

# MINÚSCULAS REPÚBLICAS EM TERRA FRIA DE FERREIRA DE CASTRO

## TINY REPUBLICS IN FERREIRA DE CASTRO'S *TERRA FRIA*

Iza Gonçalves Quelhas\*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

### RESUMO

Este artigo propõe uma leitura do romance *Terra fria* (1934), de Ferreira de Castro, autor de nacionalidade portuguesa, a partir da concepção de cronotopo de Mikhail Bakhtin, com relevo para os múltiplos significados do signo fronteira que incorpora ao romance valores éticos e estéticos.

### PALAVRAS-CHAVE

*Terra fria*, Ferreira de Castro, cronotopo, Mikhail Bakhtin

A civilização ia longe, parece ter sido criada apenas para uma minoria, enquanto a miséria fustiga... (palavras de Ferreira de Castro, em Pórtico, *Terra fria*)

Este trabalho propõe analisar o cronotopo da crise ou da mudança, em sua configuração romanesca, o que aciona o cronotopo de fronteira, tanto nas relações interpessoais, quanto nas relações espaciais. Não se propõe aqui a noção de fronteira como lugar de fluidez e de trânsito somente, o que sustenta os estudos teóricos pós-modernos, por exemplo. Neste artigo, fronteira enfatiza uma concepção de sujeito em sua íntima relação com o espaço e o tempo indissociáveis; portanto, trata-se de um sujeito da percepção e da compreensão ao considerar o outro como constitutivo de sua própria identidade e de seu corpo.

Ferreira de Castro (1898-1974) é um autor pouco lembrado, mas significativo para a compreensão das relações literárias entre Portugal e Brasil. O seu talento e a sua atenção à situação social aproximam-no dos escritores da geração de trinta, no Brasil, mas sua literatura de brilho próprio clama por um reconhecimento mais expressivo e uma leitura mais atenta que dissemine outras leituras. Castro iniciou sua produção literária em terras brasileiras, o que já seria uma singularidade nas relações literárias

---

\* quel.iza@uol.com.br

entre esses países. Seus textos traduzem uma lúcida e vibrante atualidade, linguagem, temas e assuntos – a condição humana e os movimentos migratórios – que se tornaram recorrentes até hoje, nas primeiras décadas do século XXI. Aos doze anos de idade, Ferreira de Castro viaja para o Brasil, com escassa escolaridade e muita necessidade de sobreviver, aprendizado que iniciara desde a morte do pai, em Portugal, quando contava apenas oito anos.

No Brasil, viveu e trabalhou em seringais na região amazônica, ainda muito jovem. Gradualmente, iniciou seu compromisso com a escrita, publicando artigos em jornais e revistas que apontam interesses variados e evidenciam seu posicionamento político a respeito de literatura e de política, assim como o que afetava tanto Portugal quanto o Brasil, principalmente em sua dimensão social, nas primeiras décadas do século XX. Retornou a Portugal, em 1919, passou a viver com escassos recursos materiais, sem abandonar a literatura. Em 1928, publicou *Emigrantes*; em 1930, *A selva*, dois romances que unem talvez por suas inter-relações a vida e a potência da criação. Ferreira de Castro sofreu as limitações materiais e políticas no contexto político da escrita literária, problematizando o vínculo com um Realismo que não era mais o dezenovista na literatura do século XX. No entanto, a sua literatura, quando em contato com o leitor, exerce um fascínio multifacetado, tantas são as qualidades com as quais nos deparamos: uma linguagem límpida e trabalhada, sem afetações, eleições temáticas contemporâneas, personagens que aproximam criaturas de papel a seres de carne e osso, tal a rede de identificações que se estabelece. O tratamento dado à paisagem, exaustivamente descrita em seus romances, pode revelar uma atenção privilegiada às questões que ligam a ética ao uso da terra, tentando revelar outros aspectos da palavra ecologia que, nos dias atuais, é usada em variados contextos.

No romance *Terra fria*, publicado pela primeira vez em 1934, Ferreira de Castro aprofunda a compreensão da condição humana, elege um espaço rural, quase remoto, elabora um retrato realista das condições de vida e da própria existência “mirrada” de homens e mulheres que habitam a região montanhosa de Padornelos, em recônditas terras.

