO DE CONTOS DO "O JORNAL"

Para o concurso referente ao mez do Agosto proximo passado, foram recebidos os seguintes trabalhos: Vingança de mulher, Mary Polenski; Destinos, Ubratan; O solar da tristeza, Julio Dyontio; Num domingo de carnaval, Ceprano; O porcão, Belcio de Cordola; O maior amigo, Darlo A.; Um vencido, Fabio Maranhão; Pobreza de coração, Ceres; Mulheres... J. Jayme; Adultera, Henci; O anniversario de Vitiña, Mary Polsequariak; Confissão, Justino Velho; O caloteiro, Ismael Rodrigues; Scena rustica, Adão; Pra sente de boas, Reynock; Sinhãzinha, Joel Freitas; O morcego, Vitruvio Nogueira; Aquelles amigos... Inã Sedo; O meu caso sentimental, Eutropio Vau; Na steppe, Merejowczyk; Joel e Maria, Sebastião Nunes; Opposição fatal, Manfrant; Sonho Desfeito, Marino Felo; O pharoleiro, Amyntas; O indicio do crime, Sherlock; O canto do sabá, Amaro Cordo; Historia de sempre, João Guilão; Expansões... Yvette; Ramance sem epilogo, S. L.; A moreninha, Xisto Eloy; Carnaval de Roça, Lacerda; Eterna historia, Romão Silveira; Teonides, Olyntho Ramos; O louco, Castrioto Junior; Ouvindo estrelas, Vera Sarmento; O cura da aldeia, Alberto Moraes; Taça antiga, J. Romeiro; Chronica dolorosa, Joanninha Silva; Menina de hoje, R. Juvenal; O divorcio, José Lima; Na prala... Dermeval Cardoso; Sem eira nem beira, J. J. Meniz; A conquista do ideal, Odysseu Ramos; A ladra, Jeronymo Augusto; Descalcando a bota... Raul Pinto; Dialogo do cravo e da rosa, Ruth Sampelo; O meu amigo Esperidião, Fradique da Silva; Noite de insomnia, Montemor Araujo; Amores... amores... Josephina; Thema eicrão, Onofre Jardim; O jardineiro, M. R. N.; Segredo inviolavel, Amphiloquio Corrêa; Curiosidade fatal, José de Castro; Amiga & amiga, Lula Cirne; A fé, Bastos e Remo; Em torno de um berço, Augusto Annibal; Dúvida e crime, Honorina Meyer; Uma excursão alegre, Castro Filho; Conflar desconfiando... Arnaldo Soares; Um facto estranho, Alvim Neto; O boladeiro, J. Calpira; Na gruta, Felix Bottaro; Noivado tragico, Bertholdo Sô; Conto sertanejo, Parahybano; O mascarado, Alípio Junqueira; A tempestade, Orolimbo Sobrinho; O rufo do tambor, X. P. T. O.; Devaneios... Cremilda Araujo; Episodio de guerra, Mario de Oliveira; Coisas de outro tempo, B. Furtado; O leproso, Guimarães Neto; A philosophia do boticario, Veranita; O lexicographo, Abraham Ferreira; Maria Amalle, Xenophonte de Abreu; O fim tragico de Macario Alves, J. J. Nunes; O mendigo, Mariazinha; Com fogo não se brinca... Frel Ambrozio; Luta ingleria, João Dempsey; Durante o baile, Oseas Pereira.

Deojoando promover outros certamens, que opportunamente annunciaremos, avisamos aos nossos leitores que, a partir do proximo mez de outubro, fica suspenso o "Concurso de contos".

Continuamos, porém, a receber até o dia 30, os trabalhos destinados ao concurso do corrente mez.

(Set. 1928) — Participação de Josué de Castro no concurso de contos promovido pelo *O Jornal* (Recife/PE). O escritor submete aos avaliadores texto intitulado "Curiosidade fatal".
Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Revista de Antropofagia

Direção de ANTÔNIO DE ALCANTARA MACHADO

Gerência etc. de RAUL BOPP

Endereço: 13, RUA BENJAMIN CONSTANT — 3.º Pav. Sala 7 — CAIXA POSTAL N.º 1.269 — SÃO PAULO

NAMÔRO

Um arsinho frio
fazendo frufú na cara da gente
e a gente fazendo calentura
de beijos na noite friorenta
— Tá com as mãos frias? meu bem
— Mas tou com o coração quente, amorsinho!

(RIO DE JANEIRO)

JOSUE' DE CASTRO

EMPRESA GRAPHICA LTDA.

LIVROS, REVISTAS,
EDIÇÕES DE LUXO
— SERVIÇOS —
COMMERCIAES



RUA SANTO ANTONIO, N. 17
TELEPHONE 2-6560 S. PAULO

(Nov. 1928) — Poema “Namoro”, lançado pela *Revista de Antropofagia* — reedição da revista literária publicada em São Paulo — 1ª e 2ª “dentições” — 1928/1929. São Paulo, Abril, 1975. Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

CINEMA E LITERATURA

Apesar de sua evolução assombrosa, o cinema ainda não conseguiu se liberar das influências. Principalmente da literatura e do teatro.

Como disse Mirrau: “ainda não surgiu o Danton da cinematographia, o genio criador por excelência. E o cinema continua sendo uma arte incógnita que se alimenta em temas estheticos ocultos das outras artes.”

Este recommendado fabuloso, filho da machina e do sentimento, ainda não se exprime bem. Artistas pleranos simples, de mistura com vsados.

Omitido, esta precocidade extraordinaria, prenunciada que, em futuro não muito remoto, o cinema falará a mala activa dos linguagens. No cinema os artistas não falam, agem; não dizem nada, exprimem.

No momento actual (momento pavoroso com o cinema falado), a maioria dos cineastas procura argumentos para filmar na seira dos romances e dos peças de theatro. Nada mais absurdo. Assim, musica e cinema são uma arte pura. Não será nunca — “a arte, aynhamé total”, — que ambiciona Casuso. Porque o cinema não pôde ser uma arrumação, nem uma superposição de motivos, mas uma criação.

Em cinema não se admittem influencias directas. O cinema puro é uma arte sem tradições. O film ideal do futuro será uma historia sem historia como uma pintura moderna.

Mas, por enquanto, só Chaplin e King Vidor constroem um film. Os demais se limitam a arrumar o film com os materiais importados de outras fontes. E' mesia architectura dos motivos cinematocicos que rode a competência do actual director de film. Sabe aproveitar e bem interpretar o material recebido, seleccionar o que elle contém de photogenico, e fazer a transposição do campo literario para o écran. Em synthese: visualizar a idéa.

Neste ponto levanta-se uma importante questão, motivo primordial desta chronica: Sabe-se, até onde se estende o direito a um ecritista de modificar o entredo de uma obra literaria para adaptala ao cinema. Constatem-se as opiniões. E' querendo esclarecer o mais possível o assumpto, eu apresento as idéas de alguns intellectuaes e cinephiles de França, sobre esta questão basica da arte dos Lumière:

Clement Vautel, o grande periodista francez, que, inspirado no cinema, esgrazou uma secção do jornal, “Mon film”, diz o seguinte: “Eu acho razoavel que se faça a alteraçao com o consentimento do autor quanto a irritaçao do publico contra esta profanaçao: “c'est une assez bonne blague”.

E' mais ou menos, a mesma, a opinião de Henri Robert: “se o autor consente na modificaçao, o publico não pôde protestar sendo abstenido-se de assistir á transposiçao cinematographica”.

Maurice Labalan, o espirito inventivo que imagina as aventuras de Arsène Lupin, reconhece a necessidade imperiosa de modificar um argumento para scenarizal-se: “um film não se pôde realizar sendo modificado profundamente a obra que elle quer interpretar”.

Emfim, André Maurois, o mestre da biographia e o creador de “Le Poëte du Cinema”, temendo talvez uma proclamação por parte do cinema, em sua bagagem literaria diz: “qui lino percebo porquegão alterca a conclusão de um romance de algum autor vivo.

é indelicado e inadmissivel, se este autor ja tenha fa.“Judo”.

De todas estas considerações pôde concluir-se (e é esta a minha opinião), pela responsabilidade de uma transposiçao que respecto lidoz as idéas do romancista.

E' porque o talvez irritante para o autor, não é indispensavel ao cinema: optula. O mesmo facto citado no cinema diverge de sua versão literaria.

E' que o estilo cinematographico consegue evocar certos sentimentos estheticos que envolvem estes factos e que não sempre poderiam ser expressos em effeitos de literatura.

JOSUE' DE CASTRO

(Jun. 1929) — Ensaio publicado por Josué de Castro no *Diário Carioca* (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

"O moleque Ricardo"

(Exclusividade em S. Paulo para o "Correio de S. Paulo")

JOSUE' DE CASTRO

Quando José Lima de Rego escreveu "Danguê", fechando o ciclo do menino de engenho, eu deduzi que elle esgotado por algum tempo. Sempre achava que elle não era capaz de escrever as coisas sofrendo-as pela primeira vez naquelle momento, nem tão pouco de escrever-as sem ter nenhuma sofrimento anterior dellas. Esta conclusão que me ficou através de sua obra de que elle não era um escriptor de palavras, capaz de escrever romance sem se arrastar, foi o que me deu motivo a calcular essa esgotamento.

Não era possível que elle ainda tivesse mais sofrimento para contar, sofrimento da vida integral, no conceito mais largo que o artista pode sofrer: sofrimento da coisas boas e das coisas más. Pelo que elle tinha contado a gente tinha a impressão de que tendo chegado ao fundo de si mesmo, elle precisava esperar, viver a sofrer outras coisas, para continuar sua obra autobiográfica.

Revertendo logo a seguir "O Moleque Ricardo", o escriptor veio demonstrar que eu calculei mal. Aconteceu comigo como com aquelle sujeito bebado que enfiando num botéquim encontrou sete caninadas bebendo e foi logo dizendo em tom de desafio que calculava que alli estavam sete safadas que não eram homens. Como um dolles lhe respondesse com uma boa hostelada, elle levantou-se do chão reconhecendo o seu erro e declarando: "calculei mal, são só seis". Pois "O Moleque Ricardo" foi o valente que me deu a hostelada, desmoronando o meu calculo psychologico. José Lima de Rego, bem que ainda tinha materia vivida dentro delle e, tambem, o que é ainda melhor e mais agradável para gente verificar, muita materia vivida fora delle, ao seu lado, mas, por individuos que se roçaram por elle, arrastaram fundo a sua sensibilidade. Eu podia não me dar por vencido e para manter o meu calculo saber dizendo que "O Moleque Ricardo" é apenas literatura de palavras, tipo das fabulas pastorais que no tempo de Cervantes elle definiu como "coisas sonhadas e bem escriptas". Mas, as pessoas a quem me interessaria dizer, sabiam que era desculpa que

eu queria dar. Olvio e chego de vida bem situado e definido, dentro das lutas ideologicas que me assaltam, mesmo contra a vontade da gente, talvez mesmo, contra a vontade do autor. Não quero dizer que seja um livro já esgotado dentro do communismo ou do fascismo, mas um livro que marche, que avance com suas contradicções procurando se orientar mesmo dentro do labirinto que a vida andou desenhando na alma do autor. Allá, estou a fazer repetição, porque se o livro é romance de verdade tinha que ser assim.

No Brasil, ao lado dos criticos e ensaistas que puleram do patricinho da fazenda brasileira para os vastos horizontes do pensamento europeu, e se chamam de intellectuaes, ha felizmente as romancistas que continuam humildemente em casa, sem tão largas pretensões e submettidas sem revolta ao dever inexoravel do romancista sinceros. Imperativo da sinceridade que devia ser o imperativo de todo intellectual, mas que intellectual não é. Eu tenho fé no romance brasileiro para salvar nossa cultura. As grandes intelligencias sorrião talvez dessa minha fé. Eu me vingo sorrindo sinceramente da fé nas grandes intelligencias.

