

## **A condição humana e o espaço: aspetos da composição das personagens centrais dos romances *Fogo morto* (1943) e *Ilhéu de contenda* (1978)**

Bruna Carolina de Almeida Pinto<sup>1</sup>

RESUMO: Este trabalho pretende refletir sobre as personagens centrais dos romances *Fogo morto* (1943), do escritor brasileiro José Lins do Rego, e *Ilhéu de contenda* (1978), do cabo-verdiano Henrique Teixeira de Sousa, a partir de suas relativas perspectivas sobre os espaços narrados e o modo pelo qual estes se projetam nas consciências dessas personagens desencadeando um desajuste existencial.

ABSTRACT: This work aims to reflect about the central characters of the novels *Fogo morto* (1943), of the Brazilian writer José Lins do Rego, and *Ilhéu de contenda* (1978), of the Cape Verdean writer Henrique Teixeira de Sousa, from their relative prospects about the narrated spaces and the way they are projected in their consciousness triggering an existential maladjustment.

Palavras-chave: Espaço; Condição humana; *Fogo morto*; *Ilhéu de contenda*.  
Keywords: Space; Human condition; *Fogo morto*; *Ilhéu de contenda*.

Entendendo que as personagens em questão estão inseridas em contextos de crise que condicionam as suas existências, a condição humana é tomada aqui como determinados estados de experiência histórica e consciência psicológica do ser humano que determinam a sua vivência dentro de um contexto específico; estados esses que a literatura se mostra tão singular em captar e criar e que constituem um elemento essencial à sobrevivência das artes em geral, por ser abrangente de inúmeras formas de sentir e perceber as coisas e o mundo que nos circunda e desencadear uma reflexão existencial. Esse é o ponto no qual fixaremos nossa leitura do espaço na configuração das personagens centrais dos romances brasileiro e cabo-verdiano, respectivamente: *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego (1901-1957) e *Ilhéu de contenda* (1978), de Henrique Teixeira de Sousa (1919-2006).

Mesmo tendo-se em conta a noção de *cronotopo*, isto é, o aspecto conteudístico-formal que caracteriza "a interligação das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura" (Bakhtin, 2014, p. 211), o tempo foi, nos estudos de caráter estruturalista, na maior parte das vezes, concebido como o elemento primordial dessa relação. Por sua vez, enquanto categoria de representação na obra literária, o espaço ganhou nova visibilidade de estudos críticos com a ascensão de uma temática que,

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista – Júlio de Mesquita Filho – Campus de Assis. Desenvolve a pesquisa intitulada “Itinerários da decadência: o regionalismo e o processo de modernização nas obras de José Lins do Rego e Henrique Teixeira de Sousa”, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

embora possa ser tão antiga quanto a própria existência humana, tem se configurado com recorrência em obras literárias modernas e contemporâneas: a temática do exílio.

Sobretudo depois das guerras e dos processos independentistas dos países colonizados durante a grande corrida imperialista surgiram obras das mais diversas nacionalidades, cujos temas tocam direta ou indiretamente a condição do exilado. Grosso modo, refletir sobre espaço e personagem em narrativas cuja condição existencial se configure a partir de alguma forma de banimento espacial, seja física ou psicológica, implica compreender como ela consolida, a partir de sua construção, a fratura entre sujeito e meio.

O espaço, nos estudos estruturalistas clássicos, sempre foi preterido em função de uma análise mais orientada para a questão do tempo nas narrativas. Com as correntes sociológicas e culturalistas que voltaram seus entusiasmos para a relação entre obra e meio, esse elemento se tornou tão importante para a análise do texto quanto o tempo, enquanto projeção de uma dinâmica social que irradia sentido às existências das personagens.

Nesse sentido, Luis Alberto Brandão elabora um quadro que sistematiza quatro formas principais, demarcadas segundo suas tendências nos estudos literários ocidentais no decorrer do século XX e início do XXI. São elas: “representação do espaço, espaço como forma de estruturação textual, espaço como focalização e espaço da linguagem.” (BRANDÃO, 2008, p. 126).

Cada uma delas representa um modo de compreensão do objeto estético que analisa. Na “representação do espaço”, este é considerado uma categoria preexistente fora do texto e abrange concepções como a do “espaço social” e do “espaço psicológico”, atuando como recurso de contextualização da obra. O “espaço como forma de estruturação textual” é um tipo voltado para a construção verbal do texto em si, mediante a produção do efeito de simultaneidade e lógica espacial que exclui ou ameniza a sua dimensão temporal (balizada pelas teorias formalista e estruturalista como essência da narração) ao se fundamentar na imagem (considerada pelas mesmas correntes como essência da descrição), como elemento que sintetiza a totalidade da obra. A terceira possibilidade analisada por Brandão é a que concebe o “espaço como focalização”, ou seja, que se baseia primordialmente na observação ou perspectiva que recai sobre a díade enunciado/enunciação culminando em uma “experiência perceptiva” que projeta uma visão. A “espacialidade da linguagem” se refere, por sua vez, à noção de palavra enquanto espaço que novamente se vê em contraste com o tempo: segundo essa abordagem, é em função do espaço e não do tempo que as relações se estruturam.

