

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
FACULDADE DE LETRAS - FALE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA - PPGLL

RENILDO RIBEIRO

DO CHÃO BRASILEIRO DO NORDESTE AO INSULAMENTO  
CABOVERDIANO: A NARRATIVA DE GRACILIANO RAMOS E  
MANUEL LOPES

MACEIÓ  
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

RENILDO RIBEIRO

DO CHÃO BRASILEIRO DO NORDESTE AO INSULAMENTO  
CABOVERDIANO: A NARRATIVA DE GRACILIANO RAMOS E  
MANUEL LOPES

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Estudos Literários, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo.

MACEIÓ  
2009

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
**Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale**

R484d Ribeiro, Renildo.

Do chão brasileiro do nordeste ao insulamento caboverdiano : a narrativa de Graciliano Ramos e Manuel Lopes / Renildo Ribeiro, 2009.  
154 f. : il.

Orientadora: Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo.

Tese (doutorado em Letras e Linguística : Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2009.

Bibliografia: f. [145]-154.

Inclui anexo.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 – Crítica e interpretação. São Bernardo.
  2. Lopes, Manuel, 1907- 2005 – Crítica e interpretação. Chuva Braba. 3. Crítica literária. 4. Literatura brasileira. 4. Literatura africana. 5. Literatura comparada.
- I. Título.

CDU: 869.0 (81+ 665.8).09

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

RENILDO RIBEIRO

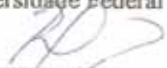
DO CHÃO BRASILEIRO DO NORDESTE AO INSULAMENTO  
CABOVERDIANO: A NARRATIVA DE GRACILIANO RAMOS E  
MANUEL LOPES

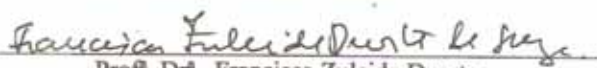
Tese de doutoramento apresentada ao  
Programa de Pós Graduação em Letras e  
Linguística da Universidade Federal de  
Alagoas, como um dos requisitos para a  
obtenção do título de Doutor em Estudos  
Literários, sob orientação da Profª Drª Vera  
Lúcia Romariz Correia de Araújo.

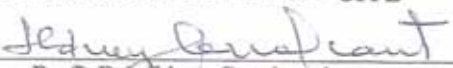
Aprovada em 13 de agosto de 2009


BANCA EXAMINADORA

  
Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo  
Universidade Federal de Alagoas - UFAL

  
Prof. Dr. Rubens Pereira dos Santos  
Universidade Estadual Paulista - UNESP

  
Prof.ª Dr.ª Francisca Zuleide Duarte  
Universidade Federal da Paraíba - UFPB

  
Prof. Dr. Idney Cavalcanti  
Universidade Federal de Alagoas - UFAL

  
Prof. Dr. Otávio Cabral  
Universidade Federal de Alagoas - UFAL

MACEIÓ  
2009

## **Agradecimentos**

À Vera Romariz, pelo acolhimento, dedicação a disponibilidade sempre constantes durante o processo de pesquisa e escrita;

À Ildney Cavalcanti que me acompanhou durante os primeiros passos desta pesquisa;

À amizade e apoio incondicional de Gabriela Costa, sempre presente em minha vida acadêmica e pessoal, referência constante;

À banca examinadora que contribuiu para construção deste trabalho;

Às minhas grandes amigas que me acompanharam neste processo e torceram pela realização deste trabalho.

À Roselly e Fernanda que me aturam diariamente;

À minha Mãe e minha Avó sempre torcendo para que o melhor aconteça;

À Maria José e ao Marcelino, que me adotaram e vibram com minhas conquistas;

A Inês e ao Judson, funcionários da Pós-Graduação, pelo acolhimento, amizade e pelos excelentes serviços prestados;

A CAPES, pelo financiamento parcial desta pesquisa, auxílio indispensável à realização da mesma;

Às amigas Betânia, Ivonete e Fernanda Gomes pelo imenso apoio, também indispensável à realização deste trabalho;

Ao Zenício Martiniano, *in memóriam*, o princípio de tudo;

Aos amigos que sempre torceram pela realização deste trabalho.

Se fôssemos generalizar, poderíamos talvez dizer que a obra literária é sempre um efeito do passado da cultura e da língua em que ela se inscreve, porém a sua escrita pode ser não apenas a confirmação de um arquivo da tradição, a reiteração de uma proposta do mesmo, a confirmação de uma identidade previamente anunciada, mas também uma experiência de alteridade: uma experiência em que o passado ressoa em um presente que o reconhece como seu ancestral, mas no qual o presente não se reconhece como o mesmo anterior.

## Resumo

Propõe-se, neste trabalho, analisar os romances *São Bernardo* (1934), do escritor alagoano Graciliano Ramos e *Chuva Braba* (1956), do escritor caboverdiano Manuel Lopes, tendo como principal respaldo teórico os conceitos de originalidade e representatividade propostos pelo uruguaio Angel Rama (2001). Os romances acima referidos rompem com a tradição narrativa de seus respectivos sistemas e, tendo por base elementos regionais/locais, conseguem representar originalmente suas respectivas realidades sem que enveredem pela caricatura ou pela tipificação, ambas redutoras como processo compositivo. Assim, Graciliano Ramos e Manuel Lopes respondem a uma tensão produtiva, criando obras que são destaques para seus sistemas literários sem descartar a forte base referencial.

**Palavras-chave:** originalidade; representatividade; literatura brasileira; literatura caboverdiana.

## **Abstract**

Having the concepts of originality and representativity, proposed by the Uruguayan critic Angel Rama (2001), as its main theoretical framework, this study aims to analyse the novels *São Bernardo* (1934), by the author from Alagoas Graciliano Ramos, and *Chuva Braba* (1956), by Caboverdian author Manuel Lopes. The referred novels present ruptures in relation to the narrative traditions of their respective systems and, by displaying regional/local elements as their bases, originally represent the realities surrounding them without resorting to caricature or typification, both reductionist in the composition process. Thus, Graciliano Ramos and Manuel Lopes respond to a productive tension by creating works which are landmarks in their literary systems without neglecting a powerful referential basis.

**Keywords:** originality; representativity; Brazilian literature; Caboverdian literature.



## Résumé

À partir des concepts d'originalité et de représentativité proposés par le critique uruguayen Angel Rama (2001), cette étude analyse les romans *São Bernardo* (1934), de l'écrivain brésilien Graciliano Ramos et *Chuva Braba* (1956) du capverdien Manuel Lopes. Ces romans font la rupture de la tradition narrative de leurs respectifs systèmes et représentent, à travers les éléments régionaux/locaux y compris, leurs propres réalités, sans passer par la caricature ou la typification, réductrices toutes les deux du processus de composition. De cette façon, Manuel Lopes et Graciliano Ramos répondent à une tension productive en mettant en place des oeuvres qui se distinguent dans leur système littéraire, sans écarter la forte base référentielle.

**Mots-clés:** originalité; représentativité; littérature brésilienne; littérature capverdienne.

## Sumário

<b>Introdução</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo I – Do Brasil a Cabo Verde a busca da representatividade</b>	<b>14</b>
1.1 Alguns conceitos fundamentais para uma abordagem das literaturas brasileiras e caboverdianas	14
1.2 O regionalismo e a representação social	24
1.3 A literatura Brasileira: independência e originalidade	34
1.4 A literatura caboverdiana: fincando raízes e se impondo no mundo luso	04
<b>Capítulo II – Um nordeste brasileiro: a representatividade em <i>S. Bernardo</i></b>	<b>57</b>
2.1 Nordeste: um protótipo para a representação nacional	72
2.2 O homem e a terra: determinação e luta na construção de um lugar	80
2.3 Espaço vagante: relativização do bem e do mal	88
<b>Capítulo III – <i>Chuva Braba</i>: a esperança lutando contra o insulamento, a fome e a tragédia cotidiana</b>	<b>94</b>
3.1-Mulheres caboverdianas: provedoras no mundo insular	100
3.2 Joquinha: um retorno em busca de raízes	106
3.3 Desmoronar de uma esperança: daninho, sinal de ano ruim	119

<b>3.4</b> Um mundo sem montanhas: vida à revelia	123
<b>3.5</b> Contrabando: uma aventura necessária	129
<b>Considerações finais</b>	<b>134</b>
<b>Bibliografia</b>	145
<b>Anexo</b>	<b>155</b>

## Introdução

Visando colocar em evidência autores de nacionalidades diferentes que desenvolvem temas comuns, analiso, através deste trabalho, os romances *São Bernardo* (1934)<sup>1</sup>, do alagoano Graciliano Ramos, e *Chuva Braba* (1956)<sup>2</sup>, do escritor caboverdiano Manuel Lopes. Esses escritores são conhecidos por focar, nas obras, o drama maldito das secas que assolam suas terras e suas gentes. Em seus romances, de forte cunho realista, os autores conseguem quebrar a membrana do silêncio e, através de histórias restritas e personagens particulares, que funcionam de acordo com a estrutura de suas respectivas sociedades, denunciam ao mundo as injustiças e sofrimentos passados por brasileiros, no nordeste do Brasil de Graciliano Ramos, e por caboverdianos, na ilha de Santo Antão, em Cabo Verde de Manuel Lopes.

Defendo que esses romances apresentam “uma forma significativa” (RAMA, 2001) em que linguagem e conteúdo social se articulam.

Por que Manuel Lopes e Graciliano Ramos?

Graciliano Ramos (1892-1953) é reconhecido como um dos grandes expoentes da literatura que consagrou o romance brasileiro, consolidando as experiências vanguardistas da semana de 22. Partidário de uma tradição realista, Graciliano Ramos conseguiu, através de seus romances, abordar artisticamente a realidade sociocultural do Brasil da década de 30.

É possível observar, nas obras de Graciliano, sobretudo em *São Bernardo*, que seus personagens estão, de certa forma, marcados por elementos sociais, políticos e econômicos que terminam por modelá-los em suas atitudes e ações, transformando-os em típicos representantes da realidade sociocultural do nordeste brasileiro. Graciliano usa como cenário para suas obras o mundo nordestino juntamente com a riqueza da cultura e da fala regionais. No entanto, o regional de Graciliano não é aquele defendido em momento anterior à Semana de 22, e que teve como um de seus grandes representantes o escritor Monteiro Lobato, que teceu duras críticas às manifestações artísticas da Semana de Arte Moderna.

Mesmo locado num ambiente regional que “determina” decisivamente as ações de seus personagens – devo salientar que na obra de Graciliano o homem e o espaço constituem

---

<sup>1</sup> Ao longo do trabalho, nas citações, usarei apenas a inicial SB seguida do número de página. A edição utilizada foi a 81ª do ano de 2005. A referência completa encontra-se na bibliografia.

<sup>2</sup> Ao longo do trabalho, nas citações, usarei apenas a inicial CB seguida do número de página. A edição utilizada foi a 2ª do ano de 2001. A referência completa encontra-se na bibliografia.

elementos indissociáveis – o autor de *São Bernardo* consegue ir além dessa margem regionalista.

Também o escritor Manuel Lopes (1907-2005) escolheu como matéria-prima de sua obra a realidade do arquipélago caboverdiano. Poeta, contista e romancista preocupado com a realidade literária, cultural e política de sua gente, Manuel Lopes fez dos problemas reais e de seu tempo presente, matéria poética. Com Jorge Barbosa e Oswaldo Alcântara, pseudônimo de Baltazar Lopes, foi responsável pelo surgimento da revista *Claridade*, que originou o movimento literário de mesmo nome. Considerado não só um veículo literário como também cultural, esse periódico teve, em consonância com o Movimento dos Claridosos, importância semelhante ao que teve para o Brasil o movimento Modernista.

O intuito desses escritores era produzir uma literatura que pudesse ser lida em todo o mundo e prontamente reconhecida como produto do arquipélago. Esse reconhecimento ou representatividade do arquipélago caboverdiano deveria ser colocado como algo original e não como resultado de um grupo que buscava registrar, através de caricaturas, os elementos ilhéus; uma representatividade que exige o trato com um vasto leque de problemas a serem inteligentemente trabalhados. A tradição realista, descritivista ou até mesmo naturalista, na ótica dos Claridosos, não se mostra suficiente para a representação ilhéu. Esses escritores tiveram que tratar com outro problema, a língua, que segundo José Carlos Venâncio (1992), é um problema não restrito apenas à realidade caboverdiana, mas a todas as literaturas provenientes de países que possuam passado colonial. No caso de Cabo Verde, durante certo período, os escritores se questionavam sobre que língua utilizar nas suas produções literárias. A dúvida surgia em função da grande utilização da língua crioula nas situações de fala cotidiana e da utilização do português como língua oficial.

Em Cabo Verde, devido à particularidade de seu descobrimento e colonização, desenvolveu-se fortemente uma segunda língua que não a portuguesa, denominada por estudiosos da área como crioula. A problemática da língua crioula em Cabo Verde ganha maior espaço de discussão pelo fato de ser esta língua amplamente utilizada pelos ilhéus no trato cotidiano, no expressar de suas emoções e no modo de ser do arquipélago. Dessa forma, as expressões literárias em crioulo servem para representar, de maneira singular, a gênese identitária da cultura e a representatividade da nação caboverdiana.

Assim sendo, o crioulo passa a ser uma das principais manifestações de uma identidade regional/nacional. Para Manuel Ferreira (1967) a importância da língua crioula no arquipélago de Cabo Verde chega ao ponto de a amputação deste veículo de comunicação ser de resultado desastroso, o que não aconteceria com a eliminação da língua portuguesa.

Assim, retratando a realidade de seu povo da ilha de Santo Antão e escrevendo não puramente em crioulo, mas em um português recheado de expressões culturais na língua de sua gente, Manuel Lopes fez o mundo conhecedor das misérias e calamidades vividas pela população de Cabo Verde. Segundo Manuel Lopes, o motivo de escrever em português e não puramente em crioulo é a abrangência que tem a língua portuguesa, pois consegue, com esta, chegar muito mais longe do que com o crioulo caboverdiano, que ficaria restrito apenas a seus patrícios.

Manuel Lopes consegue trazer para suas narrativas o mundo ilhéu e a oralidade de seu povo. Esse procedimento de registrar a fala cotidiana com seu arcabouço cultural e fortes marcas do regional foi uma estratégia usada pelo escritor de *Chuva Braba* e também utilizada pelo alagoano Graciliano Ramos em *São Bernardo*, por exemplo, como uma forma de partir do elemento regional singular para o nacional ou mesmo universal, pois ambas as narrativas tratam do homem cotidiano e o elevam à categoria de mito ou de semi-deus, embora fracassado.

A literatura caboverdiana é tida como uma das mais trágicas do mundo; também a escrita de Mestre Graça é recheada de seres pessimistas e fracassados. As semelhanças entre estes escritores não param nas características acima citadas, pois ambos tinham zelo especial pela escrita, pelo uso cuidadoso da palavra, apesar de estilos próprios.

No primeiro capítulo, “Do Brasil a Cabo Verde: a busca da representatividade”, de caráter mais teórico e introdutório, faço um apanhado sobre a literatura brasileira e a caboverdiana focalizando a busca da “representatividade”, categoria crítica formulada pelo uruguaio Angel Rama (2001).

No caso do Brasil, a preocupação em torno da construção de uma literatura mais voltada para os elementos nacionais se deu com maior intensidade a partir do Romantismo; desde então, buscou-se aprimorar a representatividade, a originalidade e, conseqüentemente, a independência de nossas letras. No entanto, é com escritores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, José Veríssimo, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, produtos não necessariamente modernistas de 22, mas moldados pelos seus ganhos, que se consegue uma literatura voltada para os problemas da sociedade, tematizando-se não só o regional, mas também o universal. Esse capítulo tem o respaldo teórico de Angel Rama para a discussão de noções de independência, originalidade e representatividade. Discuto também o conceito de transculturação narrativa do crítico uruguaio, apesar de ele se ter baseado em *corpus* literário americano em sua concepção.

A noção de regiões culturais, proposta por Rama, também permite a aproximação entre o *corpus* literário brasileiro e o caboverdiano; os depoimentos dos escritores caboverdianos e africanos que afirmam a importância da literatura brasileira para seus respectivos sistemas literários serão aproveitados. Também têm relevância para este trabalho conceitos de regionalismo de Gilberto Freyre (2001), (2004) e de outros teóricos e críticos literários e estudiosos da cultura, como Maura Penna (1992).

No segundo, “Um nordeste brasileiro: a representatividade em *S. Bernardo*” analiso o romance *São Bernardo*, partindo do conceito de transculturação narrativa do uruguaio Angel Rama. De posse de tal conceito, mostro que Graciliano Ramos ilumina um mundo rural através de novos moldes estéticos. Neste romance, o discurso com conteúdos regionais é de grande relevância para a consolidação de uma cosmovisão a respeito do mundo do sertão, metonímia do espaço brasileiro. Este capítulo também terá o respaldo teórico de Vargas Llosa (2006), Fábio Lucas (1976), (1985), Benjamin Abdala Junior (2002), (1989), dentre outros.

No terceiro capítulo, “*Chuva Braba*: a esperança lutando contra o insulamento, a fome e a tragédia cotidiana”, faço uma análise do romance *Chuva Braba* observando o procedimento utilizado pelo escritor caboverdiano Manuel Lopes para representar elementos próprios da cultura e do mundo insular. O escritor de *Chuva Braba*, ao representar o dilema vivenciado por seus personagens de ter que partir querendo ficar e da esperança pela vinda das chuvas, foi capaz de explorar os mais diversos espaços da ilha e de mostrar que é necessário fazer o mundo ciente dos problemas de Cabo Verde. Não era possível, na época da produção da obra, em plena vigência do regime salazarista, realizar um protesto aberto contra as instituições administrativas, porém a atitude de registrar em ficção as carências e sonhos de um povo já é em si um ato de comprometimento do intelectual.

A atitude artística e literária de Manuel Lopes e do grupo claridoso foi de fundamental importância para a consolidação da caboverdianidade e conseqüentemente para uma tomada de posição por parte dos intelectuais e filhos das ilhas na diáspora.

Em caráter conclusivo, faço uma comparação entre o estilo de Graciliano Ramos e o de Manuel Lopes, nas obras analisadas, explicitando suas concepções de literatura e o modo como estes escritores representaram procederam dentro dos respectivos sistemas literários para abordar as mais variadas realidades e contextos geográficos, tanto do Brasil como de Cabo Verde.

## Capítulo I – Do Brasil a Cabo Verde: a busca da representatividade

As obras literárias não estão fora das culturas, mas as coroam, e na medida em que essas culturas são invenções seculares e multitudinais, fazem do escritor um produtor que trabalha com as obras de inumeráveis homens.

ÁNGEL RAMA.

### 1.1 Conceitos fundamentais para uma abordagem das literaturas brasileira e caboverdiana

O crítico uruguaio Ángel Rama (2001) cita três fatores como sendo responsáveis pelo estudo detalhado do romance. O primeiro deles é o fato desse gênero ter surgido e se dirigido a uma sociedade burguesa em ascensão, o que lhe confere certo caráter subversivo.