O livro de José Lima de Rego demonstra uma sympathia das comprehensivel pelas classes humildes, que mesmo que no sentido politico pratico venha o romancista a ser um dia eminentemente burguez, o seu livro destacado delle, terá um mareo revelador da posição e orientação do seu espirito na hora que vivemos, será a confissão que vem das profundezas do seu ser para abraçar-se no consorcio coletivo. Si o romancista trahir, o romance não trahirá. E' com esses marcos de sinceridade que se levanta o mapa de uma civilização, quem nos dará que todos os intellectuaes, pelo respeito ao sentido ethnologico da palavra intellectual, ordenassem sempre as suas valores de intelligencia em consideração da verdade.

"O Moleque Ricardo" é um desses livros sinceros e honestos. Que é um livro intelligente e muito bem feito, essas coisas de pouco valem no momento, não ha necessidade de dizer.

(Nov. 1935) — Ensaio publicado por Josué de Castro no *Correio de S. Paulo*. Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Independencia Artistica do Brasil

JOSUE' DE CASTRO

(Para "A Nação")



Portinari — O Café — Trabalho premiado recentemente nos Estados Unidos

Há um vale anos atrás quando Clemens a visita à America do sul e volta reparado numa porção de coisas novas e outras estranhas. Das coisas a mais curiosa foi esta que a... as terras italianas da America, se conhece muito pouco. Um recitativo a poesia francesa de que o do proprio ventura!.

Maria de Andrade conhecida na America do Norte. E' mesmo bastante mais, se descobri os talentos musicais. Há descobertas Ray Barboza e Washington Oliveira Lima.

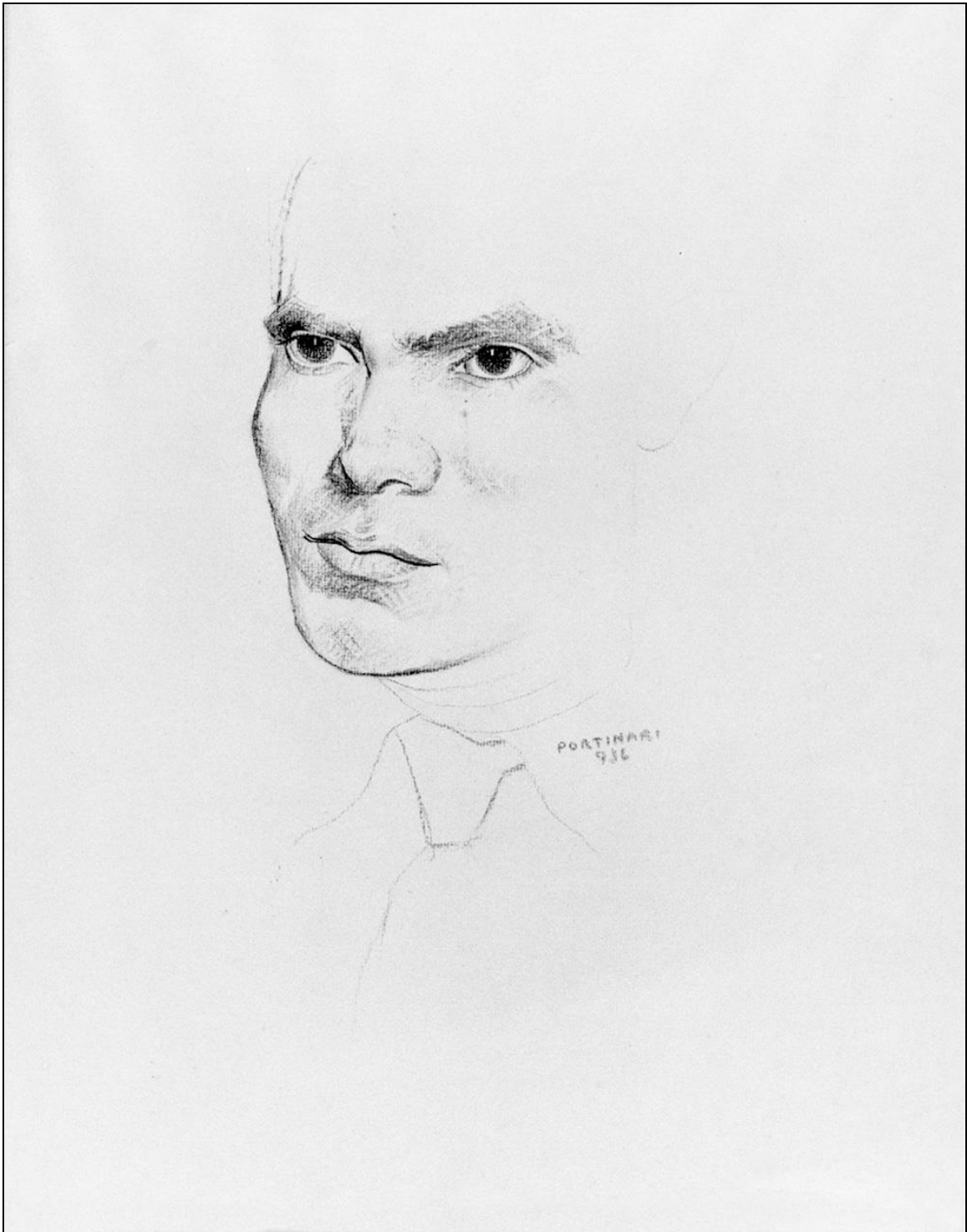
de ter deixado definitivamente a pais como habitante do outro mundo, e volta com um certo estrangeiro. E' o caso de Joaquim de Assis, poeta, ainda a quando a mais não se apercebe nunca, e quando morrer de febre e sepultado desconhecido. Este livro, um rapto com uma intelligencia tão profunda que atordaa e que a mais não se apercebe nunca, e morreu de um tremor.

INDEPENDENCIA ARTISTICA DO BRASIL

(Concluido da 1.ª pag.)
Intelligencia indisciplinada, herdada de alguns romancistas, poetas e pintores novos que sempre manifestam o mais de intelligencia que a historia he de registrar, são inconscientemente os maiores do mundo. Hoje, que a Europa agilmente recebe diariamente dos seus escritores a sua dose curiosa de litteratura de novo mundo para não lhe restar demandar os nervos gastos, bem que podemos dizer a nossa independencia artistica e vitoriosa do que produzimos mesmo de novo, sem imitações forçadas.

Para ajudar a tirar a victoria da guerra e os indomados miligramas do mundo, letimos replaculos insignes de nova musica e poesia popular, pura como o ar da montanha. E forte. Com essa força violenta que os negros metteram na sensibilidade do Brasil, salvando-nos da perda irremediavel, se ficassem puros e viciados. Um dia a intelligencia brasileira ainda será grata e liberada a liberdade da liberdade da liberdade do negro no Brasil. Então, como hoje, cada vez, ligo publica no seu jornal um artigo sobre Portinari, tambem não de vez, que de longe, desde 1914, vem Arthur Ramos com intelligencia e sinceridade voltando ao ar, afirmando o que e o que foi e o que vale o Brazil na America do Sul. Estamos a nossa revolução. Não nos faltam generos de primeira necessidade, nem multico.

(Dez. 1935) — Ensaio publicado por Josué de Castro no A Nação (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.



(1936) — Josué retratado em gravura pelo pintor Candido Portinari. Fonte: MENEZES, 2004, p. 16.

"MARAFÁ"

JOSUE' DE CASTRÓ
(Para "A Nação")

O deserto do romance brasileiro, hoje tão povoado, mas ainda tão ígneo e mórbido, a figura do Marquês Rebelo, marca um ponto destacado, chamando a atenção. Felizmente, o deserto é arenoso de ossa, nos quais se respira um ar fresco de renovação — o romancista de "Marafá" é um desses ossos.

vida se refaz da explosão significativa. Nesse gênero de novela, o escritor não é um espectador passivo que observa e regista, apenas; é um ativo diretor, da cena, que baixa e levanta o pano quando lhe parece oportuno, cortando e emendando a ação, alargando-a às vezes, precipitando-a outras vezes, tudo isto, para obter neste jogo de forças controladas, a atmosfera concentrada dos instantes simbólicos e expressivos. Gênero, muito mais difícil, porque exige do romancista um alto poder de crítica, para não confundir o acidental que chama a atenção mas não é simbólico, com o típico concentrado num determinado instante, que é realmente o instante simbólico.

se bem fazendo obra de configuração mental, a maioria, porém, fazendo romance, de passarem, como pastores nômades do deserto. Eu não sei bem se "Marafá" chega a ser romance. Parece-me mais uma novela, e como novela, é sem nenhuma dúvida, admirável.

Não é uma dessas novelas de ação contínua e progressiva dessas histórias que, misteriosamente, duram tanto quanto a ação que relatam, segundo as personagens em todas as fases de sua vida. Nascedo com o herói e ficando com a morte dele, O herói, vivendo suas banalidades quotidianas e o escritor observando, espendo laboriosamente toda a sua vida, constante no efeito intrin-



semente dramático que reside nessas qualidades de todos os dias. Expectação, as mais das vezes, monótona, de uma monotonia potencial, que é mesmo uma das qualidades essenciais dos grandes romancistas. De um Theodoro Dreiser, por exemplo, que se faz voluntariamente, uma vítima das forças vitais que dirigem o mundo, respeitando-as em absoluto, quando traça o destino das suas personagens, ou, melhor, quando faz suas traçar seus destinos, deixando-os ao acaso do fluxo e refluxo dos vários momentos acasos. De um Honoré de Balzac, de um Jules Verne, autores de romances com tendências a eternizarem-se por toda a vida do autor, dia por dia, hora por hora, minuto por minuto.

Não é este o gênero de Marques Rebelo. Sua novela não é extremo ocoço. Nevejas que reduzem o processo lento de toda uma vida a alguns instantes simbólicos momentos que neta carga de sentimento vital que demandam, representam muito bem a vida e esclarecem os instantes anteriores de confusões sutis e de etapas posteriores nos quais a

Me faça um grande favor. Em realidade é uma coisa insuperável para a sua comunidade, não só para mim, significa muito.

Lúcio Ilwaller sopra, como uma colônia, um alta pressão, de vapor, e continuou sua rugalosa:

(Continua na 2.ª página)

"Marafá", é uma dessas novelas moldadas com um lastro psicológico muito apuro, numa combinação de cores muito pensada. Em toda a trama do livro, sente-se o efeito de simetrias nítidas com remanências. De um Theodoro Dreiser, por exemplo, que se faz voluntariamente, uma vítima das forças vitais que dirigem o mundo, respeitando-as em absoluto, quando traça o destino das suas personagens, ou, melhor, quando faz suas traçar seus destinos, deixando-os ao acaso do fluxo e refluxo dos vários momentos acasos. De um Honoré de Balzac, de um Jules Verne, autores de romances com tendências a eternizarem-se por toda a vida do autor, dia por dia, hora por hora, minuto por minuto.

(Jan. 1936) — Crônica "Marafá", publicada por Josué de Castro no A Nação (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Diario Carioca

Rio de Janeiro, Domingo, 16 de Fevereiro de 1936

O Despertar dos Mocambos

JOSUÉ DE CASTRO

O Recife, cidade dos rios, das pontes e das antigas residências palacianas, é também a cidade dos mocambos — casebres de barro batido a sopro, com telhados de capim, de palha e de folhas de flandres.

Na manhã fria de junho, quasi noite, vem chegando os balaios carregados de frutas e verduras, pela estrada de Afogados. Saem dos seus mocambos alta madrugada, com os grilos cantando, os sapos respondendo lá fóra, de dentro da noite escura. A estrada arrazada pelas chuvas de maio, estão lama só. Os pés chatos dos balaiiros se enterram na terra, mole, espirrando barro por entre os dedos.