Na década de trinta, no século XX, em termos de relevância histórica, Portugal viveu um período de isolamento progressivo não apenas em relação aos demais países europeus, mas em relação a suas províncias e regiões. Esse período fez convergir o legado trágico da Primeira Guerra Mundial e os prenúncios da Segunda Guerra, num ambiente social definido pelo empobrecimento de populações inteiras cada vez mais transformadas em reféns no contexto mundial, como ocorreu em 1929, com a crise desencadeada pela *quebra* da bolsa de valores de Nova York, nos EUA, aprofundando diferenças sociais em países e continentes.

Ferreira de Castro atuou entre os opositores ao regime salazarista; sua obra literária confere atenção especial aos personagens que vivem em situação de pobreza extrema, sujeitos anônimos e sobreviventes em lugares distantes, alheios e esquecidos do resto do mundo, desconhecedores de qualquer forma de justiça, a não ser a exercida pela autoridade policialesca local. Em suas palavras, no Pórtico,<sup>1</sup> o autor afirma desconhecer

---

<sup>1</sup> CASTRO. *Terra fria* [s/p.].

“quando nasceu no meu espírito este amor pelos povos minúsculos, pelas repúblicas em miniatura, por todos os que vivem isolados no planeta”. Ao referir-se ao “planeta”, mobiliza um senso cósmico e de valores não contidos numa determinada nacionalidade ou por ela monopolizados. Ferreira de Castro destaca uma implicação mútua do humano e da literatura com as coisas do mundo, com a natureza e com o uso dos recursos naturais, com as transformações decorrentes do uso do solo, do aumento da ambição desmedida. Não há reducionismo da paisagem humana, social e física na sua literatura, muito menos ocorre um processo mimético espelhar; o autor, em longos trechos narrativos e descritivos, faz com que os desdobramentos ocorram como transformações incessantes, sendo a mudança parte do presente que esta a se mover.

O romancista comenta:

Nos pequenos povos, nas *minúsculas repúblicas*, nas regiões onde existem ainda princípios feudais ou aonde não chegou ainda, totalmente, o poder da civilização, o fenômeno apresenta, em certos sectores, características mui diferentes da psicologia dos insulares, qualquer que seja a sua nacionalidade ou latitude. (...) Nem eu sei quando nasceu no meu espírito este amor pelos povos minúsculos, pelas repúblicas em miniatura, por todos os que vivem isolados no planeta. (...) Às vezes, ao observar essa demorada metamorfose, parece-nos surpreender nela algo da personalidade remota de todos nós, como se antiquíssima reminiscência fiasse, de súbito, em sombrio recanto do nosso espírito. Dir-se-á que encontramos, nesses homens, farrapos da nossa vida de outrora, farrapos que foram abandonados ao longo da interminável jornada, de geração para geração, de século para século, porque todos nós, um dia, teríamos sido assim. E surge, então, como que um sentimento de pretérita fraternidade, que se projeta no presente, abrindo-se em compreensão e amor.<sup>2</sup>

Se as palavras escritas no Pórtico assinalam um projeto e um fazer literário comprometido com as relações sociais e a condição humana, o romance reúne elementos figurativos que remetem à representação de uma paisagem física, região montanhosa, e uma paisagem humana, a de homens e mulheres que vivem isolados numa pequena aldeia. Em termos composicionais, no romance *Terra fria*, tem-se uma instância narrativa em terceira pessoa, heterodiegética, marcada pela afinidade com a consciência do personagem protagonista, Leonardo. A trajetória dessa personagem coloca em primeiro plano as relações com outras personagens, apesar da representação do grupo de moradores na aldeia ser marcada pelo isolamento mútuo, pelo silêncio imposto pelas condições sociais e pela falta de expectativas. Dessa forma, os encontros e a fronteira, assim como o cronotopos da mudança e da crise exercem uma função orientadora do percurso desta leitura, isto é, uma direção bakhtiniana.

Para Mikhail Bakhtin, “tudo, neste universo, é espaço-temporal, tudo é cronotopo autêntico”.<sup>3</sup> Acrescenta Bakhtin, espaço e tempo são indissociáveis. Em termos de oposição entre o local e o cosmopolita, considera-se, na perspectiva bakhtiniana, que o local

(...) deixou de ser uma parte da natureza abstrata, uma parte de um mundo indeterminado, descontínuo e arredondado apenas simbolicamente, e porque o acontecimento deixou

<sup>2</sup> CASTRO [s/p., grifos nossos].