Ou, em outras palavras, a espacialidade do texto se deve à materialidade dos corpos que o constituem. Desse ponto de vista, a palavra é o que reproduz a realidade e, portanto, a linguagem possui uma dimensão essencialmente espacial.

Em função das propostas literárias dos autores em questão, marcadamente regionalistas, julgamos que a abordagem que melhor comporta a análise dos objetos estéticos aqui selecionados é a representação do espaço como categoria preexistente fora do texto, sendo que a nossa posição será a de investigar em que medida esses espaços são transpostos para a ficção em termos de representação e qual é o sentido de determinados valores cristalizados neles.

### **Um viés comparativo**

*Fogo morto* (1943) e *Ilhéu de contenda* (1978), embora pertençam a autores de diversa época, nacionalidade, orientação estética e engajamento (leia-se compromisso ideológico ou político), são narrativas que representam em certa medida uma síntese da sociedade nordestina, no caso brasileiro, e da sociedade fogueense, no caso cabo-verdiano. E é dessa síntese que se sobressai, à visão comparativa dessas obras, a confluência de uma temática que marca a configuração de ambas: a decadência. Esta abordagem visa, pois, comparar tais narrativas a partir de suas perspectivas de crise, decadência e isolamento diante de um espaço social em transformação e o modo pelo qual essas circunstâncias incidem na condição existencial de seus protagonistas.

Interessa, para tanto, restringir a abordagem a uma das personagens centrais de cada romance de modo a delimitar a análise, focalizando em primeiro lugar a relação com o espaço e o exílio da personagem de Luís César de Holanda Chacon, o Coronel Lula de Holanda, em *Fogo morto*, e em segundo, como se processa essa mesma relação na personagem de Eusébio Medina da Veiga, em *Ilhéu de contenda*. Tal demarcação se deve à configuração que essas personagens têm em comum: a do proprietário arruinado e em desajuste com seu universo.

Considerando a definição geral feita por Edward Said de que: “O *pathos* do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra” (SAID, 2003, p. 52), nos casos que aqui nos propomos a analisar, o exílio é suscitado como consequência da decomposição de uma estrutura (patriarcal escravocrata), cuja organização do espaço e das relações foi introduzida no Brasil e em Cabo Verde segundo as formas de exploração colonialistas portuguesas voltadas para as especificidades de cada uma dessas regiões. A desagregação desse sistema acabou por

gerar fraturas em um determinado modo de ser, que nesse caso, é pautado na superioridade de um *status* patriarcal já insustentável nesses espaços sociais, situação que desencadeia um mal-estar permanente e insuperável por parte dessas personagens. Espaço e exílio são, pois, as coordenadas principais da condição humana representada por ambas as personagens centrais dos romances em questão.

Há que se considerar que, embora as obras apresentem confluências por terem sido produzidas a partir de sociedades de procedência colonial, nas quais existiu um modo de organização políticoeconômico específico e cuja desagregação projetou-se na individualidade de proprietários decadentes, há diferenças cruciais entre a manutenção desses valores na Paraíba (Brasil), e na Ilha do Fogo (Cabo Verde). Um ponto que, embora não concirna propriamente à discussão proposta neste texto, vale a pena apontar enquanto ressalva necessária ao desenvolvimento da comparação. Portanto, as análises das duas figuras patriarcais aqui enfeixadas buscarão entender a composição de cada uma dentro de seus respectivos espaços sociais e o modo como elas interpretam suas sociedades e realidades econômicas.

### **Coronel Lula de Holanda: um fidalgo no engenho**

Ao tratar dos laços sociais estabelecidos a partir do espaço dos engenhos entre as oligarquias nordestinas em crise, Lins do Rego remontou os traços de uma estrutura que marcou o modo de vida e a história dessa região brasileira. Em *Fogo morto*, Luís César de Holanda Chacon, ao se casar com a prima Amélia, filha de Tomás Cabral de Melo, herda o engenho Santa Fé, fundado em 1850.

O romance, dividido em três partes, reserva a segunda para tratar do “Engenho de seu Lula”. A narrativa faz um retrocesso temporal para contextualizar a transformação do “sítio pegado ao Santa Rosa” no engenho Santa Fé, pelas mãos do Capitão Tomás, que “chegara do Ingá do Bacamarte para a Várzea da Paraíba, antes da revolução de 1848, trazendo muito gado, escravos, família e aderentes.” (REGO, 1997, p. 122).