É com esse olhar na relação entre a literatura e a sociedade ou entre o romance e a classe social que o crítico uruguaio afirma que o caráter subversivo do romance reside na capacidade de fazer com que a sociedade se enfrente e se depare com questões relativas às transformações de sua estrutura. Nessa linha de raciocínio, Mário Vargas Llosa alerta sobre o caráter subversivo do romance, uma vez que, para ele, quando o produtor literário se entrega a construções de vidas distintas daquela em que vive na realidade, demonstra, indiretamente, sua rejeição e crítica à vida como ela é e ao mundo real. Com isto, fica explícito o desejo de substituir a vida e o mundo por outros, fabricados pela imaginação e pelo desejo crítico de outra realidade, pois “a ficção é uma mentira que encobre uma verdade profunda” (LLOSA, 2006, p.9).

O segundo fator elencado por Rama, que também está condicionado à relação literatura e sociedade, é que, em se tratando de América Latina, a classe média surgiu tardiamente e, desta forma, somente em fins do século XIX o romance adquire autonomia de gênero em termos continentais. Esta regra, segundo o crítico uruguaio, traz exceções quando se tem por referência, o sistema literário do Brasil que, através de escritores como José de Alencar e Machado de Assis, alcançou um nível de definição antes dos demais<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Podemos perceber desde a Confederação dos Tamoios, através da posição de José de Alencar, que a literatura brasileira já buscava novos rumos estéticos para suas produções.



O terceiro e último fator são as especificidades do romance como forma literária. Rama considera como principal recurso do romance o seu potencial linguístico, pois é este que permite a invenção de uma linguagem capaz de recuperar as formas populares, incorporando-as ao discurso literário. Ao ser elaborada com êxito, essa linguagem incorpora formas do falar popular ou indígena, evitando a representação do caricatural e do pitoresco e moldando o material na tessitura da formulação interna.

É através do processo de transculturação narrativa que o choque entre os registros oral e escrito é superado. No entanto, o conceito de transculturação narrativa utilizado por Ángel Rama é uma adequação literária do conceito antropológico proposto pelo cubano Fernando Ortiz em 1940, que expressa processos de contatos entre culturas diferentes colocadas no jogo da dominação imposto por empreendimentos coloniais. De acordo com esse conceito, na luta de forças culturais ocorre inicialmente uma parcial desaculturação, que implica perda de componentes considerados obsoletos; depois há incorporação de elementos procedentes de uma cultura externa e, em seguida, um esforço de recomposição ou neoculturação, quando se articulam os elementos tradicionais restantes e os modernos ou recém chegados. Assim, fica explícito que a transculturação

é o processo de desarraigamento de culturas tradicionais para a formação de outra, processo de que, no mundo moderno, a América Latina seria palco privilegiado e exemplo dramático. Para Rama o aspecto mais interessante desse processo dito de transculturação, por oposição ao da aculturação, que seria simplesmente o de absorção residual de uma cultura por outra, é o da criatividade explicitada em uma dialética em que o resultado exprime e, ao mesmo tempo, supera os pontos de partida. (VASCONCELOS; AGUIAR, 2001, p.23)

Na obra literária esse processo transculturador realiza-se em três níveis: o linguístico; o da estruturação e o da cosmovisão. O nível considerado mais imediato, o da linguagem, é o responsável por resgatar os modos de expressar regional, chegando a resultar na criação de uma linguagem literária peculiar. O romance tem o poder de dar voz a diversas culturas e dialogar com a tradição popular e a erudita.

O nível da estruturação narrativa corresponde à construção de mecanismos literários próprios, suficientemente resistentes ao impacto modernizador, porém adaptáveis às novas circunstâncias. Desta feita, as classes subalternas não são apenas tematizadas, mas suas características culturais aparecem também na articulação de valores do sistema literário.

Para Ángel Rama, por exemplo, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, é um bom exemplo de como se dá essa articulação. Como os modernistas brasileiros tão bem perceberam, não havia que se buscar o “primitivo” na África ou nos elementos

indígenas estrangeiros. Tanto a África quanto os elementos indígenas estavam no país, faziam parte da realidade brasileira e de sua cultura (VASCONCELOS; AGUIAR, 2001, p. 12)

Aproveitando esta colocação de Rama, posso afirmar que em *Caetés*, Graciliano Ramos mostra, através de seu personagem narrador, João Valério, que para retratar o homem indígena canibal não era necessário reconstituir de forma documental os feitos e língua dos caetés.

O terceiro e último nível, o da cosmovisão, é o ponto em que se engendram significados, e definem-se valores, desenvolvem-se ideologias; este é o que mais oferece resistência às mudanças dessa modernidade homogeneizadora. Com a cosmovisão “os narradores realizariam a busca da singularidade e da identidade das várias culturas regionais latinoamericanas, estabelecendo, num continente tão carente de unidade, vínculos entre as suas diferentes comarcas.” (VASCONCELOS; AGUIAR, 2001, p.13) Desta forma, posso aproximar os sistemas literários brasileiro e caboverdiano através da literatura e mundividência de Manuel Lopes e Graciliano Ramos, uma vez que estes escritores, mesmo fazendo parte de mundos singulares, apresentam algumas similaridades em suas obras.

A articulação desses três níveis do processo transculturador, de acordo com Ángel Rama, seria organizada pelo romancista, levando em consideração as particularidades de cada região. Assim sendo, a divisão das literaturas latinoamericanas por país é artificial, visto que tal procedimento classificatório segue normas geopolíticas importadas, com divisões territoriais pautadas por interesses políticos de uma elite conservadora que não leva em conta a especificidade cultural dessas regiões. E é em função da não aceitação dessa divisão “oficial” e política que Ángel Rama cria o conceito de *comarca* para designar uma área onde há similaridade de elementos naturais, étnicos e culturais que convergem para a composição da criação artística.

Essas comarcas – não só nacionais, como também culturais – são desfiguradas pela fragmentação política e, no entanto, devem ser reconhecidas nelas elementos por si só tão poderosos para as fazer sobreviver, conferindo-lhes unidade característica, neste século e meio de vida independente, dividida da América Latina. E mais: se continuaram sendo *notória e notáveis as aproximações entre os países dentro da mesma comarca, isso deve ser em primeiro lugar à literatura, sobretudo àquela – romance ou poesia – mais embebida nas fontes populares.*” (RAMA: 2001, p.64. Grifo meu)

Esse conceito de comarca pode ser apropriado para uma abordagem crítica das literaturas do Brasil e de Cabo Verde. É possível comprovar que a relação literária entre esses países é discutida pelos próprios escritores ilhéus, que admitem sem o menor receio que a

literatura regionalista de 30, produzida no Brasil, foi de fundamental importância para a tomada de posição ideológica e política dos escritores do arquipélago<sup>4</sup>.

Julgo que há uma aproximação entre as perspectivas críticas do uruguaio Ángel Rama e do brasileiro Antonio Candido, pois ambos veem na escrita, sobretudo, um ato político que possui um grande poder transformador. Segundo Candido, a partir da arte romântica, ainda desenvolvida tendo como exemplo os países europeus, as formas e temas tradicionais brasileiros se pautam em moldes importados que se vão revelando insuficientes para nosso sistema representativo; nossas letras passam, a partir de então, a adequar-se ao presente da nova nação, ansiosa por identificar-se literária e culturalmente. Assim, o romance como gênero narrativo passou a exprimir a realidade sob uma nova ótica, tornando-se mais objetivo, analítico e, conseqüentemente, mais adequado às necessidades expressivas do século em que surgiu. Assim, “o ideal romântico-nacionalista de criar uma expressão nova de um país novo, encontra no romance a linguagem mais eficiente” (CANDIDO, 1981, p.112) Segundo este crítico, o romance tem grande importância como instrumento de interpretação social, chegando, muitas vezes, a ter a qualidade estética posta em segundo plano, equívoco que deve ser evitado.

Em “A formação do romance latino-americano”, Rama define este gênero como “o peixe ensaboadado da literatura”. Segundo ele,

não há nada mais difícil de se pegar. Pode-se decretar com motivo sua morte e ele sairá nadando; pode-se levá-lo de volta ao passado, a qualquer estrutura de prosa e ele imediata e diligentemente procurará escapar com o mesmo desembaraço. Gênero vulgar, houve sim, na história da cultura. Das suas baixas origens, o romance extraiu sua capacidade de adaptação, de sobrevivência, de transformação. (RAMA, 2001, p.40).

De acordo com o crítico, no século XIX, sobretudo na primeira metade, o universo cultural da América Latina não possibilitava ao romance condições de adquirir uma forma consolidada. Em função disto, o romance, como gênero, vagou pela ensaística, o que possibilitou, no final do século XIX na América Latina, a predominância do romance de tese. Uma exceção a esta tendência é, segundo Rama, Machado de Assis, escritor capaz de assumir a ruptura que permitia a constituição do gênero “mediante sua paradoxal relação com a estrutura burguesa que assumiu quando despontava pela primeira vez na América Latina” (2001, p.44). Dessa forma, o mestre da narrativa brasileira consegue seguidores, justamente

---

<sup>4</sup> Santilli, 1985. No capítulo 2, Santilli discute os ecos do modernismo brasileiro nas literaturas de língua portuguesa.

por ter apostado numa estrutura verbal que representava a vitoriosa estrutura social que se impunha.<sup>5</sup> Consequentemente,

a contribuição central foi a mencionada autonomia do gênero romance, adequado às condições culturais de seu tempo. Embora o dado mais visível residisse no trato de personagens, cenários, temas e locais (o que não era novidade na narrativa), mais importante e fecundo viria a ser o estabelecimento de uma forma literária ajustada à cosmovisão das camadas médias emergentes. Para isso, o romance construiu a trama do realismo com uma linguagem marcadamente denotativa, que fingia transparecer o mundo circundante; criou um sistema de relações internas que, ao promover as convenções de tempo e espaço, desenvolveu o critério da verossimilhança; submeteu o maravilhoso ao cotidiano sem, no entanto, prescindir dele; assumiu o ritmo e o som da leitura privada, abandonando para sempre a oratória naturalista. Tudo o que há nisso de cuidadosa elaboração literária, cujo artifício é tão visível para nós hoje, explica a importância de um modelo – o do romance como espelho da realidade – que persistiu até o presente, fomentando insubordinações de estilos posteriores: e o acerto de uma estrutura literária. Seus mesmos críticos lhe renderam a maior homenagem quando acusam esse modelo de ser “mera cópia da realidade”. (2001, p.45)

Mais importante do que isso foi, para o crítico, a manipulação das significações dos elementos particulares da narrativa, como personagens e peripécias, a fim de que fossem capazes de “reproduzir a articulação ideológica diretamente na consciência do leitor (RAMA, 2001, p.45-46)”, e não mais através de planos explícitos do discurso ideológico interpretativo.

De acordo com esse crítico, ao se discutirem problemas específicos dos romancistas latinoamericanos –, lembrando que esses escritores e suas nações fazem parte do fenômeno civilizatório ocidental – se está, muitas vezes, fazendo referência aos de toda a “comarca”.

Tudo que for dito sobre um escritor na América Latina compromete o escritor de qualquer lugar do mundo e, em especial, o do Ocidente; e apesar de o europeu ter sido promovido, por razões óbvias, à categoria de padrão comparativo, embora a ambição de muitos americanos seja a de se parecerem com esse padrão ouro, quando se fala em termos de existência, ou seja, de necessidade autênticas e preemptórias, quando se redescobre o complexo cultural correspondente à instalação em um lugar da terra em situação de dominado, assume-se a plenitude orgulhosa dessa pobre, única realidade, como condição constitutiva. (RAMA, 2001, p.49)

Ao discutir os problemas enfrentados pelo romancista latinoamericano, Rama salienta que raríssimos são os casos em que o escritor consegue viver de seu trabalho artístico. A necessidade de dividir o tempo de criação literária com outras atividades é bastante prejudicial ao ato criativo, sobretudo ao romancista que produz uma arte que exige condições

---

<sup>5</sup> Schwarz (1997), em *Um mestre na periferia do capitalismo* mostra, ancorado no conceito de redução estrutural de Antonio Candido, como o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* está sintonizado com a realidade brasileira da época e até mesmo como a dramatiza em sua estrutura.

de continuidade, de longo esforço e de elaboração, o que não tem sido habitual a gêneros como poesia, teatro e até mesmo ao ensaio

Um fator que para Rama pode ser responsável por essa falta de especialização criadora é a sensação do autor de que sua obra é vista como gratuita e decorativa. Por esse motivo o escritor não se sente solicitado pela sociedade em que vive, o que o leva a um desligamento dela, não mais se sentindo provedor de sua comunidade.

Sobre a relação do escritor com o meio em que vive, o crítico uruguaio afirma que:

São seus elementos formativos, espirituais e materiais, e não é surpreendente que se traduzam em sua obra, não só nos aspectos temáticos, como também na expressão dos ritmos narrativos, no jogo de contrastes, no dinamismo da composição, na natureza das comparações e demais instrumentos poéticos, e ainda deixem sua marca na língua que usa. *Esse meio cerca o escritor como a água do aquário envolve o peixe, ao ponto de se transformar em seu habitat normal, apesar de ser particularmente artificial.* Isso acarreta muitas vezes a perda de um contato direto, vivaz, com a nação inteira, em especial com as zonas rurais, que, por um conhecido processo socioeconômico, vão sendo despovoadas em benefício de núcleos urbanos; mas também produz um enquistamento do criador no setor que ocupa na própria cidade. (RAMA, 2001, p.54. Grifo meu).

Fica claro, na citação acima, que por mais que o escritor fomente o individualismo, sua obra sempre funcionará dentro de um determinado grupo social, sempre reproduzirá a cosmovisão ou ideologia de uma certa classe, já que “Não há “Robinsons Crusoe” na literatura, e a elite é o primeiro conglomerado social em que um criador se integra”( RAMA, 2001, p. 55).

Mário Vargas Llosa dedica um capítulo das *Cartas a um jovem escritor* à abordagem sobre a relação entre o escritor e o meio social. Ele compara o escritor a um catoblepas, animal mítico que se alimenta de si mesmo, pois o escritor alimenta-se de suas próprias experiências assim como este animal se alimenta de seus próprios pés.

Para Llosa,

A raiz de todas as histórias está na experiência de quem as inventa; *o que se viveu é a fonte que irriga a ficção.* Isso não significa, é claro, que o romance seja sempre uma biografia dissimulada do seu autor, mas, sim, que em toda a ficção, mesmo na mais livremente concebida, é possível rastrear um ponto de partida, uma semente íntima, visceralmente ligado à soma de vivências de quem a forjou. Atrevo-me a defender que não há exceção a esta regra e que, em consequência, a invenção cientificamente pura não existe no domínio literário. (2006, p.19-20)

Ao observar os textos teóricos que circularam no início do século passado e que se debruçavam sobre o problema da arte e sua relação com a sociedade, sobretudo os textos do neorealismo português, constatei como era fundamental essa ligação do artista com o mundo

circundante<sup>6</sup>. Constatei nos textos de Amorim Carvalho, Alvaro Cunhal e Manuel Filipe, todos disponíveis em Reis (1981), que a literatura para os teóricos e pensadores do neorrealismo está associada ao fazer social e, deste modo, tal vertente analisa e critica a estrutura social. O artista, nesta concepção, não pode estar desligado do contexto de produção.

Leyla Perrone-Moisés afirma que hoje que temos uma relação menos idílica com a obra literária, uma vez que esta não é mais concebida como um objeto de contemplação e prazer, mas como “uma utopia crítica que nos obriga a questionar constantemente o mundo que nos cerca” (1990, p. 97).

Assim como não há escritor destituído de seu meio social e de sua classe, também é difícil conceber um romancista fora de uma tradição, pois esse existe dentro de uma literatura e é ajudando a consolidá-la ou negando-a que tal romancista se faz a si mesmo, sendo, concomitantemente, herdeiro e criador de uma tradição.<sup>7</sup>

Rama recorre ao esquema traçado por Tynianov e Jakobson, em 1928, sobre o funcionamento literário e as contribuições do esquema linguístico de Ferdinand de Saussure, para argumentar que a obra literária

é uma *parole* que se pronuncia e se desenvolve no quadro de uma *langue*, ou, dito em termos de semiótica é uma “mensagem” que funciona dentro de um “sistema” que o torna compreensível e transmissível, inclusive naquele caso em que a mensagem aspire introduzir uma modificação no código que o inspira. O sistema literário dentro do qual se formula a obra é o “dado”, aquilo que o escritor recebe como herança e que facilmente pode confundir com a natureza porque somente se apresenta a ele quando se opõe a sua obra, não reparando a sua existência quando a propicia e autoriza. A obra é apresentada ao escritor como o único verdadeiramente novo e original, com uma capacidade de destruição e reconstrução que aumenta essa ilusão de que só ela existe, só ela regenera o sistema. (RAMA, 2001, p.122)

Para Rama, o diálogo entre obras torna-se ainda mais fecundo quando se dá entre romancistas de sua própria terra ou comarca. O diálogo a que se refere aqui é sinônimo de “luta, combate, enfrentamento, afã ardente de destruição mediante a contribuição de obras de artes, novas, originais e ao mesmo tempo capazes de diálogo porque pertencem à mesma família” (RAMA, 2001, p.69).

O caso do Brasil, por exemplo, como salienta o autor, é praticamente o de um continente à parte, que dispõe de uma língua própria, esta, somada à longa decadência do país colonizador e à miscigenação racial que foi fortemente influenciadora na delimitação dos

---

<sup>6</sup> Cf. REIS, 1981. Neste livro é possível encontrar uma compilação dos principais textos publicados em jornais portugueses no início do século e que versam sobre a arte neorrealista.

<sup>7</sup> Sobre o assunto consulte PERRONE- MOISÉS, 1990; e TYNIANOV, 1976.

traços nacionais, instaurou uma literatura autônoma, das mais diferenciáveis e nacionais que a América Latina já produziu.

No que diz respeito ao fenômeno linguístico, Rama o vê como um elemento que permite delimitar de forma válida uma comunidade literária. Mesmo existindo origens e histórias comuns, o elemento definidor de uma literatura é a língua, visto que “é capaz de fixar-lhe um limite preciso, que engloba o complexo conjunto de materiais com total precisão” (2001, p. 70).

O romancista, nesse sentido no intuito de obter uma comunicação não só nacional como também internacional, precisou abandonar a concepção de regionalismo como elemento folclórico e junto com ela a concepção de que a palavra, isolada, é a chave da criação automática da narrativa, transferindo seu interesse para a sintaxe, para as estruturas rítmicas; hoje se vê a língua como um devir articulado no tempo (RAMA, 2001).

O crítico uruguaio defende a necessidade e a efetivação de um momento de conflito entre gerações, pois acredita ser nesse momento que se instaura o germe de uma futura autonomia interna. Rama elegeu a forma literária como a pedra angular que sustenta o romance, já que este não pode ser reduzido à sucessão de diversas peripécias. E assim para ele o romance é: “uma estrutura de sentido e, portanto, termina no estabelecimento, na invenção, de uma forma significativa, o que torna muito difícil separar uma técnica de um conteúdo.” (RAMA, 2001, p.84).