<sup>3</sup> BAKHTIN, p. 263.

de ser o fragmento de um tempo indeterminado, reversível e completo apenas simbolicamente. O local tornou-se parte irremovível (geográfica e historicamente determinada) do mundo, de um mundo concreto, real, visível, e parte da história humana; o acontecimento tornou-se um componente essencial e irremovível do tempo dessa história determinada do homem, que se realiza neste mundo, e somente neste mundo humano, geograficamente determinado. (...) <sup>4</sup>

Bakhtin, em seu livro *Estética da criação verbal*, numa determinada parte, concentra-se na obra de Goethe, mas sua teorização alcança outros autores e obras, em momentos literários distintos. O termo cronotopo, conhecido pelos estudiosos da obra e da teoria do romance proposta pelo filósofo, foi adaptado da teoria da relatividade de Einstein, designando a relação de interdependência entre as categorias de tempo e espaço no texto romanesco. O cronotopo “possibilita a leitura do tempo no próprio discurso”, sendo, no romance, o “centro organizador dos principais acontecimentos temáticos e o princípio determinante do gênero”. <sup>5</sup> Ao ler a obra *Terra fria*, pode-se observar o quanto são significativas imagens ou figurações em torno da fronteira, o que, por sua vez, abala a ideia de qualquer unicidade nacional, <sup>6</sup> ao evidenciar a relevância do romance para a atualidade e questionar os limites do local e do global, do regional e do nacional, entre outros.

No romance *Terra fria*, a ética e a estética atuam como “forças reais” que movem ações, gestos e escolhas, ao inserir tais forças na existência cotidiana. Em termos de realização estética, ao considerarmos o romance como narrativa e o texto como discurso literário, privilegia-se a inseparabilidade entre a vida do autor e sua atividade de escrita. Como diz Maingueneau: “O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas; o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto”. Não separem a “vida do autor do estatuto do escritor, que não pensem a subjetividade criadora independentemente de sua atividade de escrita”. <sup>7</sup>

No texto romanesco, a descrição ocupa um lugar destacado, como ocorre desde o início com a apresentação de Leonardo, carregado de peles de animais, em íntimo estado de revolta com a exploração do contrabando na região.

Sobre a montada, subindo, devagar, a trilha pedregosa, Leonardo esmoía íntimas irritações. Não podia ser! Os galegos estragavam tudo, quer pagando quantos direitos os guardas fiscais lhes exigiam, quer andando na calada da noite, a fazer contrabando de peles. (...) Vestiam os seus trinta e quatro anos feitos e vividos sempre ali, entre a agressividade dos elementos, um casado e colete velhos, enodoados, e camisa sem gravata. O rosto mostrava faces crestadas, lábios grossos, e os olhos pestanudos quase se ocultavam sob o boné de pala, que descia até meia-testa. Nos ombros, luzia manta cromática, das que se fabricavam em Barroso, e de um lado e outro do bucéfalo dançavam, ao sabor da marcha, as peles compradas nesse dia. Tinham as extremidades endurecidas e do centro, ainda viscoso, exalavam cheiro nauseante. <sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> BAKHTIN, p. 271.

<sup>5</sup> MACHADO, “A teoria do romance: a análise estético-cultural de M. Bakhtin”, p. 309-310.

<sup>6</sup> BARBERENA. “Os estudos literários e os trânsitos pós-coloniais: algumas considerações sobre nação, periferia, fronteira, hibridismo”, p. 28.

<sup>7</sup> MAINGUENEAU. *Discurso literário*, p. 45.

<sup>8</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 21-22.

É na direção do pensar, como fluxo dos sentimentos que orientam o personagem, que as páginas iniciais do romance se abrem aos leitores. Temos um protagonista subjugado por condições de vida adversas e pela falta de oportunidades, que se torna um personagem referência, uma síntese do homem empobrecido e subjugado, ainda com desejo de lutar e vencer.

Habitante da aldeia, Leonardo diferencia-se em relação a Santiago, outro personagem importante para a narrativa, chamado “americano” pelo povo local. Santiago é o único que se destaca pela fortuna que trouxe de terras distantes, o que o posiciona de modo diferenciado como um emigrante bem-sucedido, invejado por todos ao redor. Os personagens ocupam posições antagônicas no enredo, no entanto, ambos assumem-se como seres da estrada, nesta leitura realizada a partir do cronotopo de M. Bakhtin.