Depois de conquistar seu lugar como senhor de engenho em Pilar, o Capitão Tomás manda a filha Amélia para o colégio de freiras no Recife, de onde voltara “uma moça prendada, assombrando as outras com seus dotes.” (REGO, 1997, p. 123). Porém, apesar de toda sua educação e bons modos – ou talvez por isso, diante da realidade daquele sertão – Amélia não tinha pretendentes, um fato que espantava o pai. Ao receber a visita do primo Luís César de Holanda Chacon, filho único de Antônio

Chacon, por quem o capitão guardava admiração, os ânimos da família avultam na esperança de que, por fim, Amélia se casasse. Passada a visita do primo, alguns meses depois ele envia uma carta de Recife pedindo a mão de Amélia em casamento. O Capitão Tomás e a Mariquinha ficam orgulhosos do partido que arrumaram à filha. No entanto, depois de casados, o Capitão Tomás notava que o genro não era dado aos trabalhos do engenho:

Os primeiros meses do casal foram como de todos os outros. A princípio o capitão estranhou o jeito caladão do primo. Ficava o rapaz naquela rede do alpendre horas inteiras, lendo jornais velhos, virando folhas de livros. Não era capaz de pegar um cavalo e sair de campo afora para ver um partido. Em todo caso tomou por acanhamento. Sem dúvida que não achava que fosse direito estar a se meter na direção do engenho. Mandasse o sogro. O velho, porém, quis pôr o genro à vontade, e um dia falou-lhe. Dava-lhe o partido de cima para que tomasse conta. Ele ali seria como filho, teria toda a força de mando. O rapaz ouviu calado as palavras do capitão e deu para sair pela manhã para olhar os serviços. Os negros se espantavam com aquele senhor de olhar abstrato, vestido como gente da cidade, sempre de gravata, olhando para as coisas como uma visita. O capitão não se satisfazia com a orientação do genro. Negro precisava de senhor de olhos abertos, de mãos duras. O genro pareceu-lhe um leseira. [...] (REGO, 1997, p. 131-132).

Esse alheamento do jovem marido de Amélia ao trabalho e às atividades que o espaço demandava é o que perturba o capitão Tomás, que não se sente em paz para se entregar ao seu derradeiro destino:

Aquela terra que ele moldara ao seu gosto, que ele povoara, tratara, lavrara, talvez que, com a sua morte, voltasse ao que fora, a um pobre sítio, a uma pobre terra sem nome. Não acreditava no genro. E tudo isto o consumia. (REGO, 1997, p. 134).

Lula, por sua vez, sentia mesmo que aquele mundo não lhe pertencia. Desde a morte do pai que lutava ao lado dos liberais pernambucanos, na Revolução Praieira de 1848, sentia-se deslocado e impotente diante do mundo sertanejo:

Seu Lula parecia humilhado. Não pôde dormir. Dentro da mataria mexiam bichos, gemiam as vozes da noite. Os negros roncavam alto, o capitão enrolado para um canto, e o genro sem poder pregar os olhos. Veio-lhe então a lembrança do pai, noites e dias no meio das matas de Jacuípe, vivendo como um animal, assassinado, por fim, como um bandido perigoso. Morrera, pelo chefe Nunes Machado. Então seu Lula, naquele ermo do sertão, por debaixo do umbuzeiro, com os negros e o sogro deitados na mesma terra, viu que não era nada, que força nenhuma tinha para ser como fora o pai, Antônio Chacon. O que

ele fora até ali? Nunca que um pensamento assim o perseguisse como aquele, naquele isolamento. (REGO, 1997, p. 137).

Esse trecho resguarda os aspectos mais determinantes da construção dessa personagem. O espaço figura como o elemento que o apequena (“a mataria”, “a noite”, “um canto”, “as matas”, “o ermo do sertão”, “debaixo do umbuzeiro”, “deitados na mesma terra”, “não era nada”). Ao igualarem-se as condições humanas, Lula se vê menor do que fora o pai, menor do que aqueles homens que ali estavam deitados na terra com ele, porque eles de sua perspectiva não estavam atormentados com a presença daquela assombrosa imensidão noturna, “roncavam alto”, pois sabiam conviver com aquele espaço. Ele, não. “Sem poder pregar os olhos”, sob o abrigo do umbuzeiro, se sentia impotente e perseguido pela sua fraqueza, isolado pela vastidão do espaço sertanejo. Tal passagem corrobora para a constatação de que o mal-estar existencial de Lula não se deve tão somente à perda de sua condição de senhor de engenho, mas é uma circunstância estrutural da composição de sua personagem que vai ganhando amplitude no desenrolar da narrativa.

O capitão Tomás, que governava o seu engenho como se fosse a própria vida, mantendo o espaço como extensão de si mesmo, também acaba por entrar em desarmonia com o meio, o que consiste em uma prefiguração da grande crise patriarcal que se instalaria com o fim da escravatura. Quando isso ocorre, ele adoece e um sentimento de incapacidade toma conta de sua existência que se arrasta entre a intuição sobre o futuro de suas terras nas mãos do genro, a doença de sua filha Olívia, que enlouquecera em Recife, e as fugas do moleque Domingos. Suportou seus últimos dias deitado na rede, amargando as suas tristezas, no alpendre de sua casa-grande. O mesmo alpendre no qual Lula, recém-chegado de Recife, se refugiava “horas inteiras, lendo jornais velhos, virando folhas de livros” (REGO, 1997, p. 130), abrigou o capitão Tomás tomado por suas agônicas preocupações. Morreu alheio ao mundo e ao espaço que criou e que também minguava com ele:

O capitão Tomás dera também para andar sozinho pela várzea, subir os altos, sem um destino certo. Não olhava para coisa nenhuma. Andava, andava, e horas depois voltava para a rede e lá permanecia, sem dar uma palavra. Era mais sombra que uma criatura. Na outra safra a seca reduzira a quase nada a produção de açúcar. (REGO, 1997, p. 142).