Mário Dionísio (1981) diz ser impossível apreciar qualquer obra de manifestação literária fazendo a separação entre forma e conteúdo, duas coisas que, conforme as palavras do crítico português, são individualmente inexistentes. “Pode um assunto ser ótimo – não chega para ser um romance. Pode a forma por que se dá o assunto ser ótima (Entenda-se: gramaticalmente correta, floreada equilibrada até) – não chega para um romance” (DIONÍSIO, 1981, p.180).

O esforço tenaz de um criador, segundo Rama, é não permanecer no subjetivismo, na vida interior, mas encontrar o modo pelo qual se animam e consolidam formas objetivas. Essa objetividade do romancista nada mais é do que a escolha do tema a ser abordado ou o ajuste entre a vivência do escritor e uma estrutura pública, forma consagrada. Essa objetividade do romancista também pode ser vista como um leque de possibilidades originais que o escritor disponibiliza.

Em acordo com esse pensamento, Belmira Magalhães (2001), ao falar do projeto autoral de Graciliano Ramos, por exemplo, afirma que este projeto, ao refletir sobre o momento histórico, “percebe as contradições do mundo rural em um país subdesenvolvido,

mas, enquanto criador, pode apenas antecipar um mundo futuro, mesmo assim em termos ficcionais” (2001, p.20).

Ao discorrer sobre o campo de possibilidades temáticas que os críticos dispensam ao artista, Rama afirma que:

[...] nada é mais pernicioso para um romancista do que a convicção de que a verdade objetiva a que deve aspirar, o domínio do mundo real que é condição de sua criação maior, deve ser feita com a utilização do repertório dos chamados temas importantes, em especial pelos críticos. (2001, p.90)

No intuito de esclarecer melhor esta relação de objetividade do romance, Rama utiliza o exemplo de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, para mostrar que a importância desse romance “reside no fato de que o autor propõe histórias restritas, personagens particulares, situações detalhadas dentro do grande conglomerado político ou social mais estrondoso que ocupa as principais manchetes de jornais” (RAMA, 2001, p.91). No entanto, com essas histórias pequenas e singulares, graças ao fenômeno da objetividade, ocorreu a apropriação do mundo e da realidade inteira. Segundo Rama, o triunfo da objetivação que o romancista deve buscar é o funcionamento do personagem que está sutilmente implicado na sociedade. Esses personagens respondem aos processos sociais não como meros elementos determinados, mas mantendo um diálogo com seu tempo.

Ao mesmo tempo o crítico alerta que

A função do romance não é substituir os tratados de sociologia, mas proporcionar estruturas de sentido que situem artisticamente o homem no mundo; mas mesmo pensando nelas, como tanta crítica abusivamente sociologista tem feito, como tais elementos complementares do historiador, essas entradas particulares em uma sociedade não deixam de ser melhores e construir testemunhos mais profundos do que os romances dedicados explicitamente ao tratamento dos temas importantes. (RAMA, 2001, p. 91)

Sabemos que não há mal algum em nos utilizarmos das ciências sociológicas, como disciplinas complementares, para a compreensão e análise do literário. O texto literário, profundamente perpassado pelos elementos históricos e culturais de seu tempo e região, só conseguirá perdurar como elemento artístico se revelar a natureza humana em determinada circunstância histórica.

Magalhães (2001) afirma que a arte é capaz de antecipar as possibilidades postas pela objetividade, ainda não absorvidas pela consciência coletiva. Segundo a autora



Não importa o nível de consciência que o artista apresente em relação ao problema que consegue abordar, não há possibilidade de controle de tudo; mesmo assim, quando consegue refletir sobre a realidade de forma a apreender sua particularidade, torna possível a ampliação de sua obra através das diferentes leituras realizadas pela recepção e, mais especificamente, pela crítica literária. (MAGALHÃES, 2001, p.22)

Desta forma, através do que Magalhães denomina com Lukács particularidade, a obra literária supera a aparente ligação determinista com o fator histórico, podendo assim sobreviver no tempo, sem ser um texto panfletário e datado, estando sempre atual como acontece com *S. Bernardo e Vidas Secas*.

Tendo sempre em vista a relação literatura e sociedade, Rama discorre sobre o período de 1922 – 1972 e diz que, ao analisar as letras latinoamericanas, também se está analisando a sociedade que as instituiu.

Desse modo, as letras latinoamericanas nasceram de uma violenta e drástica imposição colonizadora e nunca se resignaram com suas origens nem jamais se conciliaram com seu passado ibérico. Acima da busca de enriquecimento complementar, essas letras latinoamericanas foram movidas pelo desejo de independência das fontes originais, ou seja, do padrão europeu ou hispânico, a ponto de poder dizer que, desde a segunda metade do século XVIII, o principal projeto dessas letras foi tornarem-se independentes.

O esforço independentista das letras latinoamericanas foi, de acordo com o crítico uruguaio, tão forte que elas conseguiram desenvolver uma literatura autônoma, mesmo com as marcas culturais que ligam o continente à Espanha e a Portugal. Nessas novas literaturas, o peso do passado não alcançou sua força identificadora por não ter sido compensado pela dinâmica modernizadora da sociedade. Tais letras trazem como guia de originalidade o seu movediço e novelístico anseio internacionalista que, de acordo com o autor,

[...] mascara outra mais vigorosa e persistente fonte alimentadora; a peculiaridade cultural desenvolvida no interior, que não foi obra única de suas elites literárias, e sim o esforço ingente de vastas sociedades ao construir suas linguagens simbólicas. (2001, p. 241)

Graças ao princípio burguês que alimentou a arte romântica, essas letras receberam como definidores a originalidade e a representatividade. Rama salienta que “essas literaturas correspondiam a países que haviam rompido com suas progenitoras, rebelando-se contra o passado colonial (em que ficavam testemunhadas as culpas), tinham de ser forçosamente *originais* em relação a tais fontes” (2001, p.241).

Essa representatividade de que fala Rama somente poderia ser conseguida por meio da representatividade da região da qual surgia, uma vez que esta era concebida como notoriamente diferente das sociedades progenitoras por vários elementos, a saber: a diferença do meio físico, a composição étnica e o grau de desenvolvimento com relação ao protótipo de progresso que era o europeu.

## 1.2 O regionalismo e a representação social

Para Ángel Rama, o regionalismo era o pólo inalienável dos processos criativos do continente, pois através dos primeiros regionalistas era possível ver o

[...] o esforço de camadas médias intelectualizadas para se habilitarem à participação no jogo do poder, invocando as imagens dos marginalizados da história como bandeiras de reivindicação, face a processos incompletos de construção da independência e da cidadania política e cultural. (2001, p.20).

Já com relação aos movimentos de vanguarda, Rama via um esforço de atualização com “as aventuras do espírito que em outras sociedades se descortinavam” (2001, p.20).

A articulação feliz e essencial entre o espírito de vanguarda e pesquisa do regional foi atingida, segundo Ángel Rama, no modernismo brasileiro, deitando raízes culturais para as vanguardas e descortinando um horizonte de universalidades para as pesquisas regionais.

Daí vem a ideia de escritor como um agricultor que tem em seu país, em sua região e na sua terra a matéria prima para o produto que pretende oferecer à comunidade em geral. Rama diz que desses impulsos modeladores (independência, originalidade e representatividade) pouco se distanciou a literatura nas épocas seguintes.

Na visão desse crítico, o caráter singularizante na busca da originalidade pela representatividade do regional não anulará o princípio que norteou e deu origem às literaturas nacionais por ocasião da sua emancipação.

Gilberto Freyre, em *A interpretação do Brasil*, diz ser o regionalismo uma espécie de contra-colonização e “uma tendência sadia na vida brasileira tanto quanto na vida continental americana. Uma tendência que se opõe às que levam ao excessivo nacionalismo ou exagerado internacionalismo ou cosmopolitismo” (2001, p.155).

Como salienta Maura Pena em seu texto *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina* (1992), o regionalismo pode ser considerado como o processo que torna o espaço significativo. Segundo esta autora, foi nas décadas de 20

e 30 que o pensamento regionalista foi reelaborado de forma articulada, através da produção intelectual vinculada aos grupos dominantes, onde se destaca, em primeiro lugar, o movimento encabeçado por Gilberto Freyre.

No manifesto regionalista, os valores regionais e tradições do nordeste foram tornados nacionais em oposição aos elementos culturais do eixo Rio de Janeiro X São Paulo que eram considerados como marcados pela modernidade e pelas influências estrangeiras, o que os descaracterizava como representantes de certa “Nacionalidade”.

Como bem informa Pena (1992), no Brasil o regionalismo não se constituiu e se expressou apenas através do discurso político ou de uma produção de caráter científico que exaltasse as formas de percepção do nordeste e as reivindicações da classe dominante da região. O regionalismo também

construiu-se e expressou-se ainda através de toda uma produção literária (formal, de elite) – José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, entre outros – que procuravam afirmar o nordeste contra o Sul desenvolvido, buscando delinear traços identificadores da região: o agrário, a pobreza, a secura (ou decadência do açúcar), a linguagem. (PENA, 1992, p.31).

De acordo com Ángel Rama, o fator linguístico foi a melhor garantia para a tão sonhada originalidade e independência das letras não só regionais, mas sobretudo, nacionais. Segundo ele, o critério de representatividade, que ressurgiu no período nacionalista e social que vai aproximadamente de 1910 a 1940,

foi animado pelas emergentes classes médias que eram integradas por um bom número de interioranos recém chegados à cidade. Seu reaparecimento permitiu apreciar, melhor que na época romântica, a posição concedida à literatura, dentro das forças componentes da cultura do país ou da região. Nesse momento, exigia-se que ela representasse uma classe social que então enfrentava os estratos dominantes, repondo assim o critério romântico da ‘cor local’, embora animado interiormente pela cosmovisão sobretudo pelos interesses de uma classe que, como é próprio de sua batalha contra os poderes arcaicos, assumia como sua a demanda dos estratos inferiores. (RAMA, 2001, p.243)

O princípio de representatividade, concebido como condição de originalidade e independência, foi comprovado pelo escritor através do registro, em produções literárias, de crioulismos, nativismos, regionalismos, indigenismos e negrismos, dentro de um esquema que “muito devia à sociologia que vinha se desenvolvendo com imperícia” (RAMA, 2001, p. 243). A sociologia, agora, vinha substituir a concepção nacional romântica. Com isso, parte substancial da ensaística vem aparecer vinculada aos estudos da sociedade.

Dessa forma, ficou estabelecido que as classes médias eram autênticas intérpretes da nacionalidade que conduziam o espírito nacional, o que levou mais uma vez a literatura a assumir uma missão patriótica e social, legitimada através da sua capacidade de representação. Esse critério de representação e interpretação do caráter nacional já não mais foi buscado na exploração do meio físico, dos temas nem dos costumes nacionais, mas através do espírito que “anima uma nação e se traduziria em formas de comportamentos que por sua vez seriam registradas na escrita” (RAMA, 2001, p.244).

Por volta de 1940, como salienta Rama, começava, por parte dos escritores e pensadores, a haver um vasto questionamento do continente. Esses questionamentos parecem responder aos obstáculos em que tropeçam os setores médios em sua ascensão ao poder.

O regionalismo encontrava obstáculos não só nas propostas das capitais oficiais, como também naquelas que apreciavam um elevado nível de internacionalismo. A renovação literária foi um desafio que o regionalismo aceitou quando resguardou uma gama de valores e tradições locais, ainda que tivesse que transportar esse legado cultural a novas estruturas. Dessa forma,

dentro da estrutura geral da sociedade latino-americana, o regionalismo acentuava as particularidades culturais que se haviam forjado nas áreas internas, contribuindo pra definir seu papel diferente e, ao mesmo tempo, para reinseri-lo no seio da cultura nacional que cada vez mais respondia a normas urbanas. Por isso inclinava-se a conservar aqueles elementos do passado que haviam contribuído para o processo de singularização cultural da nação e procurava transmitir ao futuro a conformação adquirida, para resistir a inovações vindas de fora. (RAMA, 2001, p. 253)

Após a primeira Guerra Mundial, graças à nova expansão cultural e econômica e a conflitos acentuados após o Crack econômico de 1929

[...] intensifica-se o processo de transculturação em todos os setores da vida americana. Um de seus capítulos é ocupado pelos conflitos das regiões do interior com a modernização promovida pelas capitais e pelos portos, instrumentada pelas elites dirigentes urbanas, que assumem a filosofia do progresso. (RAMA, 2001, p. 255).

Na perspectiva crítica de Ángel Rama, os centros metropolitanos oferecem uma alternativa em duas possibilidades: o retorno tematicoestilístico ao interior ou a renúncia a seus valores. Os regionalistas respondem a esse conflito cultural procurando não reproduzir a ruptura da sociedade nacional que vive em transformação desigual. E a solução intermediária parece ser a mais comum, ou seja, o regionalista lança mão das contribuições da modernidade e, à luz destas, revisa os conteúdos culturais regionais e compõe, de posse das contribuições

da modernidade e dos elementos regionais, um híbrido que é capaz de continuar transmitindo a herança recebida.

Rama afirma que dentro da plasticidade cultural tem maior relevância o artista que não se limita a uma mera acumulação de elementos culturais díspares, mas o que concebe cada cultura como uma estrutura autônoma que, através da rearticulação global da estrutura cultural, apela para novas articulações dentro dela. Para a obtenção de tal feito, é necessário uma reimersão nas fontes originais.

Dessa plasticidade cultural pode resultar a intensificação de alguns componentes da estrutura tradicional, que parecem proceder de estratos ainda mais primitivos em relação aos que eram habitualmente conhecidos. Esses estratos, segundo o crítico,

ostentam uma força significativa que os torna invulneráveis à corrosão da modernização: o laconismo sintático de César Vallejo, como depois o de Juan Rulfo e, dentro de outras coordenadas o de Graciliano Ramos. Para um escritor são meras soluções artísticas; no entanto, procedem de ações que se desenvolvem no seio de uma cultura, pela recuperação de componentes reais mas não reconhecidos anteriormente, os quais passam a ser revitalizados diante da agressividade das forças modernizadoras. (RAMA, 2001, p. 258.)

A língua aparece como reduto defensivo da prova de independência, tanto no final do século XIX quanto no início do século XX. Para Rama, os comportamentos em relação à língua foram decisivos para aqueles escritores que tinham a série linguística como fator determinante, pois, os abastecia de matéria prima.

Assim, para os escritores regionalistas ou provenientes deste período, os elementos que se encontravam em processo de transculturação, como o léxico, a prosódia, a morfologia e a sintaxe da língua regional, aparecem como campo predileto para firmar conceitos de representatividade ao mesmo tempo em que também inovam a estrutura literária. O crítico uruguaio salienta que houve uma inversão na relação entre fala/voz do narrador e do personagem. Não há mais a hierarquia entre a voz do personagem ruralizada e a voz narrativa culta. Agora há uma única voz, a do personagem que narra sua história, domina a cena narrativa e manifesta sua visão de mundo.

Dessa forma, é a partir de dentro do sistema linguístico que o escritor trabalha. Este não tenta imitar uma fala regional de forma artificial, sem o conhecimento de causa, mas procura elaborar a fala regional dentro de uma finalidade artística. A partir do momento em que o artista trabalha dentro de um sistema linguístico que considera legítimo e não se sente diminuído por fazer parte de tal sistema, ele pesquisa e trabalha as possibilidades que este

mesmo sistema proporciona para a construção de uma língua literária com caráter original e legítimo.

No nível da estrutura literária, Rama afirma que o romance regionalista foi elaborado com base nos modelos narrativos do naturalismo do século XX, e que foram adequados a suas necessidades expressivas. Na busca de mecanismos literários adaptáveis às novas circunstâncias e resistentes à erosão modernizadora, esses escritores recorreram

[...] ao fragmentarismo da narração por meio do *stream of consciousness* que de Joyce a V. Woolf invadiu o romance, se opôs à reconstrução de um gênero tão antigo como o monólogo discursivo (que é praticado em *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa) cujas fontes não somente podem ser rastreadas até as literaturas clássicas, como também, vivamente, até as fontes orais da narração popular; ao relato compartimentado, por meio de justaposições, de pedaços soltos de uma narração (em John dos Passos, em Huxley) se opôs a ele o discorrer dispersivo das “comadres dos povoados” que entremesclam suas vozes sussurrantes (como o faz Rulfo em *Pedro Páramo*). (RAMA, 2001, p. 270)

Isso, na verdade, consistia numa sutil oposição às chamadas propostas modernizadoras, pois as soluções narrativas encontradas por esses escritores têm origem na recuperação da narrativa oral popular.

Para Ángel Rama, é na cosmovisão, terceiro nível das operações transculturadoras, que se engendram os significados: “É nesse ponto íntimo que se assentam os valores, se desenvolvem as ideologias, sendo, portanto, mais difícil de se render às mudanças da modernização homogeneizadora baseada em padrões estrangeiros” (2001, p.273).

No texto “Literatura e Cultura” (2001), Rama salienta que a literatura vinha utilizando, como consequência de suas origens burguesas do século XIX, um discurso lógico-racional ao qual o vanguardismo se opôs com resistência. De acordo com o crítico, havia três tendências literárias que o empregavam: o romance social, o realista crítico e o regional. No romance regional vimos que, apesar de conservar o modelo burguês do século XIX, inverteu a hierarquia de valor desenvolvendo uma mensagem antiburguesa. No romance realista crítico, no qual está inserida a obra de Graciliano Ramos, foram, de acordo com Rama, aproveitadas sugestões estruturais, sobretudo, a escrita “renovada da vanguarda”.

A rejeição do discurso lógico-racional, que acarreta um retorno ao regionalismo, estabelece um contato produtivo com as fontes vivas da invenção mítica. Essas invenções míticas jamais se extinguirão nas sociedades.

A princípio, o regionalismo assumiu uma atitude conservadora, considerada também defensiva e fechada que “postulava o enfrentamento radical e, portanto, o endurecimento de posições” (RAMA, 2001, p. 209).

Visto a partir da perspectiva cultural, na estrutura da sociedade latinoamericana, o regionalismo acentuava particularidades que foram forjadas em áreas da sociedade interna, o que vinha cada vez mais acentuar seu caráter diferencial. Em função da acentuação destes elementos provindos de setores interioranos, o regionalismo mostrava uma propensão para certo conservadorismo dos elementos do passado, sobretudo aqueles que haviam contribuído para uma singularização cultural, no intuito de transmiti-los a gerações futuras, visando uma preservação da configuração cultural adquirida.

Esse mesmo regionalismo, como salienta Rama (2001), lança-se à incorporação de novas articulações literárias. Essas incorporações são buscadas, algumas vezes, no panorama universal, sendo que o contexto latinoamericano é utilizado com mais frequências na busca de incorporação. A opção do contexto latinoamericano não passa de uma estratégia do regionalismo para evitar substituições drásticas de suas bases.

Alguns grupos de regionalistas fizeram um exame revitalizado das tradições locais no desejo de encontrar formulações que possibilitem incorporar a influência externa e a dissolver dentro das estruturas artísticas mais amplas nas quais “se continue traduzindo a problemática e os sabores peculiares que vinham custodiando” (RAMA, 2001, p. 214).