No romance, Leonardo acredita que poderá enriquecer pelo contrabando de peles. Casado com Ermelinda, o protagonista negligencia a atenção afetiva, direcionando suas ações para conseguir melhores condições de vida. Torna-se, gradualmente, vítima da própria ambição, o que o levará, ao final da narrativa, a repetir a sua própria história ao pretender recomeçar a busca pela fortuna, como se perseguisse uma miragem na estrada. Ermelinda, enquanto trabalha como empregada na casa de Santiago, encanta-se pelo patrão visto como um “americano”, dele engravida e, ao sentir que será trocada por outra mulher, mais jovem, transtornada pelo ciúme e pela revolta, assassina Santiago.

Para Leonardo, Ermelinda alega que cometeu o crime para não sucumbir ao assédio de Santiago. Essa falsa justificativa alimenta, em Leonardo, o gesto de assumir a culpa pelo assassinato, pois Ermelinda precisava cuidar do filho, Gervasinho, ainda pequeno e dependente.

O desfecho da história de Ermelinda e Leonardo e de Ermelinda e Santiago parece conter-se nos elementos que sustentam as imagens espaciais; enquanto a animalização os iguala – *lobos ou outros bichos*, num eco do Naturalismo dezenovista. Em termos descritivos, destaca-se o trecho:

Padornelos estava perto, mas mal se divisava. Os seus casebres de pedra, escurecida pelo tempo, e cobertos de colmo, dir-se-ia fruïrem poder mimético, confundindo-se, apagando-se na encosta pardacenta. Se não fosse a moradia do ‘americano’, erguida, com sua fachada branca e telhado vermelho, um pouco arriba do aglomerado lugarenho, a quem viesse de longe tudo pareceria terra, não habitada por homens, mas por lobos ou outros bichos que gostassem de abruptas solidões.<sup>9</sup>

O cronotopo da casa é superado pela uma moradia de lobos, o que contribui para a compreensão do personagem Leonardo que aparece, logo no início da narrativa, com as peles de animais que exalam cheiro nauseante, numa prolepse da morte. Além da descrição da aldeia e de seus habitantes, o narrador privilegia a passagem do tempo, das estações. Num trecho seguinte, o espaço da aldeia é descrito no inverno, unindo espaço e tempo:

Padornelos, de sorte igual a de outras aldeolas barrosas, parecia, no inverno, uma grande pocilga. Tudo se apresentava negrusco, sujo, enlameado. Nem telha a sorrir, nem pincelada

---

<sup>9</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 23.

de cal, nem planta ou janela florida. Terra para raiz só mais abaixo, nas margens do rio. Ali, os casinhotos, sem quintal, plantavam-se uns junto dos outros, esburacados, velhos de séculos, só conhecendo renovação na palha que os cobria. Eram formados por lascas de xisto e de granito, escurecidas pelos anos e arrancadas, outrora, à montanha. Por vezes, via-se que o construtor remoto, não querendo ir mais além no seu esforço, aproveitara corte natural no fraguado, encostara-lhe três paredes e, assim, abrigados pela rocha fria, ressumando umidade, abria o ciclo familiar.<sup>10</sup>

A reiterada presença da lama, fora e dentro das casas, é uma imagem forte que funciona como um temerário suporte sobre o qual vivem os habitantes da aldeia. A casa onde vivem Leonardo e Ermelinda não destoa do restante solo enlameado, descrita pela “parede negra, de pedra solta”, que “subia do charco, negro também, até o primeiro andar”. A luz interior é obscura, tem-se mais uma vez a marca do Naturalismo, na passagem que descreve “uma vaca sobre palha apodrecida e de ácidas emanções”.<sup>11</sup> Leonardo sobe cinco “lajes” que “serviam de degraus para o pardieiro em que ele vivia”; o ambiente onde vive é “pouco mais iluminado do que a cortelha que lhe ficava por baixo”. Com duas pequenas janelas, nas quatro paredes cobertas de fuligem no tempo, o narrador registra: “Também ali, como nas outras casas, os olhos não tinham muito que ver”.<sup>12</sup> Num lugar tão frio e inóspito, o fogo ocupa um lugar central – “só a lareira possuía vida; o resto dir-se-ia morto”.<sup>13</sup>