Nesta hora incerta, ainda com a cor da noite, mas já soprando um arzinho da manhã, a estrada do Motocolombó se perde invisível no meio dos mangues, com os seus mocambos ainda apagados dormindo na placidez do charco. Só de longe, vê-se uma porta aberta por onde se projecta uma luz baça e um rolo de fumaça do alcovitelro de kerozene. É alguma vendinha ou botéquin que abre cedo para fazer negocio com os balaiiros.

Vender aguardente, bolacha, rosca, café pra esquentar o figado, forrar o estomago dos madrugadores. Pouco a pouco uma luz muito tenue vai limitando o contorno da estrada por onde os balaiiros, curvados ao peso do calão torto de carga, maldizendo da lama e da sorte, vão puxando na perna pra que antes do dia amanhecer de tudo estejam abandonados nas feiras do Bacurá, da Encruzilhada ou da Casa Amarella.

Bruscamente, ha uma especie de precipitação na claridade feitosa do ar e, rufando no chão como num tambor, desaba em grossos pingos d'agua, uma chuva incommoda e fria. Os balaiiros retiram depressa dos seus balaios a estopa com que embrulham os tamancos e pondo-a na cabeça em forma de capuz, entram com esta grotesca fantasia de mendigos da idade média, no largo da feira. Para a chuva com a saída do sol, e de repente, apitos desvairetos irrompem no ar. São as fabricas chamando gento pra seu tra-

balho, acordando o pessoal de Afogados, de Santo Amaro, da Ilha do Leite. E os mocambos que ainda dormem despertam com esses apitos, uns mais rispídos e violentos, outros mais distantes, mais roncetos. Pelas gretas das portas, pelas frestas dos telhados dos casebres, começa a escapar fumaça, cheiro de café, ruído de tosse e de choro de criança. Abrem-se depois as portas e apparecem na rua os seus moradores com as caras cansadas e mal dormidos. Os homens, apressados, com o almoço numa latinha debaixo do braço, as mulheres mais lentas, com umas caras mais satisfeitas, arrregando as salas procurando lugares mais enxutos, pulando com cuidado as poças de lama, com horror da agua fria. A meninada solta também vai cahindo no mundo. Os menores nós, os malorzinhos com qualquer trapo cobrindo o sexo, todos se atolando na lama com gosto, sem cerimonia como quem está em seus commodos, com o corpo descoberto indifferente a frio e aos mosquitos que zumbem por entre as folhas gordas dos mangues.

Com o despertador do dia ficam vazios todos os mocambos, saindo os homens pra trabalharem nas fabricas, carregarem e descarregarem os navios, as mulheres pra cosinharem e lavarem nas casas ricas, os meninos pra vagabundarem, tomarem conta das ruas, entrarem de lama a dentro pra pegar carangueijo. Até os aleijados e os cegos que moram nos mocambos saem, pra mendigar pela cidade. O bairro fica deserto: o sol brilhando, dando reflexos prateados, nas aguas lamacentas dos mangues, os carangueijos imóveis escumando na heira d'agua. (Durante o dia inteiro a paisagem dos mocambos é uma paisagem morta). Numa trepidação assustadora passa, bem por cima, o avião da Panair. O ruído vai crescendo, crescendo, treme com o ar, com os mocambos, com os carangueijos de olhos em pé, assustando, depois vai diminuindo, diminuindo, até se extinguir inteiramente.

E um silencio doloroso volta a cobrir a cidade deserta dos mocambos.

(Fev. 1936) — Conto “O despertar dos mocambos”, publicado por Josué de Castro no *Diário Carioca* (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

O ROMANCE DO NORDESTE

JOSUÉ DE CASTRO

Saiu do nordeste resignado, a primeira jornada de verdadeiras romancistas brasileiras. Romancistas chamados de proletários, porque se metteram por lugares escuros onde só os pobres penetram e de lá vieram com o micheiro travoso da vida. Cheiro irritante e desagradável para os meios limpos e correctos. Romancistas que substituíram as mulheres latas os heróis bem acabados e o amor impossível, pela vida simples, mas esgravatada a fundo, espremida, desmarcada, sem constrangimento, sem bolas, mentiras convencionaes. Gente que cumpre com o seu compromisso de sinceridade e faz naturalmente arte verdadeira.

Poi o clima humano do nordeste que amadureceu o sentido do verdadeiro brasileiro, na consciencia dos intellectuaes. E' que o nordeste, é de todo o territorio brasileiro, a zona que tem maior sentido de tragico da vida, e o nordestino é habitante deserto tem consciencia, antes de tudo, do tragico da vida, e o nordestino é habitante dum deserto geographico e demographico. Vivendo, pois, embebido deste sentido que cria no espirito, uma grande força latente, recalcada. Força que num momento dado, pôde transformar o sentido tragico num sentido heroico e alcançar supremas realizações. Uma dessas superações é o novo romance brasileiro, escripto no nordeste. De ha muito sentia o nordeste a sua tragedia, mas só agora, através da experiencia cultural, elle compreendeu esta tragedia. O novo romance brasileiro é a revigoração brusca deste momento de compreensão e interpretação humanas, de unificação da intelligencia e sensibilidade brasileiras.

Jorge Amado, symboliza muito bem este instante de revelação, no momento em que o negro Balduino encontra o sentido da sua vida, sentindo e compreendendo a greve e ficando admirado, surpreso de que jubalá, personificação do espirito da raça nunca tivesse falado em greve. Deste momento em diante, Balduino troca o caminho do mar, da resignação e da morte, pelo caminho da vida.

A attitudo de apparente commodismo em que o nordeste se arrastou nestes ultimos tempos, dando a impressão de verdadeira decadencia intellectual, foi apenas, a fermentação criadora e condensadora do clima humano, capaz de produzir esta leva de romancistas brasileiros possuidores dum sentido totalitario do nosso povo e da nossa terra. Romancistas como José Lins do Rego identi-

ficado com a tragedia desadorada dos mocambos de Pernambuco; como Jorge Amado que se injectou do sentimento negro até se contaminar por completo, a agir intellectualmente como symbolo da raça; como Jorge de Lima mergulhado na lama humana da Lagoa Mundana; como José Americo que foi durante certo tempo duma sinceridade commovedora, sentindo até a medula a tragedia da secca nordestina; como Raquel de Queiroz, com o corpo solto pelas ruas, mas com o coração sempre conscientemente batendo dentro das grades das cadeias, de encontro a outroscoreações de sentenciados; como Amanda Fontes; como Graciliano Ramos... Esta gente toda é chamada por certos criticos de sectaria, de intencional num sentido pejorativo. Os criticos mais desabusados e mais enfurecidos, largando mão das metáforas, chamando logo de comunistas — o que não deixa de ser uma metáfora no Brasil. Comunistas, porque, não usam um crystal verde deante dos olhos como Nero nos cecos romanos, ou porque, não confiavam muito na Historia do Brasil dos livros, foram ver mesmo como era, e escreveram, então, uma historia do Brasil diferente ou uma historia diferente do mesmo Brasil, segundo a gente concorde ou discordo d'elle. Alguns ensaístas intelligentes e cautelosos elogiam a obra, reconhecem sua sinceridade como documento humano, mas na hora de applaudir publicamente, dizem que como ideologia, estão inteiramente em desacordo com o romancista e, por isso, condemnam a obra. Ninguém perguntou por isto. O talento criador destes homens vêm dar a nossa litteratura, um caracter de sinceridade e de absoluta seriedade. E, isto é que é essencial. Pouco importa que elles sejam socialistas ou democraticas, comunistas ou catholicos, desde que mostrem sinceramente a realidade brasileira. Com esta sinceridade que arrasta naturalmente o drama a uma expressão lyrica impressionante.

Não gosta de "O Moleque Ricardo", de "Jubalá", de "Os Corumbás", por serem livros tendenciosos me parece uma attitudo boba, muito parecida com a d'aquelle camarada que assistia numa igreja, com a cara impassivel, a um sermão tão eloquente e humano que toda a igreja soluçava; e, como um devoto ao seu lado lhe perguntasse curioso, se não lhe vinha vontade de chorar, respondera com um tom de quem apresenta razoes supremas: Pois, se eu não sou desta parochia.

(Mar. 1936) — Ensaio publicado por Josué de Castro no *Diário Carioca* (Rio de Janeiro/RJ).
Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

BOLETIM

Um espirito agil, uma intelligencia multiforme, um senso critico muito justo, são elementos de que dispõe Josué de Castro, autor de "Documentario do Nordeste", livro que vem de ser bellamente publicado pela Livraria José Olympio Editora. Nos diversos artigos que o compõem o autor estuda, sempre de maneira brilhantissima, aspectos diversos do nordeste brasileiro, nas suas diversas manifestações, intellectuaes, sociaes e humanas. Sem jámais se servir de estylo cathedratico e empolado, sem doutrinar, antes ao contrario usando sempre uma linguagem e um methodo de exposição e de raciocinio accessíveis á todas as intelligencias, o autor consegue fixar com rara precisão variados phenomenos identificados de uma grande região brasileira. A variedade de conhecimentos do autor permitem-lhe estudar os mais diversos problemas com facilidade, estudando-os por seus diversos angulos, o que lhe permite uma singular amplitude de visão. Assim, cidades, artistas, escriptores, lendas, raças, todos os diversos aspectos que caracterizam o nordeste são focalizados pelo autor que reuniu um valioso repositório de informações documentadas, que muito vêm ampliar o campo necessario para o estudo racional do conjunto dos nossos problemas. "Documentario do Nordeste", por suas grandes qualidades, merece bem o successo que está alcançando.

(Mar. 1937) — Recepção inicial do livro *Documentário do Nordeste* no *A Nação* (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

LIVROS NOVOS

Imaginação que se compraz em criar mundos desconhecidos, em fingir de cérebros estranhas os assumptos mais triviaes. O autor domina o assumpto, apuro de tratar, desde que exige muita leveza de traço. Domina-o e conhece a levezza de traço. Domina-o e conhece a levezza de traço. Domina-o e conhece a levezza de traço.

DOCUMENTARIO DO NORDESTE — José de Castro — Livraria José Olympio Editora.

Nesse livro o autor aborda varios problemas, varios aspectos da vida nordestina, subordinados a tres illustrações, "Documentario do Nordeste", "Motivos Sociais" e "Valores Humanos". Ha nas paginas que descreve a pobre vida dos arrabaldes miseraveis do Recife uma força, uma segurança, uma penetração íntimas que se fica admirado como esse autor não escreveu ainda um romance. São paginas de romance, lidas ao vivo, ligadas de uma realidade poderosa, apanhadas de relance mas guardando as proporções, com uma dose, mesmo com um vigor de romancista, de quem conduz um enredo e domina as situações.

As suas paginas sobre o Recife são soberbas de lucidez. Estariam bem em qualquer romance dos ultimos que temos lido sobre o Nordeste. Pena jun-

tal-as, assim, a modos de capítulos soltos de livro de commentario. Perdem o vigor, sentem-se isoladas. Estariam no seu lugar, no entrecho de um romance de costumes, de um romance cujo ambiente fosse esse da cidade miseravel. O modo de escrever, do autor, é sobroso e vivo.

Ello conta, conta sem saltos, sem fantasias, conta com simplicidade, e a gente vai vendo, mesmo quem não conhece o Recife, vai vendo aquelle ambiente dos mocambos miseraveis, aquella luta sem tréguas pela vida, na conquista do alimento, pescando caranguejo na lama, sujando na lama, constituindo um verdadeiro ciclo de imundície, imundície que vai, imundície que vem, e rodando silenciosamente nessa imundície, a vida vai traçando as suas fantasias dolorosas, vai esboçando como a lama dos manguez, vai estridendo as ditas, assistindo, sem dó e sem remédio, o desenrolar da vida infernal.