No processo transculturador, o embate entre tradicional e moderno gera três focos de ação que são: a destruição, a reafirmação e a absorção. Seria a destruição do elemento arcaico dispensável; a reafirmação do arcaico essencial e a afirmação identitária do regional/nacional; e por fim, a absorção do moderno. Rama alerta que a absorção do moderno funciona como o fermento dentro da estrutura. Para o crítico uruguaio esse processo no campo cultural possuiria um alto percentual de determinismo, porém no campo literário haveria uma margem maior de liberdade. Esse leque de liberdade do qual o romancista dispõe se manifesta na capacidade seletiva do mesmo. Na área linguística o escritor regionalista oscilará entre duas realidades: “a acomodação das línguas indígenas autóctones ou o manejo dos dialetos regionais” ou a “adoção de uma língua estritamente literária” (RAMA, 2001, p.219).

Segundo Rama, os escritores transculturadores registram a perda ou o uso das linguagens dialetais, das indígenas e, no campo lexicográfico abandonam muitos termos com os quais os crioulistas “salpicavam seus escritos, limitando-se a palavras de uso corrente que designam objetos concretos ou aos neologismos amplamente aceitos” (RAMA, 2001, p. 219).

O tributo dos transculturadores no campo linguístico, de acordo com a teoria de Rama, foi que estes contribuíram para a homogeneidade linguística do texto literário “respondendo a princípios de unificação artística, mas utilizando, em substituição a uma língua literária composta e apreendida, a sua própria” (RAMA, 2001, p. 220)

De acordo com Ángel Rama, os escritores da transculturação mantêm-se apegados aos meios rurais, possibilitando autenticidade e legitimidade representacional dos elementos interioranos. Essa fidelidade ao seu meio é acompanhada pela fidelidade e pela cosmovisão cultural, uma vez que

[...] não se trata de utilizar palavras que reflitam objetos concretos nem estruturas sintáticas que traduzam locuções expressivas peculiares, mas de reconstruir, com abundante utilização do universo lingüístico de uma cultura, a cosmovisão que esta conseguiu fixar e que é a que mantém unidos e tensos os elementos que compõem seu sistema. (RAMA, 2001, p.232)

A divisão em regiões possui uma tendência multiplicadora, chegando, em casos extremos, à desintegração da unidade nacional. Porém, como salienta Sandra Lencione (2003), região é uma categoria que interessa a vários ramos do conhecimento científico e tem um peso grande, sobretudo, na reflexão geográfica. Para esta autora, o conceito de região está vinculado à ideia de parte de um todo e

nesse sentido, conduz diretamente à idéia de divisão e à questão da dimensão das partes. Mas cada parte é igualmente parte de um todo, mas também se constitui uma totalidade. Essa possibilidade de ser, ao mesmo tempo, parte e todo só pode ser compreendida se tomarmos a concepção dialética da totalidade; considerando-a como uma possibilidade aberta e em movimento. (LENCIONE, 2003, p.28)

Discutindo conceitos de Hartshorne, para quem não há fenômenos particulares à geografia, assim como também não há um objeto de estudo que lhe seja específico já que as ciências se definem por meio dos métodos empregados em suas investigações e não por seus objetos de estudo, Lencione afirma que as regiões não são auto-evidentes, mas uma construção intelectual. Assim, a divisão regional, quando se refere a espaço vivido,

[...] relaciona-se à percepção que as pessoas têm do espaço e ao seu sentimento de pertencer a uma rede de lugares. Por isso é que o sentimento de pertencer a uma dada região persiste mesmo quando a dinâmica econômica modifica os vínculos entre os lugares. (LENCIONE, 2003, p.155).

Porém a autora salienta a importância de se compreender que o regionalismo, enquanto força política, surge das entranhas da sociedade no momento em que o processo de globalização procura abarcar e homogeneizar todo o espaço. Dessa forma, o regionalismo assume características paradoxais, pois



nega o nacional, podendo se fechar na sua particularidade. E se coloca num sentido totalmente inverso de outrora quando afirmar a identidade regional era afirmar a identidade nacional, pois a construção do sentimento de pertencer a uma região integrada num todo harmônico, sob a direção do Estado, afirmava o sentimento nacionalista. Sinais de outros tempos: o regionalismo nega o nacional e a identidade nacional, enquanto o nacional, que se diluiu no bojo do processo de globalização, nega o regional. (LENCIONE, 2003, p. 194)

No entanto, é com o conceito de regiões culturais que Ángel Rama ignora as fronteiras geográficas das nações e alerta para as confluências culturais. Essas regiões possuem um leque de abrangência bem maior do que as regiões tradicionais. Assim, “podem abranger do mesmo modo vários países contíguos ou recortar dentro deles áreas com traços comuns, estabelecendo assim um mapa cujas fronteiras não se ajustam às dos países independentes” (RAMA, 2001, p. 282).

Na concepção de Rama, esse segundo mapa formado pelas regiões culturais é mais verdadeiro que os oficiais, que foram moldados pelas divisões administrativas das colônias e pelos acasos da vida política nacional e internacional. Nesse mapa “o estado do Rio Grande do Sul, brasileiro, mostra vínculos maiores com o Uruguai, ou a região argentina dos Pampas, do que com o Mato Grosso ou o Nordeste de seu próprio país [...]” (RAMA, 2001, p. 282).

A classificação dessas regiões leva em conta diversos fatores, dentre eles destacam-se o meio físico, a composição étnica da população, a produção econômica dominante, o sistema social derivado, os componentes culturais modelados e transmitidos dentro desses limites, além da expansão horizontal de uma subcultura<sup>8</sup>, conceito essencial quando se fala em região.

Existem, na perspectiva do crítico uruguaio, algumas características que definem ou delimitam a abrangência de uma subcultura. Essa delimitação é marcada pelos usos culinários, formas linguísticas, crenças fundamentais que impregnam igualmente os membros da comunidade e permitem que se reconheçam integrantes de uma mesma subcultura regional, diferenciando-se e opondo-se às demais regiões.

Referindo-se à América Latina, Rama nos fala de um período emancipador. Segundo o crítico, nesse período as regiões contaram com um prudente grupo de intelectuais que interpretou o conflito por meio de teorizações e construções estéticas. No Brasil, Rama destaca como pertencentes a este período os escritores Graciliano Ramos e Jose Lins do Rego.

Nesse país, o perfil regionalista é definidor:

---

<sup>8</sup> De acordo com Ángel Rama, as subculturas na América Latina podem ser reordenadas em seis grupos: indígenas tribais, indígenas modernas, camponesas, plantação de engenho e plantação de fábrica, cidadinas, classe alta metropolitana, classe média metropolitana e proletariado urbano.

[...] São múltiplos os indicadores para compor a definição de cada uma das regiões (geográficos, econômicos, históricos, étnicos, sociais), todos eles contribuem para o estabelecimento de peculiaridades culturais, dentro das quais seus habitantes são educados, em especial no período decisivo de sua infância e adolescência, a ponto de a maioria dos que abandonam suas regiões na juventude e se integram em centros urbanos ou das capitais não perderem a marca profunda com que foram moldados por sua cultura regional, embora a combinem com outras influências e práticas. (RAMA, 2001, p. 316)

### O novo regionalismo na América Latina, de acordo com Rama,

[...] corresponde a uma instância histórica em que os valores e comportamentos tradicionais que vinham dando singularidade a uma cultura, adquirindo *status* definidor graças à repetição, são abalados. O conflito modernizador instaura o movimento sobre a permanência, porém mais ainda que os objetos de valores que traz de fora, é sobre aqueles macerados interiormente que exerce seu impulso. Movimenta a cultura estática e tradicionalista da região encravada, desafia suas potencialidades secretas reivindicando-lhes respostas, abala os padrões rígidos extraindo deles outros significados não codificados com os quais estrutura uma mensagem válida para a nova circunstância. (RAMA, 2001, p.317)

A narrativa regional, registrada de 1910 a 1930, nacionaliza-se dentro de um molde regionalista. Para os regionalistas brasileiros, dentre eles Gilberto Freyre, o regionalismo é uma contracolônização e:

[...] nos parece uma tendência sadia na vida brasileira tanto quanto na vida continental americana. Uma tendência que se opõe as que levam ao excessivo nacionalismo ou exagerado internacionalismo ou cosmopolitismo. (FREYRE, 2001, p.155)

### Rama afirma que

O impulso criativo da década de 1920 será reforçado na seguinte, quando aparecerem obras fundamentais de uma constelação de narradores realistas que haviam nascido nos primeiros anos do século XX: eles também eram filhos do século, apesar da marca que lhe poria o vanguardismo, mas para eles o século era destinado a uma revelação de homens reais em seu contexto; e não exclusivamente os habitantes do campo, mas as obscuras criaturas de cidades que cresciam tumultuadamente.

[...] Não se conformavam [os narradores realistas da década de 20] com as soluções estéticas dadas pelos mais velhos: a escrita torna-se enérgica, violenta, rítmica, os materiais diretos ou francamente vulgares, a prosa toca o universo do proletário, uma cosmovisão simples se transforma em formas literárias que parecem equivaler à recente arte da xilografia com seu regime polarizado de brancos e negros. (RAMA, 2001, p.136)

Segundo Freyre (2001), por serem contrários à ideia de que o progresso material e técnico provinha da globalização, os regionalistas brasileiros

viam no amor à província, à região, ao município, à cidade ou à aldeia nativa condições básicas para as obras honestas, autênticas, genuinamente criadoras e não um fim em si estreito. Reconhecem que a interdependência entre as diversas regiões do mundo é essencial para uma vida intelectual e artística mais humana e, por isso mesmo, mais necessitada de interpretações e esforços nacionais. (FREYRE, 2001, p.313)

Segundo o crítico uruguaio, a América Latina inteira viveu o que Gilberto Freyre chamara a “hora do regionalismo”. Essa hora do regionalismo teria sido a afirmação dos elementos culturais e dos sabores elaborados em zonas restritas de cada país contra os princípios nacionalistas e universalistas. A literatura teve papel fundamental na valoração do elemento regional ao trazer para seu *corpus* personagens, tipos e situações singulares com grande poder representativo.

Para Ángel Rama, o regionalismo não se reduz a uma mera fórmula estética restrita produzida nas primeiras décadas do século XX, sobretudo nas décadas de 1920 e 1930, mas uma força criadora que se manifesta ao ritmo do processo cultural que se constrói incessantemente na região. Rama afirma que a operação criadora que sustenta obras como *Sagarana* não busca anular a expressividade regional nem substituir a estrutura alcançada pelo sistema literário latinoamericano, mas sim regenerá-lo ao ritmo do seu tempo considerando as novas exigências estéticas.

A crise de 1929, segundo Rama, atinge a todos e inicia uma crise que ainda não terminou e não faz outra coisa senão intensificar-se até os dias de hoje:

Paralelamente esse é o momento [1941] em que a literatura latino-americana começa a registrar-se a influências da escola de escritores norte-americanos de vanguarda, em particular William Faulkner, que vai influenciar profundamente os romancistas (Juan C. Onetti, Lino Novas Calvo, são os primeiros), John do Passos e Ernest Hemingway e em um segundo momento os jovens do sul Carson MacCullers, Truman Capote, assim como os realistas, Steinbeck, Saroyan, Caldwell e outros. A descoberta entusiástica da narrativa norte-americana, que logo farão Sartre e os existencialistas franceses, é produzida antecipadamente em terras latino-americanas, onde é traduzida a maioria de suas obras. (RAMA, 2001, p.151)

É nesse período que podemos perceber, de acordo com Rama, uma bifurcação de correntes. De um lado temos o funcionamento do romance tradicional da terra e do outro a emergência de soluções literárias encravadas no conflito urbano.

No Brasil o peso do regionalismo e dos ensinamentos do universo rural continuou dando primazia aos temas ligados à terra, “embora em algumas ocasiões, como em Graciliano

Ramos, sob formas racionalizadas de severo rigor e laconismo que evocam uma concepção já marcada pelo traçado retilíneo das cidades” (RAMA, 2001, p.169).

O regionalismo lidava com temas rurais, e com isso mantinha contato com elementos arcaicos da vida latinoamericana, o que acarretava um resgate de suas tradições. Dessa forma, o movimento regionalista conseguiu resguardar um conjunto de valores literários e tradições locais, mesmo tendo, algumas vezes, que enunciá-los com estruturas novas com as quais abasteciam as narrativas urbanas.

De acordo com Rama, o regionalismo viu que estava em transe de morte e sua morte enclausuraria uma gama de formas literárias, o que para este crítico não seria grande perda, visto que as formas literárias “são por natureza eternamente transformáveis” (RAMA, 2001, p.191). A perda maior talvez estivesse no âmbito cultural, pois muito conteúdo seria sepultado junto com o movimento. Esse conteúdo cultural conseguiria sobreviver por meio da literatura e exercer uma ação sobre o meio nacional que seria inviável por outros canais que não o literário. É em função disso que:

[...] o regionalismo empreende um ingente esforço de incorporação de novas estruturas literárias, que vai buscar no panorama universal ou simplesmente americano, evitando desse modo a substituição de suas bases. Consegue então que ao contrário, elas se expandam até as fronteiras nacionais e continuem servindo a seus velhos propósitos de conservar e desenvolver a cultura herdada. (RAMA, 2001, p.191)

Ao caracterizar os traços comuns da literatura dos anos 1920 e 1930, Rama assinalou que os assuntos são fundamentalmente da vida rural em pequenos povoados e regiões desamparadas onde surge uma intensa vida espiritual e as situações vivenciadas são, geralmente, situações limítrofes.

### **1.3 A literatura brasileira: independência e originalidade**

Afrânio Coutinho (2004) afirma que, dada a contingência de sermos uma nação colonizada e termos uma tradição autóctone, a evolução da nossa literatura foi uma constante luta entre uma tradição importada da Europa e a busca de uma tradição de caráter nativo. Para este estudioso o conflito das relações Europa *versus* América e o esforço para criar uma tradição local em substituição à importada do continente europeu marcam a dinâmica das letras desde os momentos ou expressões iniciais ainda na colônia.

No início, durante período da colonização e alguns séculos mais adiante, a literatura era utilizada como instrumento de penetração e convencimento entre os habitantes da colônia adquirindo, desta feita, certa postura didática. Assim a literatura tinha que atingir um maior número possível de espectadores e adaptar-se à situação de seu entorno. Com a intenção de alcançar este objetivo, foi feito o uso de variadas línguas que caracterizavam os diferentes públicos a serem abordados. Em função disto, firmou-se

uma corrente de exaltação da terra, os “diálogos das grandezas”, forma de ufanismo nativista, que deu lugar a um verdadeiro ciclo de literatura em torno do mito do eldorado. As idéias do nobre selvagem e da terra prometida ou da fartura são tantos outros mitos que se constituem desde o início, através dessas “prosopopéias”, “diálogos das grandezas”, “ilhas da maré”, cantos genetliacos em louvor de uma civilização nascente ou de façanhas de viajantes, guerreiros e missionários. (COUTINHO, 2004, p. 25)

Segundo esse crítico, a partir destes primeiros momentos e mais adiante com António Vieira e Gregório de Mattos é uma nova voz que se faz ouvir. Uma voz que a cada dia se mostra em maior discrepância com a da mãe-pátria ou mesmo em luta para se desvencilhar da aparência lusa que a caracterizava. Para Afrânio Coutinho (2004), o desprendimento da aparência europeia tem culminância, num primeiro momento, com o romantismo e mais tarde com o modernismo de 22.

O embate entre as tradições lusoeuropeia e a nativa em formação teve, de acordo com Coutinho, repercussão na concepção de literatura como produto espontâneo e telúrico e, também, na concepção de literatura como “flor de cultura complexa e de elaboração pessoal consciente” (COUTINHO, 2004, p.26).

A luta entre tradição europeia e o mundo cultural autóctone foi um tema que penetrou fundo na teoria literária e colocou frente a frente, ao longo do tempo, dois tipos de escritores que, segundo Coutinho, são, de um lado, os inspirados, os telúricos, os virgens e os instintivos, que buscam inspiração na terra, no inconsciente. Do outro, os requintados, cultos e desenraizados, que se voltam para as fontes culturais europeias, e segundo o crítico, “em vez de irem à Europa, retornavam à Europa” (COUTINHO, 2004, p.26).

A relação entre o escritor e a natureza também é resultado desse conflito, pois, no esforço de fixação de uma tradição, houve um direcionamento para a natureza. Desta feita, a literatura se colocou ora em atitude contemplativa exaltada, ora pessimista trágica, não faltando também momentos de intenso lirismo, ufanismo e até de realismo pessimista. Correntes literárias como o indianismo, o sertanismo e o regionalismo são expressões altas dessa presença da natureza no campo das artes literárias.

Afrânio Coutinho elegeu as décadas de 1920 e 1930 como o período em que a consciência literária brasileira atingiu a maioridade. Segundo esse crítico, neste período os brasileiros perderam a noção de expatriamento cultural podendo situar um certo renascimento identitário do Brasil e o esmorecer da influência europeia dentro da intelectualidade jovem. O pensamento de Gilberto Freyre e dos intelectuais nordestinos do grupo regionalista do Recife propunha desvencilhar-se de qualquer outra influência estrangeira que viesse camuflar nos textos as características e os elementos culturais genuinamente brasileiros. Para Coutinho, “Essa tomada de consciência do Brasil pelos brasileiros, correspondente a uma volta do exílio intelectual, foi, todavia, um movimento que se processou lentamente, em consequência do Romantismo” (2004, p.27).

De acordo com o exposto por Coutinho, data da 1ª publicação da *Confederação dos Tamoios* (1856) o momento em que a consciência literária se corporifica e os problemas literários são encarados de forma técnica, surgindo assim a consciência de que se está fazendo literatura sob novo feitio. É José de Alencar quem realiza esta transformação no modo de ver e produzir a literatura ainda no século XIX e por isso, de acordo com o crítico acima citado, cabe ao escritor de *Iracema* o posto de patriarca da literatura brasileira.

Coutinho alerta também para o fato de que em Alencar convergem as duas linhas que iriam dar corpo a nossa consciência literária que são: a técnica, com evolução e formação dos gêneros, e a linha “brasileira”, com o processo de diferenciação da literatura no Brasil, que exploraria os elementos naturais que singularizariam o Brasil no contexto universal.

Coutinho observa que o exercício literário no Brasil não constitui uma atividade profissional e sim um exercício complementar, ou mesmo resultado do apego do escritor pelas artes, sem qualquer retorno de ordem econômica. Desta forma, fica claro que não houve no Brasil bases sólidas para que o escritor tivesse um *status* de independência social ancorado em sua atividade literária. Rama estende esta problemática a toda a América Latina e diz ser esta uma das características do continente. Aqui, na América Latina, as condições socioculturais e o histórico da colonização fazem com que a atividade literária seja encarada como um exercício paralelo e sem fins lucrativos. No geral, a grande maioria dos romancistas e poetas do Brasil e demais países da América Latina possuem profissões liberais, cujo exercício é posto em primeiro plano, tendo em vista a própria sobrevivência. O autodidatismo passa a contribuir ainda mais para agravar tal situação, conforme expõe Coutinho (2004, p.33).