A casa-grande se converte, assim, em refúgio, pois, ela ainda é um espaço onde os antigos valores podem ser preservados, como se fosse uma miniatura de projeção

daquele sistema. Exceto pela ausência dos negros que, com a abolição da escravatura, partem para outros engenhos refugiando-se, por sua vez, da figura impiedosa do Coronel Lula. Decretado o fim da escravidão, embora essa forma de trabalho não se tenha findado definitivamente, já que os antigos escravos puderam então escolher os senhores aos quais se filiariam, a realidade do engenho de Lula era outra: “Em todos os engenhos haviam ficado escravos que não quiseram abandonar os senhores, que amavam os senhores como se fossem criaturas da casa-grande. Ali não paravam. E até eram tidos como inimigos.” (REGO, 1997, p. 154).

Gaston Bachelard trata do espaço em termos fenomenológicos ao referir-se à imagem como desencadeadora de devaneios. Os espaços da casa oferecem, segundo ele, um “diagrama de psicologia” (BACHELARD, 1989, p. 44), a partir do qual é possível desvendar significados em relação à intimidade das personagens.

O alpendre da casa-grande, onde fica a rede (elemento melancólico da narrativa); a sala, onde fica o piano (que se torna um ícone de decadência); os quartos, lugares de maior intimidade, onde se escondem Olívia e sua loucura, Neném com toda sua tristeza, e por fim Lula espezinhado pelos negros, por outros senhores de engenho e pela filha; e a cozinha, ambiente onde predomina o trabalho ligado à figura feminina, cuja liderança era ocupada por Mariquinha, depois pela negra Germana e, enfim, por Amélia; são espaços que não são simplesmente habitados do ponto de vista físico, eles possuem marcas que determinam os caracteres mais essenciais das personagens e, portanto, configuram a atmosfera da narração. Nesse sentido, a decadência é reforçada pela dramaticidade que compõe o grande quadro dos cômodos da casa-grande:

Entraram, e o cheiro de mofo da sala de visitas era como um bafo de morte. O piano, os tapetes, os quadros na parede, o retrato de olhar triste de seu pai. O capitão Lula de Holanda pegou no braço da cadeira, e a sua vista escureceu, um frio de morte varou-lhe o coração, caiu no chão, estrebuchando. A mulher e a filha pararam estarrecidas perto dele, que batia com uma fúria terrível. Era o ataque. D. Amélia não deixou que Neném se chegasse para perto dele, mas ela pegou-o, pôs-lhe a cabeça no seu colo e as lágrimas corriam de seus olhos sobre o pai, como um morto, parado, agora, como se estivesse em sono profundo. Na cozinha d. Amélia esquentou a água para o escaldapé do marido. Passara uma tarde tão feliz, e agora Lula tinha aquele ataque, na presença da filha. D. Olívia falava muito alto, gritava. A lua entrava pelas telhas de vidro da casa-grande, a lua que pintava as cajazeiras, que dava ordens em d. Olívia, que fazia os cachorros uivarem na solidão. (REGO, 1997, p. 157).

Visão e olfato auxiliam na construção de uma representação funesta do cenário da casa-grande. A lua penetrando pelas telhas de vidro é o único elemento visual da

natureza que interfere na agonia mortíça da casa (“entrava”, “pintava”, “dava ordens”, “fazia os cachorros uivarem”), o resto é como o corpo de Lula estendido no chão: convulsionando até, enfim, ficar estático e sob o silêncio mortal.

Assim, mesmo sendo um refúgio dos valores sociais, a condição existencial de seus refugiados não permite que a casa-grande do engenho Santa Fé mantenha as mesmas funções que irradiavam a dinâmica dos tempos áureos do capitão Tomás. E é esse entrave entre ser e espaço que coloca o engenho em “fogo morto”:

Dentro de sua casa havia uma coisa pior do que a morte. Não havia vozes que amansassem as dores que andavam no coração do seu povo. Viu a réstia que vinha do quarto dos santos, da luz mortíça da lâmpada de azeite. Caiu nos pés de Deus, com o corpo mais doído que o de Lula, com a alma mais pesada que a de Neném. Acabara-se o Santa Fé. (REGO, 1997, p. 178).

Do conjunto arruinado, a falta de continuidade familiar representada pela infertilidade de Amélia e pela condição de celibato em que vive Neném reforça ainda mais a impossibilidade de superação, visto que, na sociedade patriarcal, o filho significa a renovação de um ciclo que pretende manter as relações dentro de uma mesma estrutura. Na definição dada por Mariza Corrêa, a família patriarcal brasileira é:

um tipo fixo onde os personagens, uma vez definidos, apenas se substituem no decorrer das gerações, nada ameaçando sua hegemonia, e um tronco de onde brotam todas as outras relações sociais. Ela se instala nas regiões onde foram implantadas as grandes unidades agrárias de produção – engenhos de açúcar, fazendas de criação ou de plantação de café – *mantém-se através da incorporação de novos membros*, de preferência parentes, legítimos ou ilegítimos, a extensos ‘clãs’ que asseguram a invisibilidade de seu poder, e sua transformação se dá por decadência, com o advento da industrialização e a ruína das grandes propriedades rurais, sendo então substituída pela ‘família conjugal moderna’ [...]” (CORRÊA, 1981, p. 6).