No ambiente lúgubre, apenas um lugar para dormir e cozinhar, Ermelinda prepara o alimento. O seu rosto é descrito pela primeira vez na narrativa, aparece, como prenúncio do que irá acontecer mais adiante, iluminado pelo fogo: “Ermelinda, que, de gadanho em punho, ia tirando da panela, levemente, a espuma mais negra, voltou-se, surpreendida para ele. O fogo enrubescia-lhe o rosto ovalado e branco, de beleza campestre, descuidada, e touca de espessos cabelos negros, que tesoura não se usava ainda ali em cabeça de mulher”.<sup>14</sup>

O cronotopo da casa ocupa lugar privilegiado no romance, funcionando como um elo metonímico – a casa, a aldeia, a região, o país –, marcado pela relação contígua entre o personagem e o espaço, entre o humano e suas ações, as condições hostis da região e a falta de projetos individual, social e político. Padornelos é assim apresentado como uma “grande pocilga”, lugar úmido, com solo de lama que invade as casas.

Ao final do romance, a aldeia de origem é contrastada com o lugar onde passara a viver Leonardo, após separar-se de Ermelinda, descobertas as mentiras e traições. Transcorrido algum tempo, casou com Rosália, filha do homem que o abrigara na Galiza, “dentro de Portugal”, o que chama a nossa atenção pela dimensão contestatória do espaço considerado *dentro* e *fora*. Na Galiza, lugar de refúgio, Leonardo encontrou, no cronotopo de outra casa, certa alegria, mas o lugar é remoto e ignorado, tanto quanto

---

<sup>10</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 25.

<sup>11</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 28.

<sup>12</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 29.

<sup>13</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 29.

<sup>14</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 30.

Padornelos: “Ali na terra ignorada do mundo, na terra sem história, que principiava na Galiza e vinha terminar, alheia a fronteiras e a idiomas, dentro de Portugal”.<sup>15</sup>

Deixou para trás inclusive o suposto filho, a quem dizia amar tanto, Gervasinho, que não voltou a ser mencionado no romance, como se ocultado também da história que dele não se quer ocupar.

O dr. Moreira deixou prolongar o silêncio que se fizera. Olhou para um e outro: ela, a chorar, baixinho; ele, de olhos postos sobre a secretária, carrancudo.  
– Olha lá! Mas tu gostavas muito do pequeno. A tua mulher disse-me que até vieste da Espanha, uma noite só para o ver...  
– É que eu não sabia...  
Embezerrado no amor-próprio, ficou-se.  
– O quê?  
O administrador teve de insistir:  
– Que é que não sabias?  
Respondeu como se arrancasse uma víscera.  
– Eu pensava que ele era meu...  
– E depois?  
– Depois... não era.<sup>16</sup>

A descoberta da não paternidade biológica é decisiva para que Leonardo retome a experiência da viagem, os cronotopos de estrada e da ampliação de fronteiras. O tempo imprime dimensão histórica e Leonardo precisa partir. O movimento de ir e vir marca a distância vivenciada pelo protagonista, que, ao assumir a culpa pelo assassinato de Santiago, foge e transita da aldeia (Padornelos) para a região da Galiza, pois não abria mão de visitar a mulher e o filho, quando ainda julgava que era seu.

Para a leitura do romance é importante mencionar o estudo de M. Bakhtin, no qual se destacam alguns cronotopos de importância significativa para o desdobramento do enredo. No caso de *Terra fria*, pode-se afirmar que o cronotopo da estrada, que marca a trajetória de Leonardo e outras personagens, é revigorado a cada desdobramento do enredo; é decisiva para o romance a configuração do cronotopo do encontro, como acontece no episódio em que Leonardo sabe da traição da mulher ao encontrar um parente: “– E você não fala, mulher? Tia Domingas murmurou: – Toda a gente pensa que tu sabes... Mas, então, tu não sabias?! – Eu?!”.<sup>17</sup> A conversa é marcada por silêncio e também por importantes revelações: enfim Leonardo descobre o que acontecera, o que o enfurece a ponto de retornar a Padornelos e não a fugir da aldeia, como seria o previsível para quem assumiu a autoria de um crime que não cometeu, tornando-se um foragido. O encontro acionou o movimento da história, fez com que a personagem saísse do cronotopo do limiar para assumir o tempo e espaço da estrada.