Discorrendo sobre algumas características da literatura brasileira e da evolução literária, abordando traços como o lirismo predominante e exaltação da natureza, é importante o que Coutinho (2004) afirma ao abordar a ausência de tradição nas letras brasileiras.

Segundo ele, em função do já referido confronto entre a tradição importada e uma possível tradição nova, não foi possível a construção de um passado útil, de uma tradição para a inspiração dos escritores. Estes escritores, cada um a sua maneira, juntamente com sua geração, buscavam esse passado a partir do começo “numa desastrosa negação daquele princípio de harmonia da produção artística, o equilíbrio entre a tradição e o talento individual a que se referiu T. S. Eliot” (COUTINHO, 2004, p.36).

Essa não continuidade trazia um problema para as letras nacionais, uma vez que as torna incapazes de receber as velhas convenções e conseqüentemente se tornam pouco hábeis para criar novas. Essa não continuidade causa uma periódica desintegração das tentativas de criação e tradição, conseqüentemente,

[e]m vez daquele equilíbrio pendular da lei de permanência e da mudança, o que se verifica entre nós é a antropofagia das gerações: cada nova geração marcada pelo ceticismo e pelo iconoclastismo, em vez de procurar formar-se, só tem uma diretriz: a destruição de que a antecedeu conforme o mito da soberania da geração presente, a que corresponde uma estase da realização artística e da acuidade crítica, somente possíveis num clima de continuidade. (COUTINHO, 2004, p.37)

Essa ideia do equilíbrio pendular da lei de permanente mudança pode ser utilizada na relação entre a metrópole e a província, uma vez que ela representa os dois pontos de contato nos quais a literatura passa a buscar apoio e a buscar elementos representacionais. A metrópole é vista como uma forma de desequilíbrio e esterilização; já a província é interpretada como forma de enriquecimento e revificação por possibilitar um mergulho nas raízes, nas fontes próximas do povo. Essa dialética justifica o motivo de o regionalismo ser

[...] uma constante em nossa literatura das camadas periféricas, surgindo sempre em momentos de renovação literária. Os diversos focos regionais de cultura e civilização têm também personalidade estética, e o regionalismo brasileiro é uma busca de símbolos representativos da experiência nacional (COUTINHO, 2004, p.39).

Segundo Coutinho o romantismo é o marco da independência literária brasileira. Não que antes não a tivéssemos, mas com características tão fortemente nacionais só mesmo a partir do romantismo, já que temos uma forte valorização de elementos nativos e regionais com um trabalho com a linguagem e uma pesquisa mais voltada para o nacional. A partir daí, com essa autonomia assegurada, “a literatura poderia caminhar por si, com a natureza tropical incorporada, os costumes e linguagem locais valorizados, um público leitor garantido” (COUTINHO, 2004, p.138).

Afrânio Coutinho alerta para o fato de o modernismo ser uma revolução que envolveu toda a vida brasileira e não só as letras, pois, segundo ele, o modernismo representou a maioria das letras nacionais. Quanto às metas empreendidas por essa escola, afirma: “Seu principal objetivo foi destruir as formas absoletas, instaurando uma nova ordem literária. A princípio, usaram-se as armas do escândalo, da piada, da destruição. Depois passou-se à reconstrução”( COUTINHO, 2004, p.141).

De acordo com o posicionamento desse crítico, o movimento modernista foi de grande importância para a inteligência brasileira e sua realização pode ser demarcada em três fases ou períodos assim divididos: a primeira (1922-1930) que traz por características a rebelião, a destruição e a revisão de valores; a segunda (1930-1945), com o predomínio de reconstrução sob moldes novos; e uma terceira fase (1945-1960), caracterizada pela consolidação dos procedimentos até então experimentados. (Cf. COUTINHO, 2004, p.141-142).

Na segunda fase tem destaque o predomínio da prosa de ficção, com o movimento do nordeste, em que se destacam José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Amando Fontes, escritores que, como bem salienta Coutinho, possuem “características regionalistas e sociais, moldadas pelo ambiente social e econômico da região (ciclo da cana-de-açúcar, ciclo da seca e do cangaço, ciclo do cacau, etc.)” (COUTINHO, 2004, p. 142).

Salienta Coutinho que, se acompanharmos com atenção a evolução brasileira, veremos que há uma marcha constante no sentido de integração do país e de sua gente. Há o desejo e a busca de um aprofundamento no amálgama nacional mais próprio e autêntico por fazer parte de outra realidade que não a europeia.

É, portanto, afirmativo o nosso nacionalismo, nisso que, em vez de opor-se, procura voltar-se para si próprio, buscando definir-se, aprofundar a consciência de suas próprias forças e fraquezas, virtudes e defeitos, para firmar-se de maneira positiva, em vez de imobilizar-se em atitudes negativas e reacionárias. O que pretende o nacionalismo brasileiro é afirmar o Brasil. (COUTINHO, 2004, p.152)

Coutinho também salienta que o nacionalismo de boa qualidade é avesso à ignorância e virgindade de alma quando se refere ao campo artístico, pois se deve fazer justamente como José Lins do Rego e Machado de Assis, mestres da narrativa, que souberam utilizar a matéria prima brasileira dentro do “instinto de nacionalidade”, referido pelo último que tão bem o definiu, “subordinando-o ao processo transfigurador no contato com os grandes mestres e modelos” (COUTINHO, 2004, p.155). O mesmo pode ser dito sobre Graciliano



Ramos que representa o mundo nordestino, com suas especificidades de valores e linguagem, mas formalmente é possível ver um zelo estilístico próprio de um homem que sempre esteve atento aos estudos e à cultura clássica.

Deste modo com obras como as de Graciliano Ramos, vimos que a literatura brasileira é a expressão de uma realidade singular, própria, de um povo autoconsciente que fala e escreve em uma língua própria, que difere de suas raízes lusas. Coutinho alega que a consolidação de uma língua escrita diferenciada do português europeu se efetiva, no Brasil, em três momentos contando a partir do período em que as letras brasileiras se desvinculam das letras de Portugal. Tais momentos correspondiam:

1) ao Romantismo, quando as modificações operadas pela norma vigente no país passa a ter chancela dos escritores; 2) ao Realismo-Naturalismo, em que, pela ação da perspectiva portuguesa fundada num falso entendimento da língua, a posição romântica tende a atenuar-se; e, 3) ao Modernismo e Pós-Modernismo, onde, depois de vencer os exageros próprios dos movimentos de vanguarda e de retomada a iniciativa dos românticos, se define de maneira inequívoca uma norma nacional de língua escrita. (COUINHO, 2004, p.173).

Afrânio Coutinho, ao referir aos escritores contemporâneos, é categórico em afirmar que nenhum livro desses autores encontra parêntese com os de qualquer outra literatura, pois são livros brasileiros. São obras que trazem registradas, artisticamente, o colorido da gente mestiça de alma, cultura e sangue que é o brasileiro; traduzem a sensibilidade do povo do Brasil; falam a língua “brasileira” que não pode ser enunciada de modo igual à portuguesa; refletem os costumes, traduzem o lendário, a mitologia, o sincretismo cultural e religioso que é a característica fundamental dos brasileiros.

Estas obras foram construídas sob o espírito revolucionário do modernismo que, como bem salienta Coutinho (2004), foi tão necessário como o romântico e preparou o estado revolucionário de 30 em diante, trazendo como padrão uma segunda tentativa de nacionalização da língua.

O escritor está inserido em uma sociedade integrando o seu espaço simbólico e é desse lugar que ele se projeta e, também, projeta sua obra ao mundo. No realismo, por exemplo, o escritor tinha o objetivo de fazer uma análise exploratória dos males da sociedade e, através de sua literatura, um diagnóstico, ou inquérito, sobre as várias sequelas que a sociedade comportava. Com esta atitude, buscava-se expor as falhas sociais e, colocando-as a mostra, eliminá-las. Isso aconteceu, por exemplo, com os escritores realistas portugueses e dentre eles podemos citar Eça de Queirós, um dos grandes ícones da citada corrente literária portuguesa. Afrânio Coutinho afirma algo parecido ao fazer referência aos escritores

brasileiros. Segundo este crítico, a ambição de todo escritor brasileiro tem sido escrever um retrato do Brasil. Graças a essa ambição é que a literatura de caráter regionalista teve grande exuberância nas letras brasileiras; um exemplo disso é José Alencar com seus romances nortistas, indigenistas de matéria colonial, entre outros.

Na literatura brasileira, afirma Coutinho (2004), é possível sentir a presença da terra. Assim, a literatura é mais sociológica que psicológica e pouco sabe ver o ser humano desligado da paisagem. Contudo, o mesmo crítico reconhece que

[é] inegável, porém, que já se vai modificando essa tendência e que já estamos criando uma literatura “universal”, sem compromissos imediatos com a terra, sem a indelével impregnação de exotismo que por tantos anos a caracterizou. (2004, p.242)

Pode-se observar essa não dependência total do exotismo nas obras dos escritores regionalistas de 30; dentre eles, Graciliano Ramos ganha destaque com uma narrativa onde há forte valorização do espaço, ao mesmo tempo em que os problemas do homem, como ser universal, são postos em harmonia com o mundo regional. Também é possível afirmar que os dilemas enfrentados pelos personagens graciliânicos extrapolam a esfera regional e suas tragédias modernas atingem magnitude nacionais e até mesmo universais.

Como afirma Sandra Lencione (2003), a escala regional como intermediária de análise, ou como mediação entre o singular e o universal pode permitir revelar a espacialidade particular dos processos sociais globais e, “nesse sentido, o regional pode se reabilitar frente ao global, como particularidade da globalização e, assim, a própria noção de região também se reabilita” (LENCIONE, 2003, p.194).

#### **1.4 A literatura caboverdiana: fincando raízes e se impondo com autonomia no mundo luso.**

De acordo com José Carlos Venâncio (1992) é inconcebível a formação das literaturas africanas de línguas europeias desligadas do colonialismo. Neste ponto, Venâncio pensa na mesma perspectiva do uruguaio Ángel Rama, que, se referindo às letras latinoamericanas, diz que estas são frutos da imposição colonizadora. Segundo este crítico as letras da América Latina, vivem em constante impasse entre a origem e o passado histórico; a

valorização das particularidades regionais é uma forma de alcançar a originalidade e, conseqüentemente, a independência de tais letras.

Afrânio Coutinho, no Brasil, também credita ser a persistente luta entre a tradição europeia e a peculiaridade do nacional elemento essencial para compreender o percurso literário naquele país. Tendo em vista este contexto situacional, um dos projetos dessas literaturas surgidas do confronto entre culturas e povos diferentes é atingir a independência, mesmo levando em consideração que sempre há uma tendência dominadora ou uma dominante de prestígio.

A colonização portuguesa iniciada em 1460 trouxe uma quantidade esmagadora de escravos originários da costa ocidental africana, nomeadamente da região hoje conhecida por Guiné Bissau e Senegal.

No caso de Cabo Verde, como afirma Russel Hamilton,

[é] certo que os processos históricos na formação de Cabo Verde como uma sociedade humana diferiam dos de outras sociedades e também se originaram como resultado da expansão mercantilista da Europa. Se bem que o choque entre colonizado e colonizador fosse menos conflituoso em Cabo Verde, foi sempre um choque, com toda brutalidade e exploração inerentes a esses encontros desiguais. (HAMILTON, 1984, P. 101)

Neste confronto de culturas, houve a destruição de grande parte da memória étnica dos escravizados em função da violência física e simbólica sofrida por esses africanos. Os intelectuais caboverdianos interpretam a “fragmentação” dessa memória étnica do escravo ilhéu como uma fusão cultural de europeus e africanos. É em função desta fusão lusoafriana que alguns intelectuais interpretam positivamente essa hibridez cultural que foi responsável pela construção de uma unidade nacional, antes mesmo da implantação de um estado nacional, fator inédito entre as demais colônias portuguesas em África (Cf. ANJOS, 2006).

No afã de tornarem-se independentes, essas literaturas têm como objetivo alcançar a originalidade e a representatividade. Obviamente, para que se possam construir essas letras de caráter original e representativo, é necessário um esforço intelectual, no sentido de interpretar o dinamismo sociocultural vigente. Essa interpretação deve, sobretudo, ressignificar as tendências contemporâneas e lhes inculcar características peculiares do mundo cultural referido.

Para os claridosos, uma das formas de se alcançar a tão almejada originalidade, era, além do uso sistemático da língua do colonizador, que o escritor tivesse consciência das realidades de seu mundo e, assim, haveria de mostrar-se também capaz de fazer críticas ao

que era posto, comprovando que os poderes eram falhos e omissos a muitos dos problemas das colônias. Essa crítica aos poderes, em todas as instâncias, é fundamental para demarcar uma atitude de reivindicação sobre o mundo. As críticas aos sistemas estabelecidos eram uma forma de mostrar que as comunidades até então descritas e referidas por olhares estranhos, por pessoas pertencentes à outra realidade e insensíveis aos elementos essenciais do mundo colonizado, atingiam certo grau de maturidade e reivindicavam espaço para fazer bradar sua voz.

Em muitos países de colonização portuguesa, esse momento de tomada de voz coincidiu com o período de formação de um pensamento político nacional que se opunha à administração colonial. Assim, surgem movimentos como “Vamos descobrir Angola”, e jornais como *Voz de Cabo Verde*. Anjos (2006), em um breve apanhado da produção de periódicos em Cabo Verde desde os fins do século XIX, alerta para a não regularidade na produção de periódicos, havendo mais sucessão que justaposição, uma vez que a maior parte deles não passava do primeiro número. Mesmo assim, de caráter efêmero, essas publicações foram de fundamental importância para a construção do que ele, ancorado no conceito de Benedict Anderson, referindo-se à nação, chama de “comunidades imaginárias”. Os principais jornais até 1935 são os seguintes *Independentes de Cabo Verde* (1879), *O Echo de Cabo Verde* (1880), *O Protesto*(1883), *Vasco da Gama* (1924), *O eco de Cabo Verde* (1932), *Ressurgimento* (1933), *Hespírides* (1934), *Crepúsculo* (1934), *Mocidade caboverdeana* (1933), *Notícias de Cabo Verde* (1935).<sup>9</sup>

O movimento claridoso não colocou o sistema colonial em causa, não se assistindo, nessas publicações, à reivindicação de um estatuto nacional para Cabo Verde. Isso porque o ilhéu possui população homogênea e uma cultura própria, o crioulo. Através da revista *Presença*, os caboverdianos tiveram acesso ao modernismo brasileiro.

A terra e a iminência da seca parecem ter preocupado os ilhéus em primeiro plano. Desta forma, e de acordo com a situação geográfica, restavam dois caminhos ao homem de Cabo Verde: o mar ou a resignação. O mar, para buscar novos mundos e novas aventuras; a resignação, para que aquele que a aceitar, tenha muito trabalho e esperança nas mudanças climáticas.

José Carlos Venâncio (1992) salienta que, com *Arquipélago*, de Jorge Barbosa (1935), e *Claridade* (1936) pode-se assistir a um fincar de pés na terra, por parte dos

---

<sup>9</sup> Sobre este assunto, é também importante conferir GARMES, Helder. *A convenção formadora: uma contribuição para a história do periodismo literário nas colônias Portuguesas*. Tese de doutoramento. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 1999. São Paulo: 1999.

intelectuais caboverdianos, com os textos acompanhando as primeiras manifestações da caboverdianidade; tratava-se de uma forma de expressar e sentir de um povo que não se sentia africano, nem europeu. Frente à situação de ocupação das ilhas e aos arranjos que foram sendo necessários ao longo de alguns séculos, os habitantes das ilhas caboverdianas moldaram-se a hábitos culturais, modo de pensar e sentir diferentes do africano e do europeu. É uma comunidade crioula, que necessita e faz uso da língua europeia enriquecida com expressões na língua crioula para mostrar sua realidade mestiça.

O português é uma língua de abrangência em termos comunicativos, e os claridosos exploram esse poder. No entanto, também há situações do cotidiano em que para se alcançar verossimilhança com as situações vividas, para se tentar traduzir o mais próximo possível o sentimento do povo das ilhas, é necessário o uso da língua crioula.

No arquipélago caboverdiano é interessante atentar para o papel desenvolvido pela intelectualidade, já que, como acentua Anjos

em poucos países uma elite consagrada por sua produção cultural, nomeadamente literária, se impôs sobre o conjunto de sua sociedade de forma tão contundente quanto os literatos cabo-verdianos ao longo deste século, pelo menos no que toca às relações de dominação entre os nativos. (2006, p.17)

Em Cabo Verde o sistema de morgadios, grupos de grandes proprietários de terras, entrou em decadência desde o final do século XIX e não deixou sucessores econômicos. Olhando-se para os elementos da colonização das ilhas, pode-se constatar que, no arquipélago, não existiu uma nobreza tradicional como nas demais nações africanas. Isso aconteceu devido à referida “fragmentação da memória étnica” dos escravos que para estas terras foram transplantados.

Por fazer referência a uma comunidade forjada em espaço insular, pode-se afirmar que, em Cabo Verde, é de fundamental importância observar a relação dessa comunidade com o meio exterior. Em função dos problemas administrativos e geoclimáticos, o arquipélago de Cabo Verde necessita, cada vez mais, do auxílio de outras latitudes além mar.

Segundo Anjos (2006), a representação sobre a gênese caboverdiana, feita pelos intelectuais ilhéus, apresenta uma nação paradigmática no que diz respeito à anulação das diferenças e desigualdades raciais. Desta feita, até meados do século XIX, a sociedade caboverdiana colonizada se estruturava sob a dominação racial de uma grande minoria branca sobre uma maioria negra da população. Nos fins do século XX, o arquipélago

é uma sociedade estruturada sob a dominação de elites que, pela manipulação dos códigos político-culturais ocidentais, fazem a mediação entre o sistema internacional e a população local. Desaparecem internamente as contraposições assentes em critérios raciais/e ou étnicos, ao mesmo tempo em que se reforçam as distâncias culturais, não mais pelas diferenças de grupos étnicos, mas criando-se elites destacadas pelo desempenho e manipulação de códigos dominantes ocidentais. (ANJOS, 2006, p.18)

Para Venâncio (1992), o processo de desalienação das elites urbanas na África tem lugar em três centros: Mindelo, Lisboa e Luanda. E “os movimentos literários mindelenses se pautaram pela reivindicação duma autenticidade literária e cultural cabo-verdiana muito no gênero do modernismo brasileiro, com uma motivação política muito remota” (VENÂNCIO, 1992, p. 26).

Como bem salienta Manuel Ferreira

Do ponto de vista estritamente literário e cultural, Cabo Verde cedo conseguiu um desenvolvimento assinalável. É certo que de maneira geral os intelectuais cabo-verdianos de origem europeia terminaram por emigrar para Portugal, na maioria dos casos por motivos familiares. E foi em Lisboa que muitos se fizeram escritores, naturalmente desenraizados da terra onde nasceram, em alguns casos por circunstâncias acidentais [...] (FERREIRA, 1987, p.25)

Cabo Verde é um caso à parte no contexto dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa; sua não produtividade agrícola foi a responsável pelo abandono da comunidade ilhéu à própria sorte.