Nesse sentido, o coronel Lula de Holanda é destituído de futuras gerações que pudessem assegurar sua hegemonia enquanto patriarca e se torna, portanto, representante de um *ethos* proprietário em crise tanto material, quanto existencial. Mas ainda assim ele persegue valores que dissimulam a sua realidade, o que faz dele um herói problemático e em busca de isolamento do mundo que o rodeia porque não consegue superar suas tensões com o espaço e com outros sujeitos. A religião, que é o seu ponto de apoio mítico, seu refúgio existencial, se processa em uma dimensão atemporal e por isso promove a fuga de sua realidade.

O exílio que se projeta sob a figura de Lula de Holanda se dá a partir de sua relação com os espaços da casa-grande e do engenho. Essa relação decorre, sobretudo, de seu antagonismo com o meio sertanejo que pouco a pouco vai lhe tomando seus entes queridos. Primeiro o pai, Antônio Chacon, assassinado como “bandido perigoso”, depois a mãe, perseguida pelas mesmas forças que liquidaram o pai; também Amélia, que deixou as alvas teclas do piano para tomar conta do engenho, buscando fazer as vezes do pai e da mãe mortos, por fim, a filha Neném que de mais bela de todos os engenhos, passa à “solteirona filha de seu Lula” que se dedica somente ao seu jardim. Até o cabriolé, símbolo de sua fidalguia, passa a ser guiado “por cavalos que não eram mais nem a sombra dos dois ruços do capitão Tomás.” (REGO, 1997, p. 166). Sendo assim, o exílio é decorrente de um espaço e tempo em que tudo passa por uma lenta liquidação e o próprio sistema que ele tenta preservar consome tudo e todos à volta de Lula.

### **Eusébio Medina da Veiga e o refúgio dos seus antepassados**

Em *Ilhéu de Contenda* (1978), o escritor cabo-verdiano Henrique Teixeira de Sousa (1919-2006) propõe pelo discurso ficcional a composição do cenário que caracterizou a ilha do Fogo em sua fase pré-independista. No espaço demarcado pela sobreposição de “sobrados, lojas e funcos<sup>2</sup>”, a narrativa se orienta para o arrefecimento do poder centralizado na figura do morgadio<sup>3</sup>, configurando a desestruturação de uma aristocracia oligárquica que mediava as formas de domínio econômico e político da ilha em relação a Portugal.

O romance é dividido em setenta e sete episódios narrativos que avançam e retrocedem no tempo histórico para contar a grandeza das “famílias principais” que se encontram em franco processo de decadência. Como sintoma desse universo e de suas

---

<sup>2</sup>Funcos são construções rudimentares em formato circular feitas com paredes de pedra e telhado de palha ou folhas de palmeiras. São habitações arquitetadas marginal e artesanalmente pela população miserável e são típicas das ilhas do Fogo, de Santiago e Maio em Cabo Verde.

<sup>3</sup>Sistema de domínio e posse que se transferiu para Cabo Verde através da colonização portuguesa: “Os Morgados e Capelas, que se desenvolveram em Portugal, a partir do século XIII, destinavam-se a defender a base econômica e territorial da nobreza e do clero. Assim, por morte do titular, esses domínios eram, em princípio, inalienáveis e indivisíveis. A transmissão fazia-se pelo filho primogênito ou, na inexistência deste, através da filha primogênita. Procurava-se preservar as estruturas feudais na agricultura, impedindo a desarticulação dos domínios senhoriais.” (SILVA ANDRADE, 1996, p. 94).

relações em aniquilamento, o romance tem início com o funeral de Nha Caela, a mãe de Eusébio:

A igreja estava apinhada de gente. Não de gente que viesse toda ao funeral de Nha Caela. Gente, sim, que estava ali, na maioria, para assistir à missa grande do dia de S. Lourenço. Desde o altar-mor até cá fora à entrada quase não havia lugar para cair uma agulha, tantos eram os pés e os joelhos que cobriam o chão. No meio da igreja, numa rodinha que pouco mais era que o espaço para meia dúzia de covas de milho, descansava o caixão de Nha Caela. (SOUSA, 1978, p. 13)

A comparação estabelecida pelo narrador, ao medir o espaço ocupado pelo caixão de Micaela, evidencia a diminuição da importância dos representantes das famílias brancas na ilha. Buscando compor uma representação simbólica de uma classe que definha, a obra reúne um conjunto de ícones que compõem um cenário de decadência e degenerescência:

Muito nutrida e pesada, não foi sem alguma dificuldade que transportaram o corpo até à igreja, debaixo de um sol de rachar. O camião, que devia vir de S. Filipe para acarretar o caixão, teve dois furos e ficou parado por altura do Cutelo Comprido. Quando o ajudante do camião chegou suado ao sobradão para informar Nhô Eusébio da avaria, este já tinha recrutado oito homens para levar o esquife, que agora estava a ser desrespeitado pelos festeiros, e donde exalavam os odores fétidos que empestavam a igreja. (SOUSA, 1978, p. 13).