A narração dos rios que se procuram, que anelam pelo abraço que confunde as suas aguas, e o brinqueio de rodar pela cidade, de traçar desenhos exquizes em torno do casario, contém alguma coisa de definitivo, dessas paginas que a gente procura ler uma segunda vez, e procura guardar, porque nos explicitaram claramente os acontecimentos, nos deram a idéa vivissima da realidade.

Conta o sr. José de Castro: "O Capiberibe que vem de mais longe, da serra dos Jacararás, nos Cariris Velhos, desce aos francos por cima das pedras, encontrando cidades e povoações, contando affluentes modestos: o Camararibe, o Monteiro, o Repipi, man-

Ora num tom humilde, quando é tempo de secca e de necessidade, es- correndo pelo meio do leito ardente seu escaço fofozho de agua, muito em silencio, com melo que ao menor ruído sejam atiradas as bocas sedentas para chupal-o até a ultima gota. Ora num tom de pabolagem, transbordando das margens a oppulência das aguas ruidosas, relatando a abundancia das terras onde as chuvas fertilizantes se deramram copiosamente.

Na descida vão as aguas reflectindo sempre palizgens diferentes. Cada vez mais acobreadas. O duro leito de pedras transforma-se em fôlo lenol de areia e a palizgen arida do serião com cascos criçados de espinhos e folhas affadas de mucambiras, vai se amollecendo em aspectos mais doces, em tons de verde humido e carregado, de vegetação de brejo.

As aguas ansiosas passam, porém, indifferentes á palizgen, indifferentes aos encontros com os pequenos affluents generosos que trazem suas aguas para ajudar o rio a descer, recriando as terras do Nordeste onde se ajuda a tudo e a todos. Affluents humides, mas, que também contam suas historias: Ribeiro do Arroz, Ribeiro do Urubu, da Grola e da Fenda, do Mel e da Cachoeira, do Pau da Arara, da Pedra Tapada e não sei mais de onde.

O Capiberibe continua a descer, dando a essas historias, ego ao regionalismo das palizgens, na ansia infinita de encontrar o outro rio de fama.

— Cadê o Beberibe? Aparecem então affluents modestos: o Camararibe, o Monteiro, o Repipi, man-

deo o Beberibe? Já dentro da cidade o Capiberibe lança um braço para um lado, segue para outro lado, fazendo um cerco pro Beberibe não escapar. Alcança-o logo sedante, e ahi os dois rios se entrelaçam, se confundem e afogam nas suas aguas misturadas, esse praxer profundo das ansias cansadas pelas distancias percorridas. Dois aventureiros de fama que se juntam com satisfação para contar suas aventuras.

No impeto do abraço barbaro, as aguas se avolumam, se espalham e tonos da alegria do encontro, os rios perdem o rumo, saem embragados a combater pelos baixios, a se esfrangalhar pelos charcos, a se deitar pelos remansos, formando, nessa bohemia de suas aguas, asilhas, os canaes, os manguez, os pântanos, onde assenta esta saborosa cidade do Recife, resumo das aventuras heroicas que os rios contam e continuam contando, ao se encontrarem numa praia do Atlantico."

São assim todas as paginas, a do despertar dos mocambos, a do ciclo do caranguejo. As narrativas humanas constituem verdadeiros contos, assim a de João Paulo, a da Ilha do Leito, a da Solidariedade Humana, terrivel de triste, envolvendo, no mesmo abraço, a miséria physica da doença incuravel e a miséria material do desconforto absoluto.

Nos "Motivos Sociais" e nos "Valores Humanos" transparece o estudo, o pesquisador. O autor conhece perfeitamente a zona que lhe serve de referencia para os exemplos, para as pequenas narrações tão cheias de vida. Conhece-a perfeitamente completamente. Estuda-a com sinceridade. Fala

de cathedra. A analyse sobre os romancistas do nordeste é um resumo seguro, onde as apreciações correspondem á realidade. As palavras sobre a hygiene dos mocambos contém uma revelação de verdade indiscutivel. O mocambo é fresco e arejado. Quando a civilização começa a intervir elle se vai fazendo peor, vai perdendo as suas caracteristicas naturaes e, com isso, vai ficando inutil, vai abrasando os seus habitantes. O mangue e o mocambo constituem uma salvação para a população pobre da cidade.

O mangue dá o alimento, — é só entender o braço. O mocambo permite a vida, alternando os efeitos do clima quente, que amolece as energias. O mocambo permite o repouso, após o dia de trabalho incanso. Os refoques, com a intenção de embellezar, de melhora-lo é que hincam a escala dos defectos. O zinco torna o calor, dentro delles, insupportavel. Os enfeites hincam a viração. Tiram a iluminação. Modernizado, dessa forma, assumindo aspectos de casa civilizada, o mocambo perde as suas qualidades naturaes, a iluminação, o arejamento, a suavidade da temperatura interior. É por isso que o autor conclue: "A meu ver, a melhor solução no momento, para o problema dos mocambos, é cuidar de uma, porção de outras coisas e não mexer nos mocambos". Na "Revolução do Nordeste", o sr. José de Castro aponta alguns indices animadores das condições climaticas da região.

Com effeito, lá chove numa média annual de 500 mm, o que indica leve pluviosidade mais longe da aridez, desde que clima arido é o que recebemos de 250 mm. Isso na zona ser-

tegui, pelo no literal o caso muda de figura. Em Recife, por exemplo, chove mais do que no Rio de Janeiro.

Na "Politica Alimentar" o autor aborda uma questio relevante e muito pouco discutida. Elle já nos havia dado, ha dois annos atrás, o "Problema da Alimentação no Brasil" e, ha um anno, o estudo sobre "Alimentação e Raça". Isto indica, de sua parte, dedicação ao assumpto e conhecimento de causa. As suas palavras, nesse terreno, são, como não podiam deixar de ser, desanimadoras. Em todo caso, se os organos administrativos do país ainda não se resolveram a abordar o problema, sirva-nos de consolo que elle vem sendo estudado com afinco por alguns homens clarividentes e de responsabilidade. Com as mesmas directrices está escripto o "Ensaio sobre o Leite".

A terceira parte do livro encerra alguns esboços, um commentario sobre "Rondonia", de Roquette Pinto, sobre Jorge de Lima, sobre José Lino do Rego, sobre Origenes Lessa, sobre Marques Rebelo e outros. Preferimos o autor quando escreve aquellas paginas sobrias sobre a cidade do Recife do que como crítico. Ainda os seus ensaios sobre questoes corriculas com a economia e sociologia prestam a attenção e revelam descrelho e segurança no manjo dos argumentos. A parte de critica, entretanto, parece-me a mais fraca.

Quem escreveu os trechos de narração simples e nítida da vida miseravel dos manguez e dos mocambos, quem conseguiu, quasi sem intenção, dar alguns esboços de contos de rara valor, está na obrigação de par as suas qualidades de escriptor ao serviço de alguma coisa mais firme e mais completa, está em condições perfeitamente aptas para a abordagem do romance, para o que possui, desde já, conhecimento de ambientes, modo de contar absolutamente á altura.

NELSON WERNERCK SOBRE

(Mar. 1937) — Recepção inicial do livro *Documentário do Nordeste* no *Correio Paulistano* (São Paulo/SP). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

21-3-37

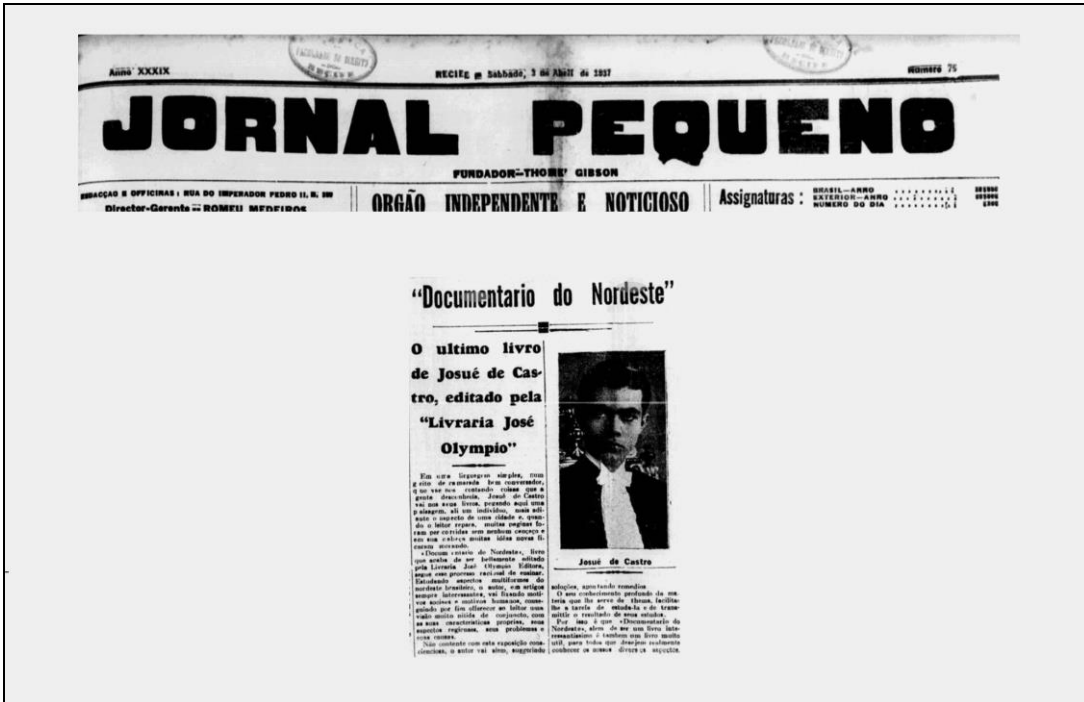
GAZETA DE NOTÍCIAS

* * * Josué de Castro é bem o que se pode chamar: um observador inteligente que se utiliza de uma decidida vocação de escriptor para transmitir ao publico as suas observações. Espírito claro, raciocina com logica, indo encontrar sempre os motivos justos dos problemas que estuda.

Erudito de sociologia, ethnologia, conceituado, nome acatado nas letras e nos circulos scientificos do nosso paiz, nem por isso toma ares cathedraicos para escrever conservando sempre os seus livros um *style* simples, uma linguagem despida de terminologias technicas, absolutamente inutil, para quem tem conhecimento perfeito do assumpto de que se utiliza, e não precisa tornal-o hermetico para parecer erudito. "Documentario do Nordeste" livro que a Livraria José Olympio vem de publicar, segue rigorosamente a norma preferida do autor. Estudando problemas importantes do nordeste brasileiro em suas manifestações ambientais, sociais e humanas, jamals se deixa o autor seduzir pela fascinação de exhibicionismos pedantes, mantendo por todo o livro uma simplicidade sombria, de destacado bom gosto e de maxima eficiencia expositiva. A diversidade dos themas estudados não quebra em absoluto a harmonia do conjunto, tal a habilidade do autor ao reunil-os. Assim "Documentario do Nordeste" vai muito além do que se chama um bom livro. E', mais do que isso, um livro util.

Página 9

(Mar. 1937) — Recepção inicial do livro *Documentário do Nordeste* no *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.



(Abr. 1937) — Recepção inicial do livro *Documentário do Nordeste* no *Jornal Pequeno* (Recife/PE). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.