Ainda de acordo com José Carlos Venâncio (1992), em Cabo Verde há, em termos literários e culturais, duas variantes linguísticas. Uma é a língua da educação construída pelo português culto, outra é a língua da cultura formada pela junção da fala cotidiana e do uso do crioulo em consonância com a língua portuguesa.

As elites coloniais, por não serem aceitas em plenitude nem pelas elites tradicionais africanas nem pelo mundo colonial europeu, perceberam o quadro de inautenticidade do qual foram vítimas. Esta descoberta, de acordo com Venâncio, “é o processo de conscientização que passa pela reivindicação da autenticidade cultural do seu status com os meios de expressão que o colonizador lhes legará: o idioma e a faculdade de se expressarem literalmente nele” (1992, p. 12).

É no trabalho literário, com a língua do colonizador e sem deixar de valorar suas raízes, que os intelectuais africanos, conscientes de seu lugar na sociedade, mostraram que “intelectualmente eram capazes de orientar o seu próprio destino, o que até então tinha sido

posto em dúvida, como também poderia por ventura sensibilizar franjas intelectuais para sua causa.” (VENÂNCIO, 1992, p. 12)

Para Anjos (2006), analisando a relação entre o português metropolitano e o crioulo falado em Cabo Verde, a literatura das ilhas só pode apresentar-se na língua do colonizador, mesmo que o caráter de superioridade e dominação da língua portuguesa metropolitana apareça negado pelo uso de um “dialecto ‘regional’ fictício”.

Cria-se assim uma artificial situação de regionalização lingüística do português, inexistente de facto, porque a maioria da população na maior parte do tempo fala uma outra língua – o crioulo – que não é esse português “desviante” que aparece na literatura. E a especificidade dessa literatura passa a ser definida, principalmente, por esse desvio em relação ao português *standard*, que é a expressão mais acabada da incorporação da relação colonizador-colonizado, já que reduz a fala do colonizado ao momento (oficial) em que é obrigado a fazer um uso de uma língua que desconhece, mas reconhece em sua suposta superioridade. (ANJOS, 2006, p. 116)

Segundo este estudioso, o desvio em relação ao português padrão revela o quanto os analfabetos, que na época constituíam a maioria da população, estavam excluídos socialmente até mesmo pelo uso inadequado da língua oficial. Desta forma, é reconhecida a necessidade de mediação que só pode ser feita por aqueles que dominam todo o espaço de hierarquização dos diversos usos possíveis das línguas faladas em Cabo Verde.

José Carlos Gomes dos Anjos vê Cabo Verde incluído no contexto das nações africanas em que a própria elite questionou a superioridade racial e cultural europeia e que utilizou o domínio dos códigos ocidentais como principal instrumento de dominação interna.

Na concepção desse estudioso, a narrativa dominante sobre a identidade nacional caboverdiana pode ser formulada tendo como referência seu histórico de descobrimento e estratégias de colonização. Desta forma, nesse ambiente insular, foi forjada uma cultura e uma raça de características específicas: a cultura e a raça crioula, que divergem dos padrões europeus e africanos, tendo assim uma identidade própria.

Em 1936 um grupo que se denominava “Clareza” começava a pensar sobre o processo de formação social das ilhas; esses intelectuais viam o Brasil como um modelo e Gilberto Freyre como um apóstolo do lusotropicalismo. Eles, que atingiram a maturidade nos anos 30, começavam a pensar o problema de seu povo e de sua nação caboverdiana; o dilema enfrentado por esses jovens consistia em abordar os problemas de natureza identitária e cultural. Assim, o saber popular e o folclore emergem como grandes elementos representacionais.

Apenas a partir dos anos 30 é que a elite cultural, através de seus representantes, começou a se ocupar das tradições orais numa perspectiva estética e etnocultural. Antes, essas tradições eram compiladas apenas como amostras e curiosidades etnográficas de uma realidade social e cultural.

Assim, entre as décadas de 1930 e 1950, os intelectuais que então se reuniram em torno da *Claridade*, revista de literatura e cultura mais consagrada dentro da história literária e cultural das ilhas caboverdianas, buscaram ancorar seus ideais identitários e nacionalistas em torno de uma realidade exterior ao ilhéu.

Estes intelectuais possuem três opções de confronto, três fontes inspiradoras que podem assim ser definidas: a vertente africana, que teria como referência a exaltação dos valores africanos em detrimento dos valores europeus, que em outros países chegou a ser construído com os ideais da negritude, o que não foi o caso de Cabo Verde; a valorização da cultura e dos elementos europeus em detrimento dos africanos, neste caso, para Cabo Verde também se colocava inviável, uma vez que grande parte da população constituía-se de negros e mestiços, sendo o contingente populacional europeu realmente pequeno. E, por fim, haveria a vertente crioula ou transculturada que tinha o Brasil como exemplo de miscigenação étnica com o exemplo de Salvador na Bahia e a independência cultural-literária, sobretudo, com os progressos do modernismo e o modo particular de temática dos romances do nordeste.

A elite das ilhas tinha uma vivência ancorada na educação e valores da metrópole; porém, mesmo assim, seus membros se sentiam diferentes dos europeus. Para os intelectuais da *Claridade*, a realidade e o mundo caboverdiano são constituídos de uma singularidade que é parte do processo histórico de colonização e ocupação, juntamente com fatores referentes à sua localização estratégica entre continentes; assim estes elementos contribuiriam para a formação de características próprias ao arquipélago. A opção de fonte inspiradora para refletir a caboverdianidade foi a realidade brasileira, sobretudo a literatura modernista da década de 30. Hamilton (1984), sobre a revista e movimento *Claridade* e a relação dos intelectuais deste grupo com o Brasil, afirma que:

Intelectualmente e no que respeita a uma orientação cultural-literária, o modernismo português e, especialmente, brasileiro e o regionalismo do Nordeste brasileiro contribuíram para o despertar de uma consciência regional entre os intelectuais cabo-verdianos. A Semana de Arte Moderna, celebrada em São Paulo em 1922, teve suas repercussões em Portugal e Cabo Verde onde jovens do arquipélago começavam a medir singularidade cultural da sua sociedade com uma intensidade semelhante a dos seus contraparentes brasileiros. [...] Escritores nordestinos, como José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos ensaiaram uma ficção narrativa visada a expor e dramatizar os podres sócio-econômicos e culturais de uma região em transição. (HAMILTON, 1984, p.122)



Os claridosos buscavam, a exemplo dos nordestinos e de alguns regionalistas do sul do Brasil, ver a região como sujeito ativo e não fruto de uma ação colonizadora. Para os caboverdianos, o estado colonial de sua sociedade concede à tarefa literária objetivos reivindicatórios ainda mais complexos e urgentes do que para os brasileiros, que buscavam, de certa forma, conscientizar a nação para um despertar frente aos avanços mundiais.

Por isso, como afirma Anjos, os intelectuais que pensavam Cabo Verde sob o símbolo ideológico da *Claridade* “importavam do nordeste brasileiro um modelo de literatura – o modernismo regionalista – e um parâmetro de identidade que distinguia os cabo-verdianos tanto da cultura lusitana quanto dos demais africanos” (2006, p. 23-24). Desta forma, resolvia-se o impasse em ter que decidir em qual mundo o arquipélago deveria situar-se e ficou incontestavelmente definida a atmosfera crioula de Cabo Verde em que elementos africanos e europeus se fundem em uma realidade singular, dando origem a uma cultura mista e plural.

De acordo com Anjos (2006), a mediação cultural em sociedades colonizadas da África tem sido explorada como sistema de sobreposição de dois pólos hierárquicos: a estrutura tradicional e a administração colonial. No entanto, em Cabo Verde, esta mediação ganha outras configurações até porque, no arquipélago, em função do processo de colonização, não havia uma “definida” estrutura tradicional.

Nas ilhas de Sotavento, a sociedade se estruturou de forma mais rígida e estratificada, predominando assim, por mais tempo, a patronagem centrada na figura do grande proprietário de terras.

Com o passar dos tempos e graças às constantes estiagens, a escassez de alimento, o grande número de herdeiros, o movimento do mercado, a figura do grande proprietário de terras e seu poderio como morgadio entraram em crescente decadência; deste modo o comerciante que até então não tinha prestígio social passou a atingir o topo da pirâmide social. Contudo, de acordo com Anjos (2006), no início do século XIX, houve uma intensificação da migração interna das famílias livres, ou seja, daquelas constituídas por mestiços e negros alforriados que não possuíam propriedades, mas tinham maiores possibilidades de ascensão. Essas famílias migraram, sobretudo, para as ilhas recém povoadas de barlavento, em especial, para Santo Antão, São Vicente e Boa Vista. Nestas ilhas as famílias geralmente recebiam, em arrendamento ou sesmaria, algumas parcelas de terra:

O povoamento inicial dessas ilhas dá-se, basicamente, por modestas famílias vindas da Madeira e do interior de Portugal, que, em Cabo Verde, têm condições de adquirir algum escravo e pequena propriedade. Sobretudo no século XIX, a essas

famílias brancas e seus escravos somam-se descendentes de escravos alforriados das ilhas de Santiago e Fogo, na condição de comerciantes e camponeses. (ANJOS, 2006, p. 34).

Mesmo assim, Cabo Verde não teve problemas com preconceito racial, ou seja, diferentemente de outras nações, ali não houve discriminações nem movimentos que privilegiavam grupos em função da cor da pele.

Para Manuel Ferreira, dentre os elementos que explicam o processo de transculturação atingido nas ilhas de Cabo Verde estão a necessidade de defesa comum frente aos assaltos piratas, o reduzido número de mulheres brancas e uma menor resistência das culturas negras transplantadas para o arquipélago. Nesta linha de raciocínio, Alfredo Margarido (1980) atribui o caráter mestiço da sociedade caboverdiana às práticas sexuais dos colonos portugueses devido à escassez ou ausência de mulheres brancas, que partiam, quase todas, para o Brasil. Desta forma, nas ilhas de Cabo Verde se passou, paulatinamente, da escravatura para a servidão. Estes fatores são agravados com a decadência econômica do colono português que, em muitas das vezes, foi obrigado a uma aproximação e convivência com o africano e assim,

[...] de tal modo foi desencadeada a miscigenação entre os vários grupos étnicos que aportaram ao Arquipélago e atingiu um tão elevado grau de entendimento entre os indivíduos das mais díspares proveniências sociais, quê bem se pode afirmar serem as diferenças ali verificadas tal-qual aquelas que decorrem duma sociedade de tipo capitalista, salvaguardando, em casos fortuitos, resíduos de natureza racial sem conseqüência. (FERREIRA, 1967, p.18)

A interpretação intelectualista da cultura caboverdiana como expressão cultural e regional, essencial a todos os nascidos no arquipélago como foi posta pelo grupo Claridoso, só foi possível após as transformações profundas nas estruturas sociais que levaram ao desaparecimento das famílias brancas detentoras das grandes propriedades do arquipélago (Cf. ANJOS, p.41-42).

Nas ilhas de barlavento, diferente das ilhas de Sotavento, em que as relações de produção tipo feudais permaneceram até inícios do século XX, o sistema de produção patronal foi mais rapidamente substituído pela mediação cultural. Em Cabo Verde, no embate entre os grupos de intermediação pela mediação cultural entre a população e a administração colonial, a intelectualidade ilhoa usou a imprensa<sup>10</sup> como espaço estratégico<sup>11</sup> que, como afirma Anjos, simultaneamente

<sup>10</sup> A imprensa em Cabo Verde data de 1842 e está atrelada ao surgimento e instauração do sistema de ensino. Cf. ANJOS, p.56.

cria Cabo Verde e os cabo-verdianos como o público ao qual se dirige, como objeto de apelo e por que se intercede, e define os letrados como mediadores por excelência, não mais de uma comunidade particular, mas para o conjunto das ilhas como localidade diante do império português. (2006, p. 57).

A revista *Claridade* (1936-1960), fundada por um grupo de intelectuais – funcionários médios e profissionais liberais que publicavam poesia–, fortemente influenciados pelo modernismo, não se restringiu apenas à atuação no campo literário. Desde o início, propõe-se a analisar sociológica e antropológicamente a “personalidade cultural” das ilhas de Cabo Verde. Como assinala Anjos, “sendo a única revista literária cabo-verdiana que perdura entre as décadas de 30 e 60, *Claridade* praticamente não teve concorrentes no plano literário” (2006, p.75).

Os intelectuais desta revista contribuíram para a produção dos princípios da identidade caboverdiana, hoje dominantes. Tida como a revista mais importante do mundo literário caboverdiano pela maioria dos críticos que se dedicam a Cabo Verde, os princípios de identidade defendidos por este veículo de literatura e cultura permanecem atuais até os dias de hoje. Segundo Anjos (2006), a importância e atualidade desta revista são tamanhas que mesmo na comemoração do cinquentenário de seu surgimento, o estado tenta induzir os indivíduos a interiorizarem os princípios da visão de mundo claridosa, e assim, por meio de atos solenes, a revista foi eleita como

‘proclamação da independência literária de Cabo Verde’, nos termos utilizados pelo então presidente do Instituto Cabo-verdiano do Livro (ICV), instituíam-se o movimento literário como um acto literário inaugural, o marco fundador da nacionalidade do arquipélago. (ANJOS, 2006, p.76.)

Sobre a relação Cabo Verde e África, a posição dos intelectuais da *Claridade* é de contraste, pois

se do ponto de vista geográfico Cabo Verde é incluído no continente, do ponto de vista cultural, estaria em posição de contraste com a África, na perspectiva de um “estrangeiro” – leia-se europeu – que a identidade cabo-verdiana se constitui em oposição à África. (ANJOS, 2006, p.76)

---

<sup>11</sup> A escrita caboverdiana até início do século XX não busca senão tornar o espaço público um lugar de negociação e intermediação entre a administração e o público. O intelectual, a partir de então, é aquele que estando em meio à província mestiça é capaz de questionar as injustiças e os problemas que assolam seu povo. É partindo deste princípio que no conto “As férias do Eduardinho”, um homem do povo ao ver o escritor trabalhar, pergunta se esta enviando cartas ao jornal pedindo ao governo socorro para os habitantes das ilhas.

Isso porque em Cabo Verde a cultura forjada com os anos de ocupação, povoamento e administração foi uma cultura mestiça. A necessidade de um amalgamento entre culturas e etnias para que se conseguisse sobreviver a determinadas crises é uma das grandes responsáveis por essa cultura mestiça.

Para Hamilton (1984), a particularidade cultural de Cabo Verde é resultado de um conjunto de fatores; dentre eles têm destaque as singularidades do descobrimento e povoamento; o desenvolvimento socioeconômico e a insularidade. A união desses fatores agiu diretamente no processo de aculturação do arquipélago, mais rápido que no resto do continente africano.

Nas palavras desse crítico, “os processos de aculturação e desaculturação aceleraram-se precisamente por causa do desenraizamento e deslocamento do grupo dominado em contato com outro grupo, embora dominante, também transplantado” (HAMILTON, 1984, p.93). Desta feita, pode-se claramente afirmar que Cabo Verde foi o espaço protótipo de integração humana no território português. Porém, a partir de 1878 quando ficou proibida a escravidão no arquipélago, o território caboverdiano, que havia sido usado por longos anos como entreposto de escravos, ficou entregue à própria sorte. Houve um desinteresse por parte da administração colonial, uma vez que em função das constantes estiagens e da formação geológica, o espaço das ilhas havia sido desabilitado para a exploração agrícola.

Essa integração entre raças, da forma que ocorreu em Cabo Verde, tem caráter singular, uma vez que, graças ao abandono ao qual foram submetidas essas ilhas, permitiu um maior grau de isolamento e “purismo” na mesclagem das raças ali sobreviventes, isto é, foi possível uma profunda fusão biológica e cultural alheia a forças externas (HAMILTON, 1984).

Houve sim, como constato em Anjos (2006), a ascensão de famílias não brancas que tem origem com o declínio dos grandes morgadios e com a acumulação de capitais estrangeiros ou membros que voltaram da emigração. Desta forma, expressões como “gente branco”, “casa de gente branco” e “cheiro de gente branco” são usadas não exclusivamente para se referir ao colono ou a seus descendentes diretos, mas a todos aqueles que atingiram lugar de destaque na sociedade, independente da cor da pele. São expressões usadas em função da categoria social e econômica do indivíduo (FERREIRA, 1967).

Russel Hamilton salienta que o problema da harmonia étnica tinha pouca importância ante a magnitude de problemas como a seca, a fome, o desemprego e a emigração. Deste modo, nos anos 30 houve um despertar cultural em busca da autonomia e originalidade, tendo por referência elementos de base regional e assim “a intersecção entre África e Europa e entre

nacionalidade e supranacionalismo português era o ponto crucial da ambivalência e do dilema dos intelectuais” (HAMILTON, 1984, p.98). Uma resolução para este impasse, segundo o crítico citado, seria a cristalização de padrões culturais nitidamente nativos, ou seja, no caso de Cabo Verde, seriam os padrões crioulos.

O interessante é que a África como alteridade constituída para o contraste com o mundo caboverdiano é uma África construída pelo olhar exótico do europeu. E, como afirma Anjos (2006), é o visitante que, com sua curiosidade exacerbada, inventa a África como terra de mistério e magia negra. No entanto,

o intelectual cabo-verdiano não chega a perceber essa invenção em toda a sua arbitrariedade. Ele toma-a ao pé-da-letra, ratifica-a e colabora nessa invenção, mesmo reconhecendo o caráter doentio dessa busca de exotismo. É que essa África de mistério é um componente necessário para sua própria construção de identidade, é o pólo de seu próprio contraste. (ANJOS, 2006, p. 82)

Por esse motivo, Manuel Lopes introduz em sua literatura elementos da cultura popular ligados à magia negra, ao mistério e a bruxarias. Em *Os Flagelados do Vento Leste*, por exemplo, encontro a Bruxa Aninhas com toda sua configuração de mistério e maldição; em *O galo cantou na Bahia* há o Bruxo Baxenxe, que trabalha conforme a vontade do cliente e afirma haver mal que serve para o bem. E em *Chuva Braba* ressalto o episódio da bruxa que ficou presa ao terreiro da casa de Mané Quim, porque este deixou a caneca em que a bruxa bebeu água de boca para baixo. Todas essas histórias recheadas de elementos folclóricos da tradição oral enfatizam ao mesmo tempo a presença necessária do elemento africano como incorporador da formação cultural dos habitantes. No entanto, Lopes condena a busca de exotismo africano nas ilhas de Cabo Verde, afirmando que aquele que vier ao arquipélago em busca de animais exóticos e sessões de magia negra voltarão decepcionados, pois nada disso será visto em solo ilhéu.

Segundo Anjos, essa África de mistérios é um componente necessário para sua própria construção de identidade; é o pólo de seu próprio contraste. Nesse sentido, a identidade caboverdiana é contrastiva em relação à África e incorporadora em relação ao olhar europeu (Cf. ANJOS, 2006, p.82). No entanto, perante o olhar africanizante do europeu, o intelectual de Cabo Verde produz um duplo contraste, um deles em relação à África e a Portugal e o outro à incorporação de uma identidade mestiça construída no Brasil.