A morte da mãe efetiva a derrocada da família. As dívidas de Eusébio aumentam e o fracasso financeiro do comércio, que nunca lhe dera o devido retorno, se tornava também um peso social. Além disso, toda a prosperidade do comércio dos mestiços o empurrava para o isolamento do seu escritório, onde permanecia horas incontáveis:

Enquanto Nhô Eusébio se metia no escritório a comer e a falar com Nhô Felisberto, sem dar confiança aos americanos, Nhô Anacleto procurava agradar pessoalmente aos homens, dando-lhes a impressão de que eram superiores a ele. [...] As poucas vezes que Nhô Eusébio se dignou receber um ou outro no seu sobrado, conseguiu cliente agradecido. Era uma honra descansar o corpo nos sofás de gente branca. Mas isso aconteceu raríssimas vezes. Então, ele, o insignificante Chiquinho, esforçava-se por superar a preguiça e a soberba do pai nesse aspecto. (SOUSA, 1978, p. 53).

A relação entre Eusébio e o filho Chiquinho, que “era filho de pai branco e mãe mestiça” (SOUSA, 1978: 55), e cujo reconhecimento se deu pela avó Micaela, também é envolta por uma problemática existencial. A condição de filho ilegítimo impossibilita

a entrada efetiva de Francisco de Pina para a família Medina da Veiga. As tensões entre pai e filho só aumentam com o comportamento absentista de Eusébio e sua fatigante busca pela reafirmação de sua condição de senhor que, dadas as esferas que cada um representa na formação dessa sociedade, os afastam ainda mais, aniquilando de uma vez por todas as chances de estreitar vínculos com seu único filho e promover a continuidade do sistema de morgados.

Enquanto descendente de uma das famílias aristocratas mais tradicionais da ilha do Fogo e um dos últimos herdeiros dos bens dos Medina da Veiga, Eusébio sofre, mais que seus irmãos, com a desintegração das propriedades que pertenceram à sua família por séculos, tendo que passar pelo processo de desapropriação do seu espaço e do seu *status* de senhor da terra, circunstâncias das quais decorre o seu estado de insatisfação com o meio:

Todas essas contas encheram-lhe a cabeça de números, fatigaram-no, e agora sabia-lhe bem a noite mansa com a Lua boiando no firmamento, longe dos Carneiros, dos Anacletos, dos clientes ingratos. Sentia-se como que uma cidadela, defendido da ganância e da inconstância das criaturas. Naquele refúgio dos seus antepassados, era mais forte, mais confiante, mais ele, Eusébio, descendente do bravo Afonso Sanches da Veiga. [...]

La passar uns dias nesse recolhimento, assentar ideias sobre as providências a tomar, mergulhar no ambiente dos seus maiores, compenetrar-se da missão que lhe competia como continuador, embora distante, de Afonso Sanches da Veiga. O lugar dele era ali mesmo, no sobradão de Ilhéu de Contenda. Dir-se-ia uma predestinação a que não pode fugir. Do alto daquelas janelas, reboou tantas vezes o vozeirão do trisavô, homem que quase foi o dono da ilha, e teve escravos às dezenas, animais às centenas, moedas de ouro aos alqueires. Assim, pelo menos, rezava a história. Não era por vaidade. Os brancos formavam uma elite que não podia desaparecer. Não podiam desistir da sua posição e das responsabilidades sociais e morais para com o povo humilde. O contrário seria traição, inclusivamente. Manuel Feitor e tantos outros que sempre lhes dedicaram fidelidade canina não podiam ser traídos. A ilha foi grande quando precisamente ninguém duvidava de que os Medinas, os Veigas, os FONSECAS, os Vieiras, tinham competência para conduzir o destino do Fogo. A partir do dia em que se começou a aceitar as misturas na sociedade, gente do sobrado de braço dado com gente de funco, tudo começou a andar mal. (SOUSA, 1978, p. 71-72).

A consciência e os anseios da personagem aparecem diluídos no discurso do narrador heterodiegético, que pelo modo indireto livre reúne os elementos que buscam reforçar a pertença genuína de Eusébio àquele espaço que guarda as marcas de sua ancestralidade.

A morte da mãe deixa ao protagonista, para além de uma herança material, um legado. Nesse sentido, ele é tipicamente dotado de um perfil histórico que corresponde à sua antiga linhagem:

Pegou no guarda-sol da mãe, sacudiu o pó que cobria o pano e saiu com ele a visitar a propriedade. O sol escaldava e os cabelos na cabeça já iam ficando ralos. Calvície à porta, herdada do lado paterno. Os Medinas tinham todos cabeleira farta. Os Veigas eram quase todos carecas. Foi caminhando pela vereda que ia dar à calabaceira gigante, com a mesma grossura de tronco, o mesmo porte, as mesmas ramadas que conheceu em criança. Ali descansavam os homens da monda para almoçar. Ali eram amarrados os escravos rebeldes e vergastados com varas de marmeleiro. O trisavô Afonso Sanches da Veiga açoutou ali muita gente. Essa árvore tinha visto nascer quase toda a sua raça, do lado do pai, sendo assim um brasão de família, uma presença respeitável. (SOUSA, 1978, p. 80-81).