(Ago. 1937) — Recepção inicial do livro *Documentário do Nordeste* no *A Nação* (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Josué de Castro — DOCUMENTARIO DO NORDESTE — Liv. José Olympio — Rio — 7\$

O autor já mereceu a nossa atenção quando publicou os trabalhos *O problema da alimentação no Brasil* e *Alimentação e Raça*, dois volumes dignos de ampla divulgação. Ficámos conhecendo o valor do seu talento e a sua esplendida cultura. Agitando problemas da mais alta relevancia e, por bem dizer, quasi desprezados no Brasil, o sr. Josué de Castro desde logo mostrou ser um espirito combativo, animado do desejo de educar e disciplinar o nosso povo, que vive alheio ao movimento scientifico do mundo moderno. No *Documentario do Nordeste* as qualidades do espirito do escriptor apparecem mais nitidas, empolgando por vezes. Trez são os capitulos do livro, denominados: *Documentario do Nordeste*, *Motivos sociais e Valores humanos*.

Em qualquer delles, a par do valor propriamente literario, a capacidade critica do autor impressiona de maneira notavel. De começo, na primeira pagina, intitulada *A cidade*, descreve Recife, prendendo desde logo a attenção do leitor. "O Recife, capital do Nordeste, não é cidade duma só cor, nem dum só cheiro, como muitas encontradas por Kipling em suas viagens, que depois as po-



Escriptores

dia evocar admiravelmente num só adjectivo, expressão dum estado sensorial.

"Longe disto. Por seu arranjo architectonico, pela tonalidade propria de cada uma das suas ruas, o Recife é desconcertante, como unidade urbana, impossivel mesmo de se caracterizar. Casas de todos os estylos. Contrastes violentos nas côres gritantes das fachadas. Cidade feita de manchas locais diferentes, não ha por onde se possa apanhar na phisionomia das casas o tom predominante da alma da cidade." Segue-se a paisagem, com o mesmo vigor de tintas até o remate final: "Recife, telhados, torres e cúpulas. Ondulações. Ruínas historicas. Lendas portuguezas, hollandezas e afro-brasileiras. Recife, azulejo lavado de luz, á sombra dos coqueiros, bolando nas águas."

A segurança do descriptivo evidencia os meritos excepcionaes do escriptor. E quanto realismo em *O despertar dos mocambos* e *O ciclo do carangueijo!* Verdades, duras verdades que a observação do autor soube fixar, no proposito de sanear males sociais que envergonham o Brasil. Assim tambem destacamos os ensaios *Romancistas do Nordeste* e *Politica alimentar*, dignos de attenção. O sr. Josué de Castro, no commodismo do ambiente brasileiro, onde as vontades vivem suffocadas pela covardia dos homens, constitue um exemplo de coragem quasi phenomenal. O material do livro é de primeira ordem, o que justifica o successo do autor, figura de vanguarda da intelligencia brasileira.

(1937) — Recepção inicial do livro *Documentário do Nordeste* no *Fon-Fon* — Semanário alegre, político, crítico e espusante (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Um SORRISO para todos

DE 1924 para cá a literatura brasileira tem vivido numa ebulição constante. Inquietos e insatisfeitos, desde o "movimento moderno" que os nossos escritores e poetas incessantemente procuram seus rumos. De começo, com alvoroço e atrevimento. Foi a época da agitação, das polemicas, dos quentes e irreverentes debates. Época inicial de demolição, em que o salutar atrito das idéas era um espetáculo sobretudo para divertir as galerias, sem sentido profundo nem utilidade espiritual. Depois, os animos serenaram — e sobreveiu o momento pacífico da construção. As pesquisas inquietas continuaram, entretanto. É toda a criação literaria, no Brasil, de 1924 até hoje, traz as marcas nitidas desse estado de espirito, dessa interminavel procura, dessas incessantes e belas pesqui-

zas. Desde Ronald e Graça Aranha, Manoel Bandeira, Mario de Andrade e Felipe d'Oliveira até os srs. Augusto Frederico Schmidt, Vinicius de Moraes, Abguar Renault, Onestaldo Pennafort, Jorge Amado, Lucio Cardoso, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Gilberto Freire, Afonso Arinos de Melo Franco, Artur Ramos, etc., todos os nossos poetas, romancistas e sociologos, embora hoje mais calmos e donos de si, não escondem as inquietações, as duvidas, as hesitações do seu espirito, na procura de rumos e roteiros. Os livros deste ano — alguns muito significativos — são uma confirmação desta nossa lése: "O amanuense Belmiro", excelente romance de Ciro dos Anjos; "Poemas", os fortes poemas de Adalgisa Neri; "Historia da literatura brasileira", a solida e lucida interpretação economica dos fenomenos literarios, de Nelson Werneck Sodré; "Mundos mortos" e "Cristo e Cesar", de Otavio de Faria; os "Navios Iluminados", de Ranulfo Prata; o "Suburbio", de Nelio Reis; as "Poemas completas", de Manoel Bandeira; "Fuga", contos marcantes de Raimundo Magalhães Junior; "O Nordeste", de Gilberto Freire; "Ariana mulher", de Vinicius de Moraes; "Capitães da areia", de Jorge Amado; "Vozes do mundo", de

Genolino Amado. Alem desses livros, outros surgiram em 1937, mas singularmente destituídos dessas inquietações e tendencias: "Seiva" e "Dicionario de credices amazonicas", dois curiosos trabalhos desse infatigavel Osvaldo Orico; "Os amores não correspondidos", romance de Claudio de Souza; "Bonitas e feias", crônicas de Sebastião Fernandes; "A terra come tudo", de Luis Martins; "Perolas", de Agripino Grieco; "O indio brasileiro e a Enciclopedia Francêsa", de Afonso Arinos de Melo Franco; tres excelentes livros para crianças — "Historias de João Tajá", de Dante Costa; "A Festa das Letras", de Cecilia Meireles e Josué de Castro, e "Aventuras de Tibienara", de Erico Verissimo (Premio da Literatura Infantil); "Cronicas da Provincia do Brasil", de Manoel Bandeira; e uma excelente tradução da "Dequena Historia do Mundo" de Wells por Gustavo Barroso.

O ano de 1937 teve, literariamente, grande importancia. Nenhum livro excepcional, é certo. Mas muitos livros significativos, que não se apagarão no esquecimento nem na indiferença do nosso espirito.

Peregrino

5—2—1938

23

Careta

(Fev. 1938) — Recepção inicial do abecedário poético *A Festa das Letras*, no periódico *Careta* (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

O REGIONALISMO NA PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA

— Josué de Castro —

Desde o fim da primeira guerra mundial, durante a qual como que se deu o amadurecimento da nova cultura, vem o Brasil adquirindo dia a dia mais sólida unidade cultural, ao mesmo tempo que se acentua a sua peculiaridade regional — as características locais de sua cultura.

Como na evolução individual, na qual os indivíduos se destacam e são mais ou menos individualizados, assim a cultura brasileira, durante a qual como que se deu o amadurecimento da nova cultura, vem o Brasil adquirindo dia a dia mais sólida unidade cultural, ao mesmo tempo que se acentua a sua peculiaridade regional — as características locais de sua cultura.

Como na evolução individual, na qual os indivíduos se destacam e são mais ou menos individualizados, assim a cultura brasileira, durante a qual como que se deu o amadurecimento da nova cultura, vem o Brasil adquirindo dia a dia mais sólida unidade cultural, ao mesmo tempo que se acentua a sua peculiaridade regional — as características locais de sua cultura.

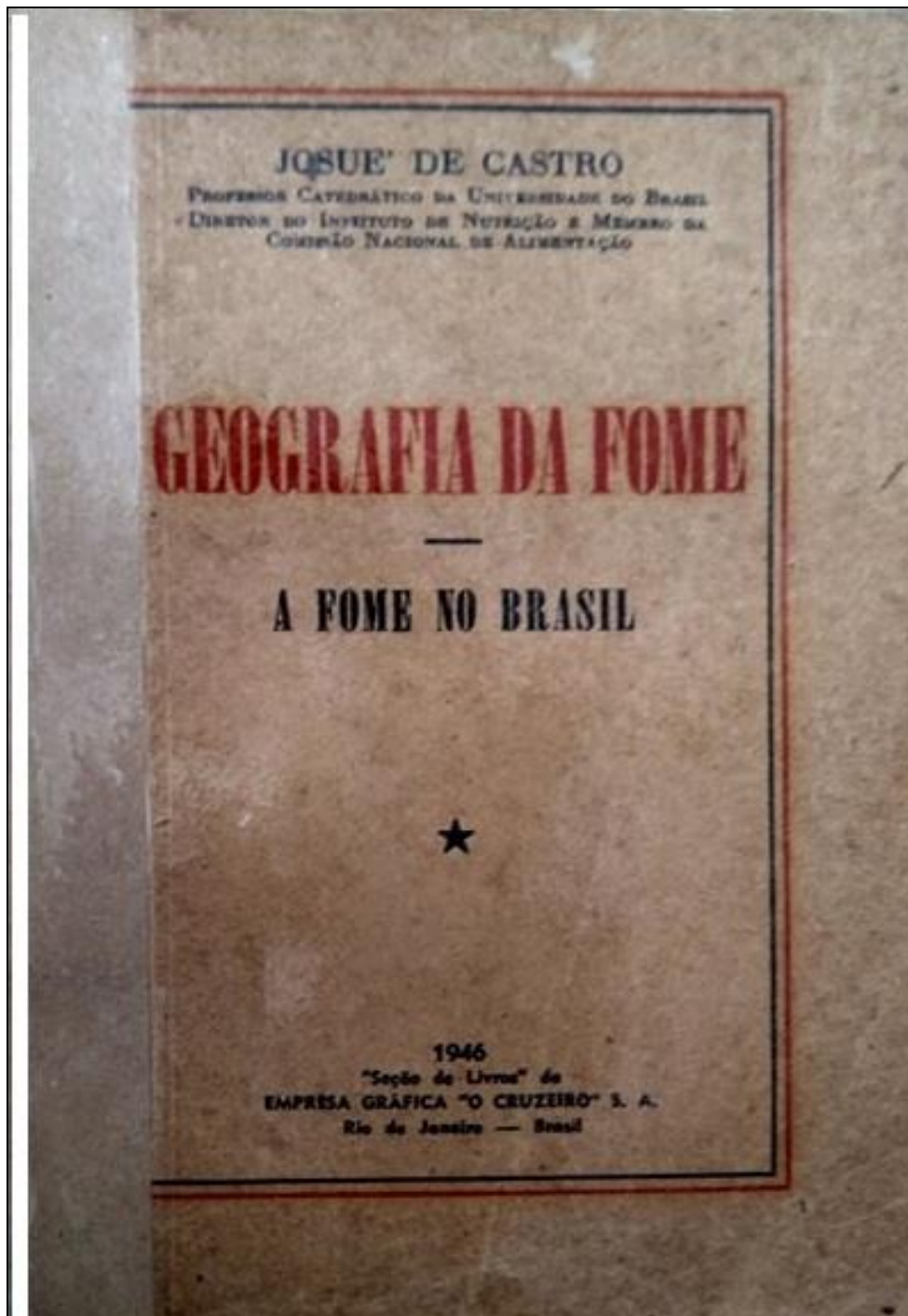
Três os locais bem marcados, os três centros impulsionadores de um novo espírito de localidade, e três os eixos de desenvolvimento cultural: o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste. O Nordeste, o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste. O Nordeste, o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste.

Três os locais bem marcados, os três centros impulsionadores de um novo espírito de localidade, e três os eixos de desenvolvimento cultural: o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste. O Nordeste, o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste.

Três os locais bem marcados, os três centros impulsionadores de um novo espírito de localidade, e três os eixos de desenvolvimento cultural: o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste. O Nordeste, o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste.

Três os locais bem marcados, os três centros impulsionadores de um novo espírito de localidade, e três os eixos de desenvolvimento cultural: o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste. O Nordeste, o eixo do Nordeste, o eixo do Sul e o eixo do Sudeste.