Ao se observar a produção intelectual do grupo claridoso, sobretudo a fatura referente à década de 1930, poderá ser constatado, segundo a posição crítica de Anjos (2006), que o princípio de afirmação da identidade caboverdiana, proposta pela revista *Claridade* e

por seus intelectuais idealizadores, era de caráter regionalista. Em nenhum momento se questiona o fato de as ilhas de Cabo Verde pertencerem administrativamente ao império português.

Ante a impossibilidade de criação de uma imprensa em Cabo Verde, na conjuntura do fascismo português, a revista *Claridade* tem o propósito de denúncia da situação singular e trágica em que se encontravam as ilhas do arquipélago e suas gentes. Se vista desde ângulo, a revista *Claridade* dá continuidade aos intentos e temáticas da imprensa irregular que vinha tentando denunciar o abandono das ilhas.

Com a revista há uma nova proposta para se fazer literatura; em vez de uma preocupação em termos de temáticas, os intelectuais caboverdianos integrantes do grupo claridoso produzem um deslocamento de preocupações com a seca, a fome, as grandes mortandades e a ausência de perspectiva para as populações das ilhas. Esses assuntos eram abordados em romances e poemas, construindo uma arte mais comprometida. Esses temas, relacionados aos problemas enfrentados pelo conjunto das ilhas, já haviam sido tratados por intelectuais anteriores ao movimento claridoso, mas de forma direta, com reivindicações feitas através da imprensa na forma de solicitações em cartas abertas ao governo de Lisboa. Com os Claridosos as carências do arquipélago também são motivos poéticos, integrando um imaginário estético simbólico das ilhas.

*Claridade* atribuí uma maior ênfase à particularidade local, no entanto, juntamente com *Certeza*, não se opunha quanto à identidade lusitana das ilhas. Pois

a superioridade da cultura metropolitana sobre as culturas nativas é, até pelo menos o fim da década de cinquenta, inquestionável, nos meios intelectuais metropolitanos e em grande parte no meio intelectual nativo (ANJOS, 2006, p.95).

O surgimento do Brasil como centro de referência intelectual para os jovens caboverdianos, sobretudo a produção literária do nordeste, juntamente e as teorias sociológicas de Gilberto Freyre e Arthur Ramos, e com a semelhança dos problemas do Brasil com os vivenciados pelos ilhéus, caracteriza-se como uma forma de não priorizar o mundo lusitano como guia para a construção da mundividência caboverdiana. Assim sendo, nem Portugal e muito menos a África serviam de parâmetros para a nova nação que estava em formação, mas o irmão atlântico servia de apoio e modelo, no campo literário e sociológico, para equacionar a realidade das ilhas de Cabo Verde. Desta feita, “[...] A leitura dos modernistas do nordeste brasileiro propicia aos intelectuais cabo-verdianos instrumentos

estéticos e identitários para uma tomada de posição inaugural no espaço intelectual interno” (ANJOS, 2006, p.104).

A literatura brasileira para Cabo Verde teve a função de uma chave de leitura para o intelectual das ilhas desvendar o mundo e a si mesmo.

A realidade cabo-verdiana passa a ser lida através dos romances brasileiros. Estes romances tornam possível a emergência dessa “realidade” para a literatura cabo-verdiana. Na geração seguinte, do movimento literário em torno da revista *Certeza*, os poetas e escritores cabo-verdianos continuarão a ter como parâmetro de leitura da realidade cabo-verdiana os romances do nordeste brasileiro. (ANJOS, 2006, p.112)

Um dos elementos que aproximam a literatura do Brasil da de Cabo Verde é a concepção de literatura como meio documental da realidade. A representação literária do Brasil, sobretudo através da literatura que aborda os problemas do nordeste, se aproximava e muito da realidade vivenciada no arquipélago; além disso, há um mito de formação comum, junção de portugueses e africanos em um mesmo espaço, o que aproxima ainda mais os sistemas literários. Para Anjos, “o homem nordestino seria, na verdade, a referência mais próxima do homem cabo-verdiano até pela mesma vivência da alternância fome-fartura, desnutrição, desajustamentos socioeconômicos.” (2006, p. 156).

Na busca de padrões identitários comparativos entre África e Portugal, os Claridosos escolheram um terceiro espaço, o Brasil. Para alguns críticos, este terceiro espaço favorecia a mundividência portuguesa, já que o Brasil era visto também como modelo de excelência no processo colonizador e algo semelhante deveria ser feito em Angola, Moçambique e Cabo Verde.

Nesse contexto, o modernismo brasileiro era entendido em Portugal e em Cabo Verde como uma face de resgate de valores e autonomias do elemento regional, por vezes contraditória entre nós. Com a geração dos Claridosos o sistema de importação torna-se sistemático e é estruturado a partir do princípio modernista de “regionalização cultural”.

Isto é, o regime de importação da geração *Claridade*, assente fundamentalmente sobre os modelos de produção cultural propostos pelo modernismo, é favorecido pela ênfase na afirmação de espaços particulares (regionais) de produção cultural. (ANJOS, 2006, p.108)

Manuel Ferreira (1967) afirma que “os brasileiros da grande geração” chegaram primeiro a Cabo Verde do que a Portugal e a revista *Claridade* “antecipava-se a metrópole

com uma publicação onde a ambiência física e social são pontos dominantes” (FERREIRA, 1967, p. 184)

Em *Os meios pequenos e a cultura* (1951), está clara a postura do escritor de *Chuva Braba* sobre a necessidade dos intelectuais terem acesso ao que se passa fora de seus limites. De acordo com o exposto pelo escritor, apesar da pequenez geográfica, o arquipélago deve mostrar que não é um “meio acanhado” e para isso o contato com o que está acontecendo fora de seus limites é fundamental para que a intelectualidade reme em direção à luz que guia os grandes pensadores ao seu redor. No intuito de rechaçar o estigma de meio pequeno e acanhado, busca-se, embora com cautela, as inovações tidas como “vantajosas” e que são originárias de outros centros. Partindo desta perspectiva, os claridosos

[por] intermédio das suas forças vivas ou elementos mais esclarecidos e cultos, tacitamente responsáveis, mantêm-se bem informados do que passa fora das portas, nos centros mais adiantados, têm o sentido da escolha, e sabem enriquecer-se à custa de progressivas aquisições que chegam a tomar o aspecto de conquistas. (LOPES, 1951, p.12.)

Neste contexto, o Brasil é referência e elemento de destaque como pode ser observado na citação que segue extraída da mesma obra acima citada:

O que está sucedendo no Brasil com Marques Rebelo é um exemplo flagrante do que se poderá fazer entre nós (e não me refiro só às artes plásticas mas a todos os outros ramos de actividade cultural), desde que a *boa vontade, o bom gosto e o bom senso* sejam chamados a colaborar em tal an cruzilhada (LOPES, 1951, p.45. Grifo meu)

Percebe-se, nestas citações, a importância que tinha o Brasil como referência cultural e política para Cabo Verde e que os princípios norteadores deste processo são semelhantes aos princípios defendidos pelos partidários da Questão Coimbã, no início do século. Um pouco atrás, Manuel Lopes cita a revista Sul que lhe é remetida do Brasil e familiarmente faz referência a nomes como Marques Rebelo, Alvaro Lins e a uma exposição de telas com fins pedagógicos feitas por Rebelo em Florianópolis, Salvador, Porto Alegre e Belo Horizonte. Com este tipo de trabalho acreditava-se que as massas seriam aos poucos educadas e politizadas através da arte. O texto *Considerações sobre as personagens de ficção e seu modelos*, publicado em 1973, segundo as informações que constam na edição facsímile, da obra *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita*, propõe que a relação do escritor de *Chuva Braba* com os escritores e a intelectualidade brasileira é bem maior do que superficialmente supomos. Neste texto, Manuel Lopes dialoga com um estudo do professor brasileiro



Temístocles Linhares e faz referência a nomes como Gilberto Mendonça Teles, Guimarães Rosa e a obras como *Grande Sertão Veredas* e *Sagarana*.

Manuel Lopes e os claridosos buscam despertar a consciência da juventude para que extrapolem seus limites e mostrem ao mundo o potencial intelectual das ilhas. Materialmente há um déficit que é compensado espiritualmente através do otimismo e confiança neste potencial ilhéu que encontra-se antenado com as novidades dos centros mais avançados. Deste modo, o meio pode até ser geograficamente considerado pequeno, porém não se pode dizer que seja acanhado. As consequências disto, segundo Manuel Lopes, é que

O prestígio que daí advem [sic] provoca certamente um notável alargamento do horizonte psicológico – porta aberta para um sem número de vantagens e compensação, que comportam possibilidades técnicas tendentes a facilitar e entornar exigências nascentes, possibilidades que por sua vez constituem estímulos mais gerais para a realização de actividades até então sufocadas e negadas. (LOPES, 1951, p.13).

Outro fator que ainda mais aproxima esses dois mundos é a linguagem dos povos caboverdiano e nordestino, sobretudo os que vivem nas regiões mais interioranas que trazem uma linguagem recheada de arcaísmos e adaptações de expressões lusas que foram assimiladas pelo povo. Esta similitude linguística une ainda mais esses dois povos.

Rubens Pereira dos Santos (1995), alerta para a semelhança entre a fala popular brasileira e expressões usadas pelos caboverdianos. Segundo o estudioso “a semelhança de nha pai com nhô pai é flagrante. Há também o desvio da norma padrão; o pronome pessoal de caso reto ele, em lugar do pronome pessoal do caso oblíquo.” (SANTOS, 1995, p.108).

Santos (1995) também salientou o grande número de expressões de uso comum por brasileiros caboverdianos como: “Ué, ôce ta mangando, Isso é longe pra burro, ...sou assim, pão-pão, queijo-queijo” (Cf. SANTOS, 1995, p.111)

Manuel Ferreira questiona o posicionamento de Gilberto Freyre, para quem a poesia do arquipélago tende a confundir-se com a brasileira e comprova, ilustrando a discussão com um poema de Aguinaldo Fonseca, que mesmo havendo semelhanças linguísticas, a riqueza humana e social, adquirida ao longo de séculos, na amálgama da cultura africana e europeia, diferencia-se da África e da Europa, embora com acentuado traço de ambas, o que confere originalidade à poesia.

Gilberto Freyre tende que ela se confunde com a brasileira. Seja. Essa semelhança, porém não lhe virá as mais das vezes, já não diremos apenas do parentesco social, mas também do uso de uma língua a muitos títulos comuns? E

com “língua comum” queremos significar língua portuguesa salpicada de regionalismos, tantos deles iguais em Cabo Verde e no Brasil (*agorinha*: neste momento; *dondê*: onde está?; etc). E não apenas salpicado de regionalismo como também idêntica na colocação dos pronomes pessoais de complemento, no uso acentuado do particípio presente e ainda noutras formas de expressão simultâneas nas duas áreas. (FERREIRA, 1976, p.59)

O princípio de afirmação regional é o ponto inicial para a busca de uma autonomia na literatura de Cabo Verde. É a partir de *Claridade* e de sua produção voltada para os problemas do arquipélago que “Começa-se a falar de literatura cabo-verdiana enquanto produção referenciada, sustentada por uma rede de poetas e escritores residentes nas ilhas e por uma revista de edição local” (ANJOS, 2006, p.108). Segundo este crítico, a busca de particularidades e a afirmação do regional são elementos que vigoram entre 1922 e 1930, período de ascensão do modernismo em Portugal e no mundo.

De acordo com Anjos (2006), até finais da década de 50, a geração do Grupo *Claridade* ainda concentra todo o capital simbólico do fazer literário. O modelo estético desta geração é a produção regionalista, que tem como principal característica a observância de temas locais, particulares, em uma linguagem com características também regionais. Segundo esse crítico, o modelo adotado pelo grupo da revista *Claridade*

[...] facilita a importação e a adesão ao neo-realismo marxista, pelo qual os *claridosos* continuaram desempenhando, pelo menos num primeiro momento, o papel de tutores catalizadores das gerações seguintes. Em meados da década de 60, eles são alvos de contestação sob a acusação de passividade diante da colonização. (ANJOS, 2006, p. 142)

Os fundadores do grupo e revista *Claridade* tiveram parte de sua formação na metrópole durante as décadas de 1920 e 1930, momento em que o modernismo era dominante no campo literário português. Segundo Anjos (2006), esse modernismo português foi importado e reformulado em Cabo Verde para se opor à geração e à tradição romântico-clássica ali reinante. De acordo com este crítico, Manuel Lopes, por exemplo, “[...] Depois de frequentar as principais bibliotecas da metrópole, regressa a Cabo Verde, olhando para as vivências do arquipélago, com aquele particularismo algo “exótico” com que o modernismo busca afirmar o regionalismo” (ANJOS, 2006, p. 153).

## Capítulo II – Um nordeste brasileiro: a representatividade em *S. Bernardo*

Não podemos apresentar ao mundo a escrava Isaura, o moço louro e Peri. Está claro que antigamente isso serviu para o consumo interno. Mas poderíamos, neste horrível tempo de intercâmbio, oferecer ao mercado estrangeiro semelhante produto? [...]

Precisamos arranjar uma literatura para exportação. [...] Pensam lá fora que somos uns bárbaros. Que só temos percevejos e moleques.

GRACILIANO RAMOS

O romance *S. Bernardo*, considerado por inúmeros críticos como a obra prima do escritor alagoano Graciliano Ramos é, usando um conceito de Angel Rama, um exemplo de transculturação narrativa, pois ilumina um Brasil rural em novos moldes estéticos. Angel Rama via como um dos motivos para se estudar o romance o fato deste gênero ter se dirigido, em seu início, à crescente burguesia, mantendo, como forma literária, uma profunda relação com a subversão da ordem existente. Através deste gênero é possível encontrar questionamentos sobre as estruturas da sociedade na qual ele foi construído.

Rama diz que as letras da América Latina vivem da constante luta para serem independentes de um padrão colonizador visto, quase sempre, como espelho. No intuito de fugirem a este modelo padrão, tais letras buscam ser originais e representar o seu próprio mundo. Considero, com Rama, que estes dois últimos elementos, a representatividade e a originalidade, são fundamentais para consolidar a autonomia de uma literatura.

A representatividade defendida pelo crítico uruguaio não se reduz à concepção regionalista voltada para princípios naturalistas de formulação literária. Pelo contrário, para Rama o regional é o pólo inalienável do processo dito transculturador, pois é a partir dessa realidade, da sua cosmovisão singular que o escritor rompe as barreiras do sociologismo naturalista (conteúdo comprometido e modelo tradicional) e representa não particularidades isoladas de uma região, mas parte do singular para representar a complexidade cultural de um país ou região.

Neste processo transculturador, que rompe com o regionalismo tradicional, não deve ser levada em conta apenas a paisagem local ou regional, mas o uso da linguagem, fator de grande importância que deve ser posto em relevo nesta relação entre arte e realidade a caminho da originalidade, representatividade e independência, na formulação crítica de Rama.

A partir do momento em que o escritor resolve dar voz a um personagem ruralizado, como fez Graciliano Ramos ao escolher Paulo Honório como protagonista/narrador, se está

não apenas problematizando uma tradição culta, mas introduzindo marcas de uma cultura singular e de uma visão de mundo em um sistema em que tais dados dantes visto eram apenas como elementos exóticos, exógenos; estes, na estrutura das obras, surgiram, por exemplo, pela sua contraposição com a linguagem e a cultura tida como superior, representada pela voz do narrador. Em *S. Bernardo*, como poderá ser visto ao longo deste capítulo, o discurso com conteúdos regionais possui grande importância para a consolidação de uma cosmovisão a respeito do mundo do sertão e da realidade nordestina que são, na verdade, metonímias do espaço nacional brasileiro.

É importante salientar que, mesmo sem ser adepto do trato pitoresco local, Graciliano conseguia unir a uma linguagem densa e precisa um olhar despido de lirismo e bastante seco; trata-se da objetivação narrativa de uma emoção interna e dramática que o torna singular dentre os demais escritores de sua época. Graciliano articula linguagem e conteúdo, no sentido de construção da autonomia de uma boa narrativa. Como nos fala Llosa.

[...] Claro que a linguagem de um romance não pode ser dissociada do que ele relata, o tema encarnado em palavras, porque a única maneira de saber se o romancista tem sucesso ou fracassa em sua empreitada narrativa é averiguar se, graças à sua escrita, a ficção vive, se emancipa do seu criador e da realidade real e se impõe ao leitor como realidade soberana. (LLOSA, 2006, p.43)

O romance *S. Bernardo* encanta-me por sua profundidade temática e maestria estrutural. Trata-se de um romance inclassificável ou de características fronteiriças que se materializam no texto. Um destes aspectos, o primeiro a surgir na narrativa e que também encerra a mesma, trata do aspecto metaliterário. Os dois primeiros capítulos são, como alerta Lafétá (1996), fundamentais para a narrativa, apesar de “descartados pelo narrador, “Dois capítulos perdidos. Talvez não fosse mal aproveitar os do Gondim, depois de expurgados”(SB., p.13), sutilmente, estes capítulos familiarizam o leitor com personagens de grande importância, recorrentes na história de Paulo Honório, narrador personagem, que ao colocar o leitor a par do modo como pretendia escrever um romance autobiográfico, iniciando (pela divisão do trabalho), chega à conclusão de que a empreitada não seria possível daquela forma. O projeto inicial seria:

Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor de *O Cruzeiro*. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa. (SB., p.7)

Segundo Coutinho (1978), a realidade imediata de uma sociedade capitalista é a mutilação do indivíduo, culminando na sua coisificação, na transformação do homem apenas em objeto, capaz de produzir riquezas para poucos. Na verdade, é essa a relação estabelecida entre Paulo Honório e as pessoas que o cercam; todas lhe servem como mercadorias ou elementos capazes de produzir lucros. Quando ele pensa em casamento, sua esposa tem apenas a função de procriar um herdeiro para a possível perpetuação da fortuna adquirida.

Sobre o processo de criação artística de Graciliano Ramos na obra analisada, Fábio Lucas (1976) discute o porquê de o projeto inicial de Paulo Honório não ter gerado frutos. De acordo com este crítico:

enquanto a produção de objetos e serviços que atendem às necessidades humanas se torna cada vez mais coletiva a criação artística continua predominantemente individual. No capitalismo a produção tende a ser de todos os elementos da comunidade, enquanto a apropriação da produção, isto é, o consumo não. Aí reside a contradição principal do sistema, somente visível quando este se mostra maduro, isto é, de máxima divisão do trabalho. (LUCAS, 1976, p.3)

Fábio Lucas explica que embora o capitalismo tenha sido, na ótica da produção, a superação do artesanato, as concepções estéticas não se desligaram ainda das leis que regem o trabalho artesanal. Assim, as diferentes fases da transformação da matéria prima não se transferem a outrem, ficando nas mãos do mesmo agente.