Nesse trecho, a partir do mesmo espaço, o narrador acessa tempos diferentes construindo, assim, a memória de um passado de grandezas e poder que a família de Eusébio, sobretudo a paterna, detinha. A calabaceira, que é uma imagem naturalmente vigorosa, figura como símbolo de notoriedade (“gigante”), resistência e força (“ali eram amarrados”). Mas a reminiscência desse poder, mesmo diante da “presença respeitável” da árvore-brasão, recai sobre a sua situação imediata demarcando, sobretudo, a ausência que representa.

Eusébio tem como maior ambição “refazer os antigos limites de Ilhéu de Contenda” (SOUSA, 1978, p. 86), não só porque era uma propriedade secular, mas também porque era um terreno propício à agricultura, atividade à qual ele pretendia se dedicar. Com isso, abandonaria de vez o sobrado da cidade:

Quando chovia, Eusébio gostava de ouvir rufar as bâtegas na folhagem daquela árvore. Era uma sensação de segurança a que experimentava nessa varanda, sobretudo à noite, apenas na companhia da amendoeira. Ali dentro nada o atingia, nem o Banco, nem Pimentel dos Santos, nem Anacleto Soares, nem ninguém. Só que muito breve teria que se despedir do sobrado da cidade, após as partilhas definitivas. (SOUSA, 1978, p. 104).

O sobrado de S. Filipe, que abrigava a loja de Eusébio, se situava agora em um ambiente social que reduzia a sua figura: “ver a loja deserta e os fregueses correndo para o Anacleto, Antoninho Barato e outros de igual calibre era uma humilhação que não conseguia suportar.” (SOUSA, 1978: 179). Decidido a se mudar para o campo, onde por fim se visse longe dos enfrentamentos que o melindravam, Eusébio dá início a sua desapropriação do sobrado da cidade (propriedade que ficara na partilha de bens

Revista Crioula USP – No. 16 – Dezembro de 2015.

para a irmã Neca), e com a retirada dos móveis da casa (parte escolhida por Alberto), algo mais se ia também:

Os carpinteiros martelavam, martelavam, e as pancadas soavam em baixo, no escritório, impiedosas embrulhando de angústia o coração de Eusébio. [...] A ganância, a voracidade, a eficiência do irmão eram exactamente como as marteladas secas, certas, que vinham do primeiro andar. Ergueu-se da cadeira rotativa e pôs-se a passear no escritório. Não conseguia escrever uma linha nem somar duas parcelas. Aquela barulheira dos martelos por cima da cabeça entontecia-o. Para o irmão, era um epílogo festivo, mais uma vitória na vida. Para ele, Eusébio, isso representava uma das várias maneiras de morrer, mantendo-se vivo. (SOUSA, 1978, p. 202-203).

Aqui também o espaço aparece em liquidação. As “pancadas” e os efeitos sonoros que o empacotamento empreendido pelo irmão Alberto produzem surtem um efeito perturbador sobre Eusébio. Sem os móveis, o sobrado é, então, finalmente vendido. Incapaz de impedir ou contrair a venda da casa, restava-lhe sofrer a dor da perda:

A varanda interior era um atravancamento de caixas e grades, prontas para embarcar no próximo navio, o primeiro andar esmiolado do melhor que ali havia. Assim despido do recheio habitual, o casarão parecia ainda maior, as salas ocas, sem os sofás onde se sentava com prazer. Ludgero estranhou aquela reviravolta do sobrado que sempre conheceu repleto de tudo, acolhedor, fino, hospitaleiro. [...] E no meio daquele deserto de casa que mais parecia lugar abandonado, até a amendoeira tinha ar de tristeza, os ramos vergados de saudade, sofrendo a dor da despedida. *Hora di bai* é triste, pensou Ludgero, olhando em redor e só vendo o vazio e a desolação. (SOUSA, 1978: 221).

O processo de personificação do espaço que se verifica através do emprego de prosopopeias no trecho (“até a amendoeira tinha ar de tristeza, os ramos vergados de saudade, sofrendo a dor da despedida”) projeta o sentimento do ser na casa, intensificando poeticamente a amargura da perda.

Gaston Bachelard fala da casa como uma imagem capaz de revelar um “estado de alma”: “A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade.” (BACHELARD, 1989, p. 65). Assim, a casa de Eusébio tal como é apresentada na narração exprime a angústia e a impotência que caracterizam os seus sentimentos mais íntimos e impronunciáveis.