Em vários momentos da narrativa, o estar na estrada possibilita o encontro, e, a cada encontro, o destino de Leonardo assume uma perspectiva definitiva, sem que possa voltar atrás e refazer o caminho. A potência do encontro, portanto, predomina sobre o

<sup>15</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 299.

<sup>16</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 284.

<sup>17</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 249.

cronotopo da estrada; a força da revelação a partir do outro, que o constitui, dá relevância à intersubjetividade.

É nesse sentido que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, de sua visão e de sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse. A memória estética é produtiva: ela gera o homem exterior pela primeira vez num novo plano da existência.<sup>18</sup>

As palavras de Bakhtin indicam a força constituinte das relações interpessoais. No capítulo “O autor e o herói”, conceitua a percepção das “fronteiras exteriores que configuram o homem”, registra a “relação com o homem exterior e com o mundo exterior que engloba e circunscreve o homem no mundo”.<sup>19</sup> Cada homem situar-se-ia na fronteira do horizonte de sua própria visão e “o mundo visível estende-se a minha frente”.<sup>20</sup> Mesmo que olhe ao redor, em todas as direções, o sujeito não vê a si mesmo nesse espaço, vê o outro. Bakhtin dedica-se a esmiuçar o “traçado das fronteiras do corpo”,<sup>21</sup> destaca a diferença entre aquele que é o sujeito da percepção, cuja “vivência engloba qualquer fronteira”, pois não basta circunscrever a si mesmo e o outro.

O outro aparece “intimamente ligado ao mundo”, o eu-sujeito é “ligado a minha atividade interna, minha subjetividade, que se opõe ao mundo exterior”; só ao outro eu “posso abraçar, beijar e só dele posso captar amorosamente todas as fronteiras: o finito frágil do outro, seu acabamento, sua existência – aqui-e-agora são internamente perceptíveis para mim e parecem assumir a forma do meu abraço (...)”.<sup>22</sup>

Leonardo e Santiago, personagens que se tornam antagônicos na trama romanesca, ambos os personagens considerados pelo valor de sua relação com o fora, com o exterior que os constitui. Leonardo em sua conflituosa relação com o espaço que fornece o sustento (os animais dos quais retira a pele); Santiago, em sua relação com o exterior, outro país, que o faz transitar entre mundos distintos e distantes, daí o apelido que o define como aquele que conheceu o “fora”, o exterior: “o americano”. O apelido define também um campo de “periferia” no espaço aparentemente homogêneo da aldeia. Ferreira de Castro mostra-se atento aos fluxos migratórios, mostrando o quanto o homogêneo, o “nacional”, por exemplo, é atravessado por identidades e alteridades: a estrada, no caso o mundo, é movimento, onde e quando acontecem demoradas metamorfoses.

Santiago prosperou em terras alheias, não é um desenraizado; pelo contrário, por sua fortuna acumulada consegue voltar ao lugar onde nasceu e nele construir uma casa melhor do que a daqueles que ficaram. A valorização de quem ultrapassa as fronteiras é notória, no entanto, Santiago sucumbe por considerar-se imune aos desejos e ódios do outro, que ele sabe manipular e manter à distância.

<sup>18</sup> BAKHTIN. *Estética da criação verbal*, 1997, p. 55.

<sup>19</sup> BAKHTIN. *Estética da criação verbal*, 1997, p. 55.

<sup>20</sup> BAKHTIN. *Estética da criação verbal*, 1997, p. 56.

<sup>21</sup> BAKHTIN. *Estética da criação verbal*, 1997, p. 59.

<sup>22</sup> BAKHTIN. *Estética da criação verbal*, 1997, p. 60.



Santiago tem sua vida definida ao encontrar-se com Ermelinda, de quem se torna amante, ciente de que é casada com Leonardo; sente-se enganosamente inalcançável por ter vivido, um dia, fora do local onde nascera ignorando o convívio socialmente pactuado. A experiência da migração arrancou-o também dos valores culturais e éticos do lugar que passou a habitar como quem veio de muito longe e permanece inacessível, o que é desmentido pelo trágico assassinato. Santiago desconhece o adultério porque se julga longe da aldeia, como se vivesse a salvo numa região fronteiriça que, para ele, significa isentá-lo dos códigos e regras locais.

Leonardo é marcado pelo movimento de aproximação ou distanciamento em relação ao outro, podendo inclusive ser indiferente em relação ao destino de Ermelinda, assim como se torna indiferente ao destino daquele que considerou por muito tempo um filho.