(Abr. 1944) — Ensaio publicado por Josué de Castro no Correio da Manhã (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.



(1946) — Capa original da primeira edição de *Geografia da fome*. Fonte: Acervo pessoal.

PERNAMBUCO — SECRE — BRASIL — DOMINGO, 1 DE FEVEREIRO DE 1948

O OLHO DE DEUS

Conto de Josué de CASTRO

Anosado numa das margens do rio São Francisco, Juvenio vive o dia de cada dia da vida entredita. Procura com ansiedade alguma coisa de novidade ou alguma coisa diferente que por acaso lhe dê um pouco de novidade, de alguma coisa de sua cultura de vez em quando...

em um dia de água. O tempo da pedra do lado que guarda a água das chuvas há muito que acabou. A cachoeira do Rio São Francisco que fornece uma água salobra e pesada, foi baixando sempre durante o ano, com o passar das estações, se transformando em pouco tempo num buraco seco, tendo lá no fundo apenas um pouco de água salobra que era preciso sair...

de um dia de água. O tempo da pedra do lado que guarda a água das chuvas há muito que acabou. A cachoeira do Rio São Francisco que fornece uma água salobra e pesada, foi baixando sempre durante o ano, com o passar das estações, se transformando em pouco tempo num buraco seco, tendo lá no fundo apenas um pouco de água salobra que era preciso sair...

(Fev. 1948) — Conto "O olho de Deus/A seca", publicado por Josué de Castro no Diário de Pernambuco. Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Bilytis PARIS
bonnes vacances avec
Bilytis PARIS

DES HOMMES ET DES CRABES
Un récit de Josué de Castro 38-40
et toutes nos rubriques habituelles
droit & liberté
MENSUEL
30, rue des Jeûneurs - Paris (2e)
Tél. 488-09-37 - C.C.P. Paris 6070-98
ABONNEMENTS
● Un an : 15 F
● Abonnement de soutien : 30 F.
● Etranger : 20 F.
BELGIQUE
MRAX (Mouvement contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie).
43, avenue de Berchem, Sainte-Agathe - Bruxelles 8 - Tél. 27-36-39
Abonnements : MRAX, 15, Square Léopold - Bruxelles 7 - C.C.P. 73-64-15
● Un an : 150 FB.
● Soutien : 300 FB.

Un livre au choix. MALCOLM X : Le pouvoir noir (textes poils D'ALGERIE (réécits et dessins). FRANCIS JOURDAIN : De BURCHETT : Hanoi sous les bombes. C. WRIGHT MILLS : sur les classes moyennes américaines). JACQUES ROUMAIN Roudot. GABRIELLE ESTIVALS : Pas de cheval pour Hamida ALBERT LABORDE : Trente-huit années près de Zola (la v
Pour 5 abonnements groupés :
Un disque 33 tours au choix. JEAN-SEBASTIEN BACH : cello et clavecin. LUDWIG VAN BEETHOVEN : Trios n° 5 et CLAUDE DEBUSSY : La demoiselle émue. HOMMAGE A JEAN (Grand Prix de l'Académie du Disque français). MOZART : C orchestre; les quatre quatuors pour flûte et cordes. JEAN Six concerts en sextuor. MAURICE RAVEL : Trio pour piano ARIK BAR-OR CHANTANT ISRAEL, AFRIQUE NOIRE : Pa instrumentale. MUSIQUE INDIENNE DES ANDES.
Pour 10 abonnements groupés :
Un livre d'art : « HOMMAGE AUX COMBATTANTS MART VARSOVIE », 35 dessins sur planches de Maurice Mendjisi Poème inédit de Paul Eluard. Chaque exemplaire, présenté sous
BULLETTIN D'ABONNEMENT
M. Adresse
vous joint dans le présent envoi abonnement (les adresses).
Il choisit, en conséquence, le cadeau suivant :

(Abr. 1966) — Recepção internacional de Des hommes et des crabes no periódico Droit et Liberté (Paris). Fonte: Acervo Pessoal.



(1967) — Capa da edição original brasileira do romance *Homens e caranguejos*. Fonte: Acervo Pessoal.

JOSUÉ DE CASTRO

Grande cientista, **PERNAMBUCANO**, autor da obra cultural brasileira mais comentada e discutida no mundo inteiro.

Obra traduzida em 25 diferentes idiomas, com uma tiragem que já ultrapassou um milhão de exemplares!

LANÇA O SEU PRIMEIRO ROMANCE:

HOMENS E CARANGUEJOS

NCR\$ 5,00

Procure este livro na sua Livraria preferida. Não o encontrando, peça-o pelo Reembolso Postal à

LIVRARIA BRASILIENSE

Rua Barão de Itapetininga, 99
São Paulo — SP

OUTRAS OBRAS DE JOSUÉ DE CASTRO:

NCR\$

- geografia da fome — 9.^a edição 8,00
- geopolítica da fome - 2 vols. - 7.^a edição .. 12,00
- documentário do nordeste — 3.^a edição .. 6,00
- ensaios de geografia humana - 4.^a edição .. 7,00
- ensaios de biologia social — 3.^a edição .. 7,00
- o livro negro da fome — 2.^a edição .. 5,00
- sete palmos de terra e um caixão — 2.^a edição 6,00

Vindo a São Paulo, não deixe de visitar a

LIVRARIA BRASILIENSE,

a mais completa da cidade!

(Jan. 1968) — Anúncio do livro *Homens e caranguejos*, em publicação exibida no *Diário de Pernambuco* (Recife/PE). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Literatura

JUCA PATO

Com uma diferença de 112 votos sobre o seu competidor mais direto, o escritor Erico Veríssimo é o Juca

Pato* de 1968. Segundo informação da União Brasileira de Escritores, 456 pessoas, entre intelectuais e homens ligados a atividades culturais, compareceram

para votar, sufragando os nomes de Erico, o ex-Presidente Jânio Quadros (o segundo mais votado), Afonso Arinos de Melo Franco, Guimarães Rosa e Nelson Werneck Sodré. Erico Veríssimo é um dos poucos escritores brasileiros que consegue viver apenas com a venda de suas obras. Foi um dos "papas" do chamado "romance regionalista", contando as coisas do sul, seu complexo político, sua estrutura social. Iniciando sua vida literária com lirismo tocante, lançou "Clarissa", "Olhai os Irtos do campo", "Um lugar ao sol"; depois, amadurecido, passou a escritor-historiador com a trilogia "O Tempo e o Vento". Em 1966, escreveu o "Sr. Embaixador" e, muito recentemente, "O Prisioneiro", que constitui um novo "best-seller".

LIVRO PROIBIDO

O Governo sueco condenou o livro "Mãos ao alto", um livro para rapazes escrito

pela escritora Stina Hammar, que recebeu em 1966 o prêmio sueco "Bekletteriet" pela sua obra para criança "Dois em Família". O livro foi condenado pela comissão de leitura de controle da biblioteca da cidade de Lund, por ser julgado impróprio para menores. Em consequência, devido a disposições legais vigentes na Suécia, o livro foi automaticamente retirado de todas as bibliotecas do país. O livro "Mãos ao alto" focaliza os brinquedos de "guerra" das crianças em relação às guerras verdadeiras.

JOSUÉ DE CASTRO

Josué de Castro, cientista pernambucano de grande projeção internacional, tem dedicado toda a sua vida ao estudo do grande flagelo da humanidade: a Fome. Escritor e professor universitário, foi ele quem primeiro no Brasil iniciou os estudos científicos sobre a alimentação, tendo, em 1933, rea-

lizado o primeiro inquérito para apurar as condições de vida de nosso povo. Desde então, a fome passou a ser o objetivo primordial de seus estudos científicos. Sobre o problema, JC já publicou diversos livros, entre eles, "Geografia da Fome", "Geopolítica da Fome", "Documentários do Nordeste", "Sete Palmas de Terra e um Caixão" e sua mais recente obra, "Homens e Caranguejos", romance em que o cientista brasileiro aborda mais uma vez a questão da fome, recentemente publicada pela Editora Brasiliense. O romance de JC vem despertando a atenção de nosso povo para um dos nossos mais graves problemas. E isto demonstra a aceitação da obra por parte do público leitor, e que vem figurando na relação dos mais vendidos, não só em Brasília, como em outras capitais como Rio de Janeiro e São Paulo. 9 volumes constituem as obras completas do escritor brasileiro exilado.



2.a Página

Correio Braziliense; 10 de fevereiro de 1968

(Fev. 1968) — Recepção inicial do livro *Homens e caranguejos* no *Correio Braziliense* (Brasília/DF). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Literatura

OS MAIS VENDIDOS

Abaixo, a relação dos livros, nacionais e estrangeiros, mais vendidos em Brasília durante a semana:

NACIONAIS

A Porteira do Mundo - de Hermilo Borba Filho,
O Prisioneiro - de Erico Veríssimo,
Jorge, Um Brasileiro - de Oswaldo França Junior,
Um Nome para Matar - de Maria Alice Barroso,
Deus Faminto - de Macedo Miranda,
Léguas da Promissão - de Adonias Filho,
Homens e Caranguejos - de José de Castro,
Ferro e Independência - Osny Duarte Pereira,
Recordações de Um Desterrado em Fernando Noronha - de H. Fernandes,
As Cariocas - de Sérgio Porto,

2.a Página

(Fev. 1968) — Circulação inicial do livro *Homens e caranguejos* no *Correio Braziliense* (Brasília/DF). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

Telhas-Vãs

MARTINS — Recebo o livro comemorativo dos 30 anos de existência da Livraria Martins Editora. Afetuosa dedicatória de Mário da Silva Brito e o volume que é para ser guardado, com estima e interesse, porque representa todo um capítulo da literatura brasileira. A obra lembra os ilustradores e os que tiveram edições feitas pela Martins, de 1926 a 1966. Lá estão nomes da maior importância, nacionais e estrangeiros, muitos com páginas selecionadas no livro, num excelente trabalho de pesquisa. Não resta a menor dúvida de que a Martins é das mais importantes organizações da indústria editorial do Brasil. É dessas editoras que recomendam os autores, mesmo quando acontece não serem eles dos nossos preferidos. Por conseguinte, tem grande significação para as letras nacionais o 30º aniversário da Livraria Martins Editora.

JOSUÉ — Recebo o livro *Homens e Caranguejos*, de Josué de Castro, lançado pela Editora Brasiliense. Josué vive a glória de ter sido cassado pela revolução. Talvez seja esse seu maior or-

gulho, atualmente. Mora em Paris, festejado e aplaudido pelo mundo inteiro nos Estados Unidos e na Rússia, menos no Brasil. Menos no Brasil — diga-se, a bem da verdade — pela grossura política que impera em todos os quadrantes. Pelos homens de cultura, não. Entre estes Josué é respeitado, querido, figura no rol dos que mais têm engrandecido, lá fora, o nome do Brasil. E talvez por isso tenha tido seus diretos políticos retirados de circulação... Em vários países

pode verificar o prestígio e o renome de Josué de Castro. Agora mesmo, ele esteve por aqui, de passagem, convidado para realizar conferências nos Estados Unidos e a serviço da ONU. Para se ter idéia, seu livro *Homens e Caranguejos*, que somente agora sai no Brasil, já possui mais de dez traduções e já foi editado em diversos países. Isso, é óbvio, não recomenda muito quem cassou Josué de Castro, mas dá margem a que Josué se orgulhe de ter sido cassado...