Nesse processo da perda, os mestiços compõem a perspectiva oposta. Aqueles regressados da emigração para os Estados Unidos, ao se apropriarem do espaço antes

reservado exclusivamente aos brancos, procuram manter um padrão de vida relacionado aos hábitos dos antigos proprietários. Até mesmo na administração da ilha passam a concorrer para o exercício dos cargos públicos e papéis políticos sempre designados àqueles, que passam em ritmo progressivo do centro à periferia das funções econômicas, políticas e sociais que exerciam:

– É verdade, Alberto – interveio Nha Noca –, os negros também subiram sobrado. E este não Anacleto está todo puxado nas alturas, feito vogal da Câmara, a convidar governadores e toda a casta de gente graúda para a sua casa. Até vai mandar um filho para estudar em Lisboa. Calcula, Alberto, neto de Nha Domingona a estudar em Lisboa para engenheiro. Eh, o mundo está virado. (SOUSA, 1978, p. 130).

A compra do sobrado significa nesse contexto a reversão das condições coloniais que projetavam pela imagem dessa construção o vulto de um espaço social opressivo. A casa sonhada se converte em realidade. A apropriação do espaço que antes simbolizava a opressão consiste no que Michael Pollak denominou “estratégia de independência e autonomia” (POLLAK, 1989, p. 4), um processo que permite ressignificar os indicadores que estruturam a memória coletiva. Na transformação desta, busca-se construir novos parâmetros identitários configurados por travestimentos e inversões entre centro/ periferia, alto/baixo.

Nesse sentido, o exílio que se esboça em Eusébio, ao ser lançado do centro para a periferia do sistema políticoeconômico, é provocado pelas transformações sociais que ocorrem na ilha, as quais são delineadas por uma série de aspectos que teve seu epicentro no caráter contraditório das relações entre brancos, mestiços e negros, e sobretudo, pelas relações extraconjugais que criaram vínculos de descendência entre categorias identificadas historicamente à hierarquia senhor-subalterno, compondo um quadro de reversão e contaminação de valores.

### **Considerações finais**

Em ambos os romances existe a perspectiva da crise e da decadência se consumando. O alheamento e o isolamento se tornam a via mais melancólica da tentativa de fuga dessas situações irreversíveis. Enquanto condição existencial, o exílio de Lula é marcado pela agonia dramática do seu corpo e da sua casa, a presença da morte vai apagando a existência de todos na escuridão estática em que se afunda o engenho Santa Fé. Já o exílio de Eusébio se dá pela sua incapacidade de exercer a

posição e os valores propagados pela sua família em anos de dominação. Sem autoridade, terras ou riquezas, ele se enclausura no sobradão de Ilhéu de Contenda procurando manter nos limites da casa de campo os valores que não se sustentam mais na cidade, onde prevalece uma dinâmica reformulação que permite novas identidades e confrontações.

Nos dois contextos, o sistema patriarcal escravocrata se mostra afetado na medida em que as rachaduras de sua estrutura se tornam mais aparentes, comprometendo as hierarquias e a estabilidade das relações. Nesse sentido, no dizer de Coutinho: “A estagnação social condena os homens a uma vida medíocre, ao cárcere de um “pequeno mundo” restrito e sem perspectivas, separado da autêntica vida social e comunitária por paredes bastante espessas.” (COUTINHO, 1967, p. 141); seja no espaço dos engenhos ou na ilha dos morgadios, a identidade do patriarca é envolta pelo vendaval das transformações trazidas pela modernidade, ela própria perturbadora das identidades inflexíveis, agenciando a ruptura com os padrões e as convenções sociais.

A *mimesis* é um fundamento primordial na construção desses universos literários que propõem, sobretudo, uma conexão com as realidades históricas a que estão vinculados os seus autores, sendo assim, se apresentam como um esforço de apreensão e síntese interpretativa que manifestam uma concepção sobre suas sociedades enquanto “um objeto e um problema” (AUERBACH, 2004, p. 410), cada um revelando suas preocupações dentro de estéticas próprias, nas quais o tratamento sério da realidade é conduzido através de uma confrontação sensível entre ser e espaço.

---

### Referências bibliográficas

- AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. Livraria Eldorado Tijuca Ltda: Rio de Janeiro, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BRANDÃO, Luis Alberto. “Espaços literários e suas expansões”. In: CAIRO, Luiz Roberto. et AL (Orgs.). *Visões poéticas do espaço – Ensaio*. FCL-Assis-UNESP-Publicações: Assis, 2008.
- CORREIA, Mariza. “Repensando a família patriarcal brasileira: notas para o estudo das formas de organização familiar do Brasil.” *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, nº 37, p. 5-16, mai. 1981.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

- POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2. n. 3, 1989, p. 3-15.  
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2278/1417> (acesso em 26/01/2015).
- REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Crawfordsville: O Estado de São Paulo / Klick Editora, 1997.
- SAID, Edward. “Reflexões sobre o exílio”. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.
- SILVA ANDRADE, Elisa. *As ilhas de Cabo Verde da “descoberta” à independência nacional (1460-1975)*. Trad. Amélia Sanches Araújo e revisão pela autora. Paris: Éditions L’Harmattan, 1996.
- SOUSA, Henrique Teixeira de. *Ilhéu de contenda*. Publicações Europa-América: Mem Martins, 1978.