Santiago, por sua vez, ignora os processos identitários do outro, o que faz em variadas gradações, pois se sente em situação superior, imune a qualquer ação restritiva ou punitiva. Por ter ultrapassado as fronteiras, Santiago considera-se acima das leis que regem os territórios sociais, formados por pactos e acordos morais, o que é um engano mortal.

Nas últimas páginas do romance, temos o personagem, Leonardo, que ressurgue quase feliz, ultrapassado, pelo menos em parte, seu trágico passado. No entanto, um encontro irá acionar a força do cronotopo da estrada pelo sentimento de ambição, trazendo dinâmica ao tempo e ao espaço que desconhecem estabilidades. Trata-se da visita de Artur Lopes, um amigo de tempos pretéritos, que o localizou na Galiza. O amigo traz novamente a chama da ambição e o contágio. A proposta de viajar em busca de um tesouro, em terras distantes, é aceita por Leonardo na última fala do romance, o discurso direto na narrativa:

Na tarde morna, declinando-se entre as bravias montanhas, ali, na terra ignorada do Mundo, na terra sem história, que principiava na Galiza e vinha terminar, alheia a fronteiras e a idiomas, dentro de Portugal, a vida do povo obscuro rinha as mesmas expressões fundamentais, o mesmo instinto de perpetuidade, a mesma ânsia de alegria e o mesmo céu comum a toda a espécie, como se os lugarejos que os lobos, de noite, espreitavam, se encontrassem situados no centro do planeta.

Leonardo subiu, de novo para a sala e foi debruçar-se na Janela, ao lado de Arthur Lopes. – Estive a pensar no tesouro e, assim como assim, sempre me arrisco. Vamos a ver o que aquilo dá. Mas não digas nada a ninguém. Por enquanto, até cá a minha patroa escusa de saber.”<sup>23</sup>

O sentimento de finitude interior do protagonista o torna vulnerável ao encontro que promove a inquietude, no caso, a ambição. O lugar, o cronotopo da casa que se revela incapaz de contê-lo, torna-se precário; o personagem busca saídas secretas, onde possa sentir-se livre para cair de novo no abismo. O desfecho do romance é marcado pela circularidade, acionando uma releitura do determinismo naturalista do século XIX, não apenas na frequente comparação entre homens e animais.

A noção de cronotopo, tal como a constrói M. Bakhtin, encaminha-se para o mundo da ética, neste romance, sem que a ética seja considerada um elemento exterior à configuração romanesca. Se a estrada ou os caminhos da vida trilhados por Leonardo

---

<sup>23</sup> CASTRO. *Terra fria*, 1953, p. 299.

não serviram para ensinar algo, é porque há nele uma recusa à função pedagógica da memória, da história individual e coletiva, recusa em aprender com lembranças e memórias que, um dia, foram difíceis experiências. O protagonista é movido pelo desejo de ascender socialmente, é um personagem que se desloca facilmente do cronotopo da soleira, o cronotopo da crise e da mudança de vida, o que amplia o significado da narrativa. Leonardo não valoriza a dúvida, é um ser de certezas e de circularidades, como se internalizasse um destino cego, movido pela necessidade, o que o aproxima do lobo, um animal conhecido por suas qualidades como caçador, mencionado reiteradamente no romance. Se o princípio condutor do cronotopo é o tempo indissociável do espaço, o personagem quer deslocar-se espacialmente como uma raiz sem história.

Nenhum lugar parece contê-lo, não há espaço para esse personagem que é desejo e necessidade de deslocamento e mudança. Se o cronotopo da soleira tem algo a ensinar é exatamente o valor do tempo, quando se é convocado a escolher, trata-se do valor da reflexão, importante no processo cognitivo. Não se aprende se não há dúvidas, e o cronotopo do limiar representa esse instante sem duração, esse lugar invisível que nos constitui, a cada encontro, a cada escolha.