NESTOR DE HOLANDA

(Mar. 1968) — Recepção inicial do livro *Homens e caranguejos* no *Diário de Notícias* (Rio de Janeiro/RJ). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

DIÁRIO LITERÁRIO

Gladstone Vieira **BELO**

• O escritor Gilberto Freyre viajou •

Argentina, onde pronunciará conferências em diversas universidades portenhas •

Globalizando um largo período da história literária de Portugal o professor Massaud Moisés organizou uma importante antologia:

A literatura portuguesa através dos textos, publicada pela editora Cultrix. Notas sobre os autores escolhidos e seus dados biográficos dão uma visão ampla da literatura lusitana, procurando integrar os leitores nos textos selecionados, abrindo, também, perspectivas para uma análise histórica do desenvolvimento dos processos de criação artística dos autores lusitanos, num período que vai desde Paio Soares e suas cantigas de amigo até um Fernando Namora. • O próximo número da revista Estudos Universitários, da Universidade Federal de Pernambuco, trará uma seleção de poemas de autoria de Marcos Azeite intitulada *Cancioneiro*. • O romance *Homens e caranguejos*, de Josué de Castro, publicado pela Editora Brasileira, segundo o crítico Antonio Olinto não conseguiu atingir "sequer o limiar da ficção. Seu erro foi tanto de perspectiva como de execução. De ângulo como de estrutura" •

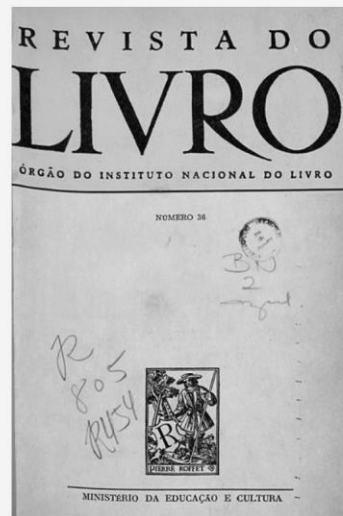
(Mai. 1968) — Recepção inicial do livro *Homens e caranguejos* no *Diário de Pernambuco* (Recife/PE). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.

NOVELAS E CONTOS

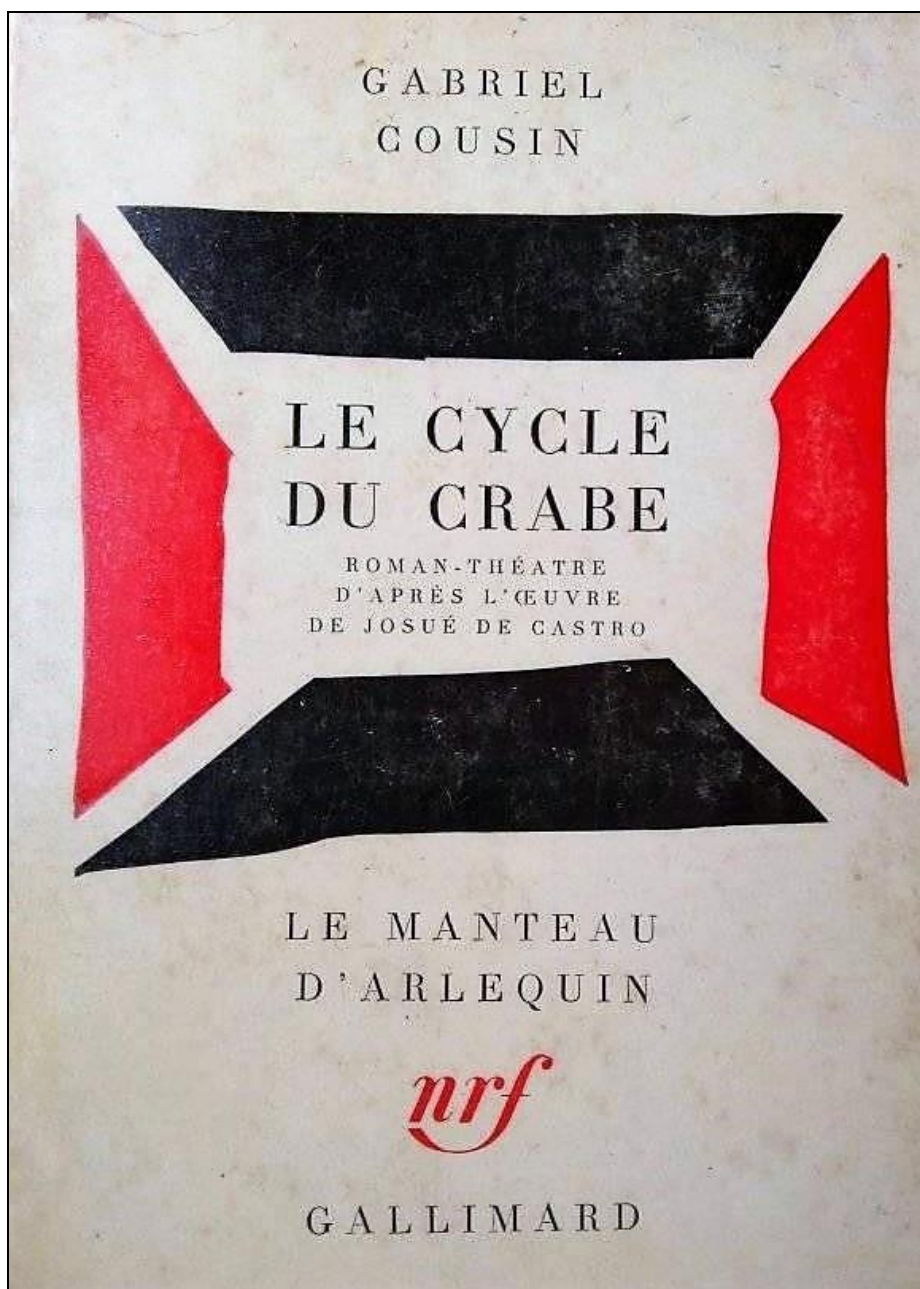
O destaque do ano, em matéria de livros de novela: *Léguas da Promissão*, de Adonias Filho. As novidades, poucas: *Os Recém-Casados ou Amor de Cama e Mesa*, de Rodrigues Marques, *Homens e Caranguejos*, de Josué de Castro (apareceu primeiro em francês), *A Guerra Depois da Guerra*, de Plínio Cabral, e *Barra da Solidão*, de Durval Aires.

REVISTA DO LIVRO

182



(1969) — Recepção inicial de *Homens e caranguejos* na *Revista do Livro* — Órgão do Instituto Nacional do Livro (Brasília/DF). Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.



(1969) — Capa de *Le cycle du crabe*; registro de texto dramático concebido por Gabriel Coisin, a partir de leitura do romance *Homens e caranguejos*. Fonte: Acervo Pessoal.

— o o o —

Com o devido respeito, não podemos deixar de apontar como voz que fez o contrário da verdade, a Rádio Vaticana, que em sua emissão de 27 de setembro p.p. comentou, com largo e irrestrito elogio, a morte do sociólogo brasileiro Josué de Castro.

Como todos sabem, era esta uma das figuras mais destacadas da subversão no Brasil. Sua aptidão rasciosa no apreciar a realidade nacional tornou mesmo indispensável exilá-lo do País. Não se vê, pois, como possa a emissora vaticana ter elogiado os livros de Josué de Castro "nos quais a paixão e escrupulosa análise científica resultaram numa denúncia das condições de vida de milhões e milhões de homens nos países em desenvolvimento" (cf. "Jornal do Brasil" de 28.9.73).

Ao escrever este comentário, presinto o mal estar de certos leitores, aos quais parecerá irreverente. É que julgam com dois pesos e duas medidas.

Eles mesmo terão lido, provavelmente, o comentário do Cardeal Silva Henriquez, Arcebispo de Santiago, a recentes declarações de Paulo VI sobre a situação chilena.

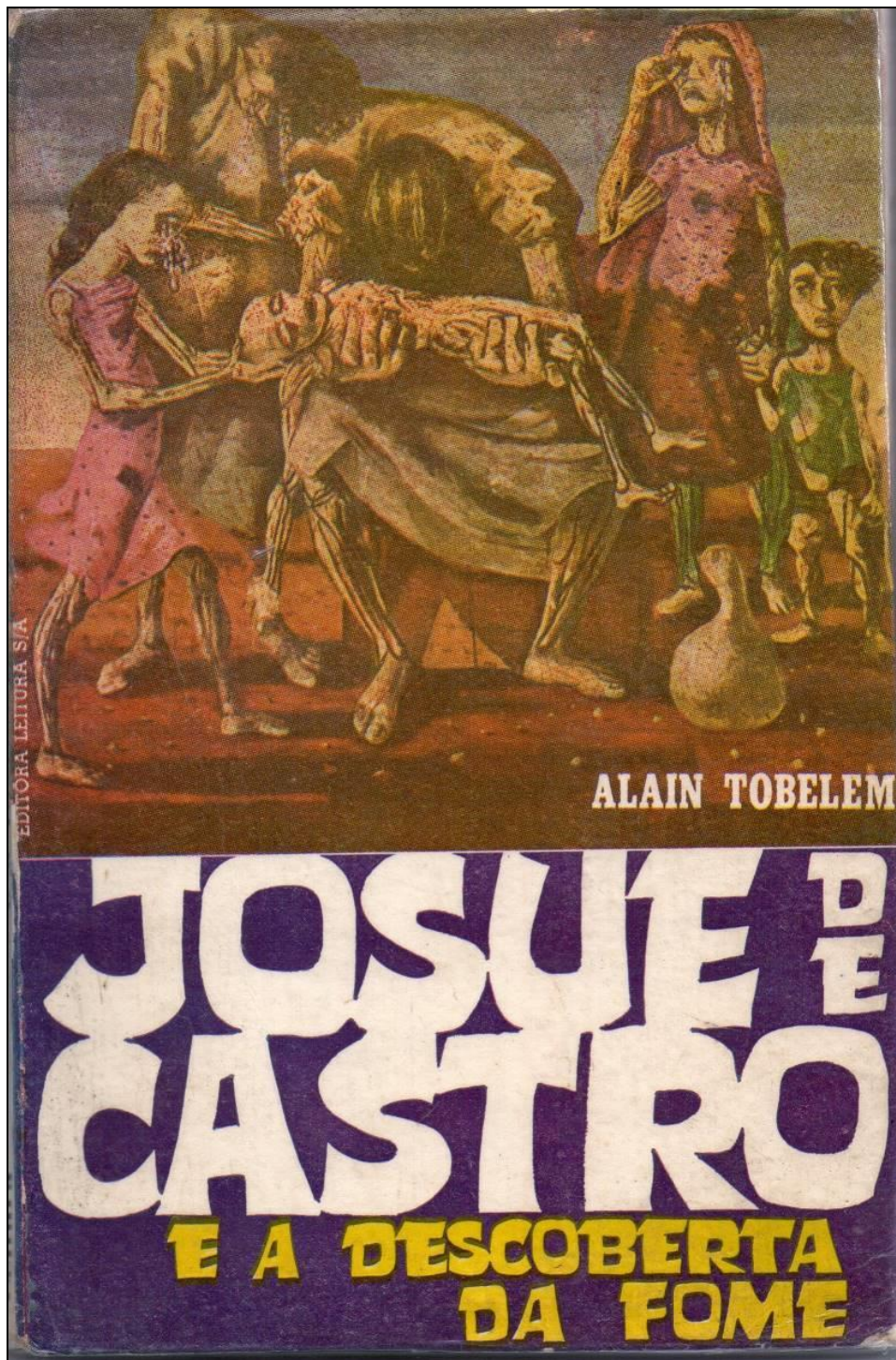
Afirmou o pontífice que no Chile estão sendo feitas execuções "irracionais e desumanas", e a este propósito censurou a "cegueira e crueldade das armas homicidas empunhadas supostamente para restabelecer a lei e a ordem".

A tal respeito, o Arcebispo de Santiago não duvidou em dizer que Paulo VI estava mal informado por religiosos e religiosa que tiveram que sair do Chile (cf. "Folha de São Paulo" de ... 11.10.73 e 21.10.73).