Corpo e fronteira, nesse romance, são indissociáveis. O protagonista exerce e experimenta, com intensidade, a força da revelação a partir do encontro com o outro, promovendo protagonismos no processo de intersubjetividade. É nesse sentido que o homem tem uma necessidade estética e ética absoluta do outro, de sua visão e de sua memória comuns; memória que pode agregar e proporcionar um acabamento externo ao que se volta continuamente para fora. Nossa individualidade não teria existência sem o outro. A memória estética é produtiva: ela gera o homem exterior pela primeira vez num novo plano da existência.<sup>24</sup>

Bakhtin indica a força constituinte das relações interpessoais e, no capítulo “O autor e o herói”, conceitua a percepção das “fronteiras exteriores que configuram o homem”, pois registra a “relação com o homem exterior e com o mundo exterior que engloba e circunscreve o homem no mundo”.<sup>25</sup> Cada homem situar-se-ia na fronteira do horizonte de sua própria visão e “o mundo visível” que se estende à frente. Mesmo que olhe ao redor, em todas as direções, o sujeito não vê a si mesmo, para tal precisará de espelhos, mas vê sempre o outro.

O romance *Terra fria* atualiza questões decisivas para a contemporaneidade, ao assinalar as relações estreitas entre as fronteiras e o devir para os estudos literários e culturais. O romance é um marco da difícil relação da arte com o momento de sua publicação, em Portugal, quando o país exercia seu poder colonialista nos territórios tidos como “colônias portuguesas”, e, ao mesmo tempo, cerceava a liberdade dos cidadãos portugueses dentro do país. Padornelos é uma aldeia que pode ser qualquer lugar onde prevaleçam a injustiça e a desesperança. Nas palavras de Sílvio Renato Jorge: “(...) o modo de estar na fronteira, para Portugal, não se caracteriza por conceber um vazio para além do espaço nacional, mas, sim, por conceber este vazio do lado de dentro da

---

<sup>24</sup> BAKHTIN. *Estética da criação verbal*, 1997, p. 55.

<sup>25</sup> BAKHTIN. *Estética da criação verbal*, 1997, p. 55.

nação”.<sup>26</sup> O cronotopo da estrada no romance aponta metaforicamente este “vazio do lado de dentro da nação”, vazio que continua a nos assombrar.

O romance aproxima-se do modo composicional e da temática do romance dos anos 1930, no Brasil, sendo, tal como ocorre com os romances brasileiros, difícil reduzi-lo a um romance regionalista. Há um modo de tratar o particular, o local, dando-lhe uma feição e cor perceptíveis, identificáveis com certa temporalidade, região ou lugar, ampliando-se questões vividas pelas personagens, o que torna o espaço um vazio que transtorna, sem propiciar pertencimentos. Trata-se de um romance vital para a compreensão de significados e das potencialidades relacionais entre o espaço, o tempo e o humano. A fronteira, por esse viés, é lugar que se nutre, simbolicamente, das demoradas metamorfoses.



#### ABSTRACT

This article proposes a reading of the novel *Terra fria* (1934), by Ferreira de Castro, author of Portuguese nationality, from the design of chronotope of Mikhail Bakhtin, with emphasis on the multiple meanings of the sign at the border that incorporates novel ethical and aesthetic values.

#### KEYWORDS

*Terra fria*, Ferreira de Castro, chronotope, Mikhail Bakhtin

#### REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARBERENA, Ricardo. Os estudos literários e os trânsitos pós-coloniais: algumas considerações sobre nação, periferia, fronteira, hibridismo. Disponível em: <[http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/conf/Texto\\_Ricardo\\_Barberena.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/conf/Texto_Ricardo_Barberena.pdf)>. Acesso: 30 de jun. 2012.
- CASTRO, Ferreira de. *Terra fria – romance*. Lisboa: Editora Guimarães & C.a., 1953.
- JORGE, Sílvio Renato. A possibilidade de nomear um outro Portugal. *Sobre mulheres e estrangeiros. Alguns romances de Olga Gonçalves*. Rio de Janeiro, Niterói: EdUFF, 2009, p. 32-39.
- LUKÁCS, Georg. *Estética. La peculiaridad de lo estético. Questiones liminares de lo estético*, v. 4. Trad. Manuel Sacristán. Spain, Barcelona, Grijalbo, 1965.
- MACHADO, Irene A. A teoria do romance a análise estético-cultural de M. Bakhtin. *Revista USP*, março-abril e maio 1990, p. 135-142.

---

<sup>26</sup> JORGE. *Sobre mulheres e estrangeiros*, 2009, p. 38.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; São Paulo: Fapesp, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

Recebido em 30 de maio de 2013

Aprovado em 28 de janeiro de 2014