Essa declaração do purpurado chileno nenhuma estranheza há de ter causado aos mesmíssimos leitores desagradados ante nossa comentário sobre o elogio irrestrito da Rádio Vaticana a Josué de Castro. É que estão habituados a achar bom tudo que o Cardeal Silva Henriquez diz ou faz.

A verdade, entretanto, é que se Paulo VI pode estar errado no apreciar a situação concreta existente no Chile, a fortiori a Rádio Vaticana pode estar mal informada quanto à obra e à ação de um sociólogo brasileiro.

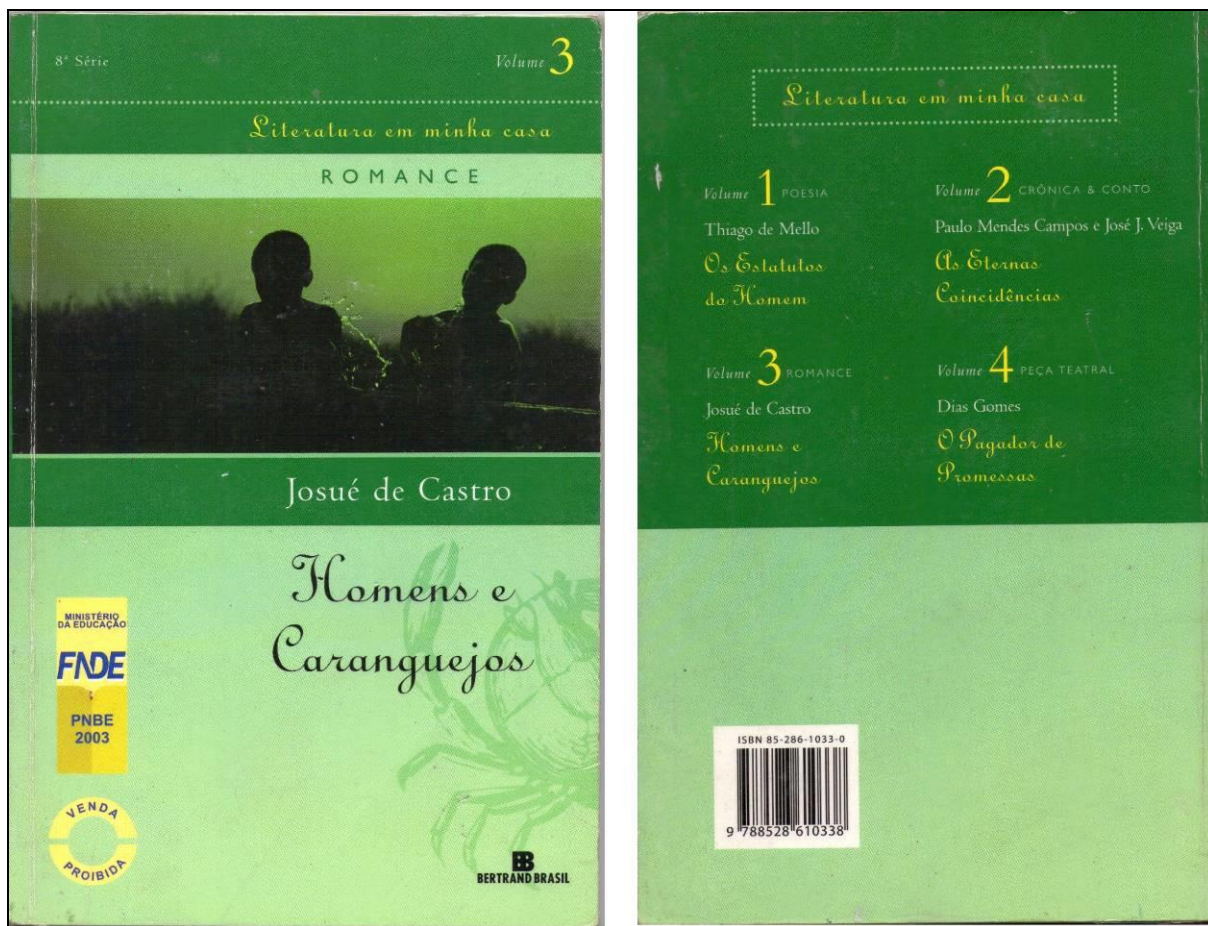
(Nov. 1973) — Reprodução do texto "Vozes e sinos que emudecem", por Plínio Corrêa de Oliveira, cf. *Diário da Manhã*, de 09 de novembro de 1973, p. 4. Fonte: Hemeroteca/Biblioteca Nacional.



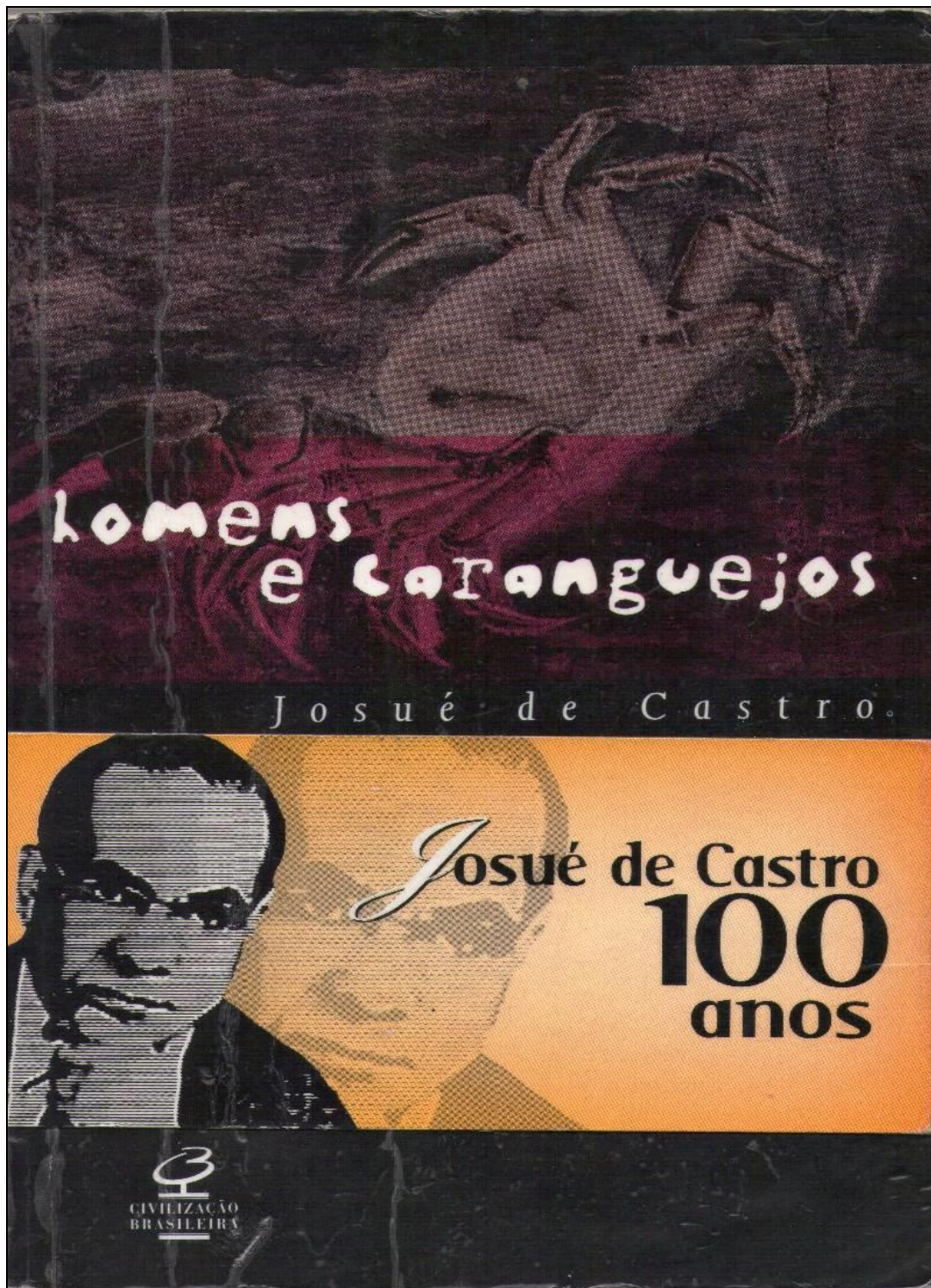
(1974) — Capa do livro *Josué de Castro e a descoberta da fome*. Este título contempla abordagem da obra josueniana, ao passo que busca explicar as ideias do intelectual Josué de Castro no trato interdisciplinar e ontológico da fome. Fonte: Acervo Pessoal.



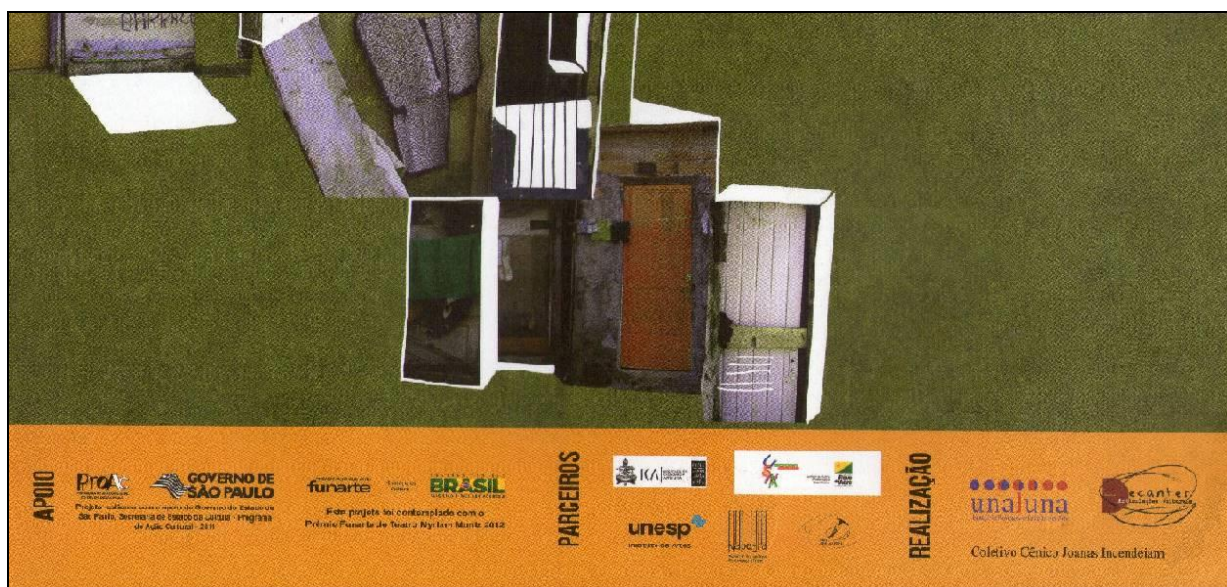
(1994) — Capa do LP *Chico Science & Nação Zumbi - Da lama ao caos*. Fonte: Google imagens.



(2003) — Capa da 2ª edição brasileira do romance *Homens e caranguejos* — Esta reedição contou com o incentivo do Ministério da Educação (Governo Federal), tendo como destinatárias as bibliotecas de escolas públicas do país. O público-alvo desta edição constituiu-se de jovens, estudantes da 8ª série (atual nono ano). Fonte: Acervo Pessoal.



(2007) — Capa da 3ª edição brasileira do romance *Homens e caranguejos* — Publicada pela Editora Civilização Brasileira, em ação recordativa ao centenário de vida do autor. Fonte: Acervo Pessoal.



(2013) — Folder/teaser do espetáculo cênico *Homens e caranguejos*. Fonte: Acervo Pessoal.