Sobre o narrador/personagem de *S. Bernardo*, Benjamim Abdala parece dialogar com a posição de Lucas afirmando que:

Os atributos de Paulo Honório, em *São Bernardo*, articulam-se numa estrutura de personagem que pode ser atualizada na maior parte dos proprietários brasileiros, do campo ou da cidade, isto mostra que ‘o imaginário’, nos processos enunciativos de Graciliano Ramos, mostra-se de caráter nacional e não local – a articulação ideológica desloca-se, assim, o particular para o geral, o regional para o nacional. A apropriação da série literária, neste trabalho artístico de Graciliano Ramos, segue os padrões ideológicos do materialismo histórico. (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 58)

Neste sentido de associação entre o texto e o contexto social, outro elemento que posso observar já no início do romance é que o narrador é um homem prático, cujos projetos são desenvolvidos como que em uma escala de produção industrial.

Estive uma semana bastante animado, em conferência com os principais colaboradores, e já via os volumes expostos, um milho vendido, graças aos elogios que agora, com a morte do Costa Brito, eu meteria na esfomeada *Gazeta*, mediante lanbujem. (SB., p.7)

A composição do narrador protagonista de *S. Bernardo* faz-me inferir que o autor assume uma postura estética que vê a literatura, sobretudo, o romance, como suporte de representações da vida. Para Paulo Honório, não deve haver a separação entre estes dois campos. No entanto, o mesmo narrador suprime fatos que não considera importantes e constrói sua atmosfera romanesca com fragmentos da realidade.

Tendo perdido tudo, e tentando abandonar a visão pragmática que o conduzia, o personagem alcança a dimensão existencial para a escrita literária, naquilo que não é espelho de sua vida, mas uma reflexão sobre o que não pode ver, nem sentir, antes de perder o que não sabia ser tão precioso para si mesmo: não os bens materiais, pela obtenção dos quais usou de qualquer artifício, mas a relação com o outro: Madalena, seu filho, dona Glória – existências as quais apenas o território da escrita pode conferir vivência. (EL-JAICK, 2006, p.15)

A fidelidade da linguagem ao mundo referencial, traço da tradição realista do autor, possibilita uma maior aproximação do leitor com o mundo narrado, onde se fundem linguagem e realidade. El-Jaick (2006) afirma que Graciliano vai além do determinismo da teoria do reflexo; com o escritor alagoano, a linguagem dos grupos marginalizados ganha estatuto artístico e a linguagem literária se vincula à capacidade de produzir, na ficção, atos de linguagem, que estão para além de uma realidade empírica primeira. Salienta ainda que Graciliano Ramos, através de suas obras, passa para o papel o seguinte questionamento: com que língua narrar a dramática e pungente realidade do Brasil em face da sua incursão na modernidade e em face de seu capitalismo em fase de expansão? (Cf. EL-JAICK, 2006, p.14).

A solução linguística encontrada por Graciliano Ramos foi escrever no “português brasileiro”; e foi por optar por esta língua, segundo o próprio escritor, que o romance *S. Bernardo* foi escrito em português e depois “traduzido”.

O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para o brasileiro. Um brasileiro encrascado, muito diferente desses que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existisse. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicado, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico? Os idiotas que estudarem gramática lerão *S. Bernardo*, cochilando, e procurarão nos monólogos de seu Paulo Honório exemplos de boa linguagem. (RAMOS, 1982, p.134-135)

Porém, impulsionado pelo pio da coruja, som que alinhava as lembranças de Paulo Honório, o personagem/narrador, como que por necessidade, passa a contar sua história:

“Abandonei a empresa, mas um dia ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isso me traz qualquer vantagem, direta ou indireta” (SB., p.11).

No capítulo XIX, observo certo caráter de busca por parte do narrador/personagem. Nesta parte da narrativa fica evidente que o narrador/personagem não busca simplesmente o vocábulo correto, mas também à expressão de uma identidade própria que foi moldada no poder de opressão e mando sobre os demais seres humanos. Para isso Paulo Honório necessita da imagem de Madalena, mesmo que enegrecida na escuridão da noite, para a constituição da própria imagem que, procura registrar através da escrita

O tique-taque do relógio diminui, os grilos começam a cantar. E Madalena surge no outro lado de lá da mesa. Digo baixinho:  
 – Madalena!  
 A voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos. Também já não a vejo com os olhos.  
 Estou encostado à mesa, as mãos cruzadas. Os objetos fundiram-se, e não enxergo sequer a toalha branca. (SB., p. 118)

E assim, homem prático, possuidor de alguns conhecimentos de agricultura e pecuária, além de consciente de sua não habilidade com as palavras, Paulo Honório passará a contar a sua história alertando o leitor para alguns fatores:

Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda. (SB., p.11-12)

Graciliano Ramos defende a literatura sintonizada com a realidade e o mundo retratado. Ao fazer observações sobre a literatura brasileira, em especial no texto “o romance de Jorge Amado”, o escritor alagoano chama de insincera e antipática a literatura que só usa linguagem “correta” e se ocupa apenas de coisas agradáveis. Segundo o escritor, essa literatura “não se molha em dias de inverno, e por isso ignoram que há pessoas que não podem comprar capas de borracha” (RAMOS, 1983, p.92). De acordo com Graciliano, essa literatura

Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste essa felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se do seu país. Foi ela que, em horas de amargura, receitou o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a caneta nas mãos de poetas da Academia e

compôs hinos patrióticos; brigou com os estrangeiros que disseram cobras e lagartos desta região abençoada; inspirou a estadista discursos cheios de inflamações, e antigamente redigiu odes bastante ordinárias; tentou na Revolução de 30 pagar a dívida externa com donativos e alfinetes para gravatas, botões, broches e moedas de prata. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivos para estarem descontentes.

[...]

Ora, não é verdade que tudo vá assim tão bem. (RAMOS, 1983, p.92)

No texto vê-se a crítica ao sistema literário, que é constituído, segundo o autor, por “indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estarem descontentes”, não sendo capazes de focar de modo crítico-realista o mundo degradado que os rodeia. Como esses escritores não tinham um contato muito direto com o mundo marginalizado e periférico, terminavam por referir-se apenas ao seu mundo e esqueciam a pobreza, a miséria e os trabalhadores que sofriam com a exploração humana.

Quanto à linguagem que será utilizada no romance *S. Bernardo* o narrador personagem diz:

Ocupados com esses empreendimentos, [apossar-se das terras de São Bernardo e fazer fortuna] não alcancei a ciência de João Nogueira nem as tolices de Gondim. As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor, é tarde para mudar de profissão. E o pequeno que ali está chorando necessita quem o encaminhe e lhe ensine as regras do bem viver. (SB., p. 13)

E mais: “As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela [palavras de Madalena] tinham alguma coisa que não consigo exprimir” (SB., p.118).

Desta forma, a concepção elitista de literatura ou de belas artes, no sentido de escrita culta e livre das expressões da gente de extrato social periférico é posta de lado e dando lugar a uma literatura, comprometida socialmente em Graciliano, de contornos realistas em que o autor se buscou dar ao texto maior verossimilhança e representatividade. É o que ocorre com a incorporação do registro oral, centrado no universo referencial do homem sertanejo, ao discurso representado.

Como bem salientou Elineiva de Novais Oliveira Moreno

Para que a representação da realidade na obra de Graciliano fosse feita de modo autêntico, foi necessário o autor buscar os elementos para a composição do seu estilo numa linguagem que fosse mais fiel possível àquela falada no meio social em que suas personagens viviam. Os elementos lingüísticos dos quais Graciliano se vale para a construção do seu estilo são, em grande parte, recursos lingüísticos da linguagem coloquial. (2004, p.22)



Esta estudiosa também faz referências aos momentos formais da narrativa, o que ocorre quando o relato biográfico atinge um maior grau de subjetividade, como no terço final do romance. Segundo a autora:

O rigor gramatical, que marca seu estilo, foi uma forma de adaptar, com clareza, a língua coloquial à escrita. A intenção do autor, principalmente nas narrativas em primeira pessoa, é mostrar como o matuto é capaz de recriar seu mundo numa fala rústica, com um vocabulário estranho para muitos, mas totalmente possível de se transportar para a escrita com correção e clareza. (MORENO, 2004, p.23)

Graciliano, de acordo com Moreno, trabalhava na linha de contiguidade do projeto defendido pelos modernistas do início do século passado, pois a intenção destes escritores não era criar uma nova língua, mas sistematizar os modismos da fala brasileira, atribuindo-lhe condição de linguagem literária. Assim

O romance de 30 está em linha de contiguidade em relação ao modernismo da década de 20 na medida em que os romancistas, como Graciliano Ramos, estruturam uma obra autêntica, tendo por base a realidade nacional, fosse ela urbana ou não. Na década de 30 a literatura que ficou muito marcada foi a dos escritores nordestinos do chamado “regionalismo de 30” Muitos deles compunham suas obras muito mais com um acento geográfico ou sociológico do que formal. (MORENO, 2004, p.27)

Neste ponto o pensamento do personagem/narrador assemelha-se à concepção do crítico uruguaio Angel Rama, que vê na linguagem romanesca um dos grandes campos onde ocorre a transculturação literária. Com a linguagem dos narradores transculturadores, segundo este crítico, não há a separação radical entre linguagem literária e registro oral, como foi proposto pelo personagem Gondim a Paulo Honório. De acordo com o crítico uruguaio, na linguagem transculturada não há a clássica divisão entre narrador letrado e personagem ruralizado; assim, Graciliano, através de Paulo Honório, evita esta fenda entre voz narrativa e voz autoral, dando voz a um personagem que, por não ser versado em conhecimentos literários, utiliza uma linguagem que lhe é própria como agricultor e sertanejo, recheando seus escritos do que Moreno define como formas fixas<sup>13</sup>. Através destas formas o narrador de *S. Bernardo* consegue transmitir a cosmovisão de toda uma região que metonimicamente representa o país que está em fase conturbada de reformulação e afirmação de ideais. Apesar de não utilizar o conceito de transculturação, Moreno discute a dialética na obra de Graciliano Ramos,

<sup>13</sup> As formas fixas são expressões de uso popular e podem ser de origem culta como as referências à Bíblia e as de origem popular como provérbios, frases feitas, clichês e refrãos. Cf. MORENO, 2004.

A criação literária de Graciliano Ramos se faz baseada na seguinte dialética: enquanto busca adaptar-se, por meio da criação de uma linguagem nova, à realidade do leitor moderno, cuja imagem sociocultural está em seus propósitos, vai fazendo o jogo inverso: por meio da metalinguagem, convoca o leitor a adaptar-se a seu registro. Nesse processo, faz do leitor seu cúmplice, pois o tem como entendedor de todo o seu processo de criação e das razões de sua escolha estilísticas. Há uma ruptura com uma tradição literária, pois há uma preocupação com uma linguagem que seja próxima à oralidade, mas não deixa de haver também uma preocupação com as normas gramaticais. O escritor visa, dessa forma, não o pedantismo lingüístico, mas a clareza, trazendo para a oralidade a organização que a linguagem escrita requer, baseada na organização gramatical. Trata-se de uma adaptação, uma estilização da língua falada. (MORENO, 2004, p.30)

Deste modo, uma linguagem regional do interior do nordeste do Brasil, diferente do padrão lusobrasileiro, passa a ser natural, tudo isso graças aos artifícios narrativos e à aproximação emissor/receptor que é garantida, no caso de *S. Bernardo*, como consequência dos procedimentos metaliterários que preparam o leitor para ver com naturalidade aquela linguagem que traduz uma realidade singular.

Benjamin Abdala, ao referir-se aos escritores de ênfase social que fazem parte do período que se inicia nos anos trinta, afirma que estes:

[...] procuraram uma linguagem literária que, no processo de sobrecodificação, se materializasse em novos padrões lingüísticos. Para tanto afastaram-se do registro culto da linguagem em duas direções que se entrecruzavam: a representação da forma popular e a adoção de uma 'norma' jornalística. A linguagem seguia os padrões gramaticais, mais usuais, para que a veiculação da linguagem artística atingisse o leitor médio de cada país. Quando ocorriam transgressões desses padrões, estas seguiam o ritmo da oralidade. (1989, p. 76)

Em outro texto, *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural, Abdala Junior aborda a estratégia narrativa usada por Graciliano Ramos para construir o romance *S. Bernardo*. O crítico classifica como curiosa a estratégia do escritor alagoano de colocar um narrador inculto, retrógrado e inabilitado para escrever um romance; pois é a partir deste ângulo que se vai procurar apresentar uma imagem nova do campo. Esta estratégia de Graciliano Ramos não é aleatória:

Trata-se de uma opção consciente, por não se submeter à linguagem cristalizada nas academias citadinas, o que lhe permite afastar-se do senso comum da cultura letrada das elites intelectuais urbanas. A inovação veio da interpretação produtiva entre os registros popular e culto da linguagem, descartando a ritualização do formalismo lingüístico dos bacharéis, um registro vazio execrado pelo escritor. (ABDALA JUNIOR, 2002, p.70)

E mais:

A representação de linguagem e cultura de personagens regionais traduz, com mais visibilidade, sobretudo pelo contraste, o processo de inserção híbrida do brasileiro no modo de produção capitalista. As mudanças que daí decorrem podem ser vislumbradas nas diferenças que se vão estabelecendo no *modus vivendi*, na cultura, na linguagem. A técnica de composição do romance, inversamente ao que se espera de um romance regionalista, não é linear como nas histórias populares, oriundas da tradição oral. Vale-se Graciliano, ao contrário, de sofisticadas articulações próprias da tradição erudita, como a do romance embutido no romance, a fragmentação e a sobreposição de planos, os fluxos de consciência, o discurso indireto livre, inovações técnicas que entram na literatura brasileira pelas mãos das vanguardas européias. (ABDALA JUNIOR, 2002, p.71)

Observo, através da citação de Benjamim Abadala, que a técnica de composição do romance não está voltada para procedimentos utilizados no Realismo Social do século XIX no Brasil, mas para técnicas e articulações próprias da tradição erudita que foram ganhos das vanguardas europeias. Saliento que é neste jogo de valores entre elementos arcaicos e novos, entre a escolha do artista e o que ele faz surgir desta mescla que se dá o processo transculturador defendido por Angel Rama. O interessante é que Graciliano utiliza estes procedimentos para problematizar a realidade nacional partindo de uma realidade tipicamente regional como a dos personagens, (um coronel/fazendeiro típico do nordeste dos grandes proprietários de terras com currais eleitorais, pistolagem e compra da lei); um espaço próprio que permite o diálogo/conflito entre o personagem principal e o mundo; e, por fim, uma linguagem regional que, embutida neste conjunto, soa como natural e converge para a concretização do processo transculturador da narrativa graciliânica, sem perder o elo com inovações do modernismo que tendiam à universalidade. Cabe aqui registrar que, segundo Angel Rama (2001), a transculturação narrativa se dá em três níveis que são: a linguagem, a estrutura e a cosmovisão. Na escrita do romancista alagoano temos muito bem confirmados estes níveis, pois sua linguagem tem um laconismo que é próprio das regiões do interior, como afirma Rama, além de estruturas sintáticas típicas da região como observou Moreno(2004), no já referido trabalho.

Quanto à estrutura narrativa, as palavras de Abdala são suficientes para comprovar que Graciliano Ramos faz a perfeita integração entre inovações vanguardísticas e elementos culturais da vida rural. Graças à perfeita junção entre forma inovadora e elementos arcaicos somos postos diante de uma realidade singular em que temos uma atitude de aceitação da obra e interação com ela, a ponto de aceitarmos expressões sintáticas típicas do nordeste, sem estranharmos sua significação, uma vez que também com ela, nos integramos.

Para El-Jaick, o caráter referencial da literatura está vinculado à capacidade de produzir, na ficção, atos de linguagem que estão para além do fato, do falso e do verdadeiro de uma realidade empírica e primeira. De acordo com o crítico,

A *mimese* literária é uma operação complexa, em que se trabalha de modo tenso, o imaginário, o real e a ficção. Ainda que lide com material de extração histórico-social, o ato narrativo da ficção se caracteriza como construção de linguagem, como ato de fingir, no qual esta palavra não é sinônima de mentira, mas de um processo em que o consciente e o inconsciente tornam-se parceiros de uma cena da escrita de tal sutileza, que a história, a filosofia, enfim, as diversas dimensões da cultura, encontram-se interligadas e constituintes do textos ficcional. (EL-JAICK, 2006, p.12)

Sobre o aspecto estrutural do romance, Fábio Lucas também observa o caráter descontínuo da narrativa e considera este fator como um dos responsáveis pela originalidade da obra que rompe com o código habitual.

Assim, o exato conhecimento da excepcionalidade da composição artística exigia também uma visão transparente dos gêneros e da linguagem convencional, ou melhor, um saber rigoroso acerca da herança dentro da qual um novo emerge. (LUCAS, 1976, P. 15)

Para Rama, o romance é uma *parole* dentro de uma *langue*, pois o romancista trabalha dentro de uma tradição. Com Graciliano pois, não seria diferente; no entanto, ele se sobressai dentro do grupo do qual faz parte. Apesar de acolher ou rechaçar procedimentos oriundos de outras escolas literárias, o que é comum em um escritor, pois não vive isolado de mundo nem se constrói sem uma tradição ou cânone, Graciliano faz uso de procedimentos que o singularizam dentre os demais escritores de sua época. Antonio Candido discute tais procedimentos empregados em *S. Bernardo*, romance ímpar (no sentido de forma e conteúdo) no conjunto de obras da década de 30:

Este grande livro é curto, direto e bruto. Poucos, como ele, serão tão honestos nos meios empregados e tão despidos de *recursos*; e esta força parece provir da unidade violenta que o autor lhe imprimiu. Os personagens e as coisas surgem nele como meras modalidades do narrador. [...] E o romance é, mais do que um estudo analítico, verdadeira patogênese deste sentimento. [sentimento de propriedade] (CANDIDO, 1992, p.24)

Como Graciliano Ramos, os escritores nordestinos ofereceram um amplo painel da sociedade rural e patriarcal e fizeram de seus romances um depoimento vazado na observação e experiência de cada autor. De acordo com Lucas, estes escritores tratam

[...] de reproduzir fielmente a realidade, dentro do diapasão da linguagem usual. O modernismo lhe facultou certa liberdade vocabular e sintática, o que lhe valeu uma independência em relação aos cânones da língua, persistentes em Portugal. Diz-se que aqueles romancistas “abrasileiraram” a língua literária, tornando-a mais espontânea e coloquial (1976, p.100).

Graciliano Ramos realiza essa tensão em seu discurso e, conseqüentemente, responde à ideia básica de transculturação narrativa, na concepção de Rama, iluminando o mundo rural em linguagem avançada esteticamente. Quanto à verossimilhança e à verdade da narrativa na obra, podemos apontar a coerência interna do texto, toda em primeira pessoa, com algumas digressões narrativas sobre o procedimento adotado na coleta dos fatos (lembramos a conversa que o narrador teve com d. Glória no trem e que transcreveu para o romance fazendo ajustes e cortes), como também a sinceridade do personagem narrador, nos dois primeiros capítulos, onde expõe sua condição e em tom confessional narra :

Afinal foi bom livrar-me da cooperação de padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão de potoqueiro. (SB., p.11)

Assim o narrador passa a impressão de autossuficiência, com a relativa autonomia literária das obras bem realizadas, que parecem ter-se emancipado do mundo *real*, contendo em seu núcleo um desenho próprio. O romance de Graciliano Ramos alcançou, desta forma, a máxima capacidade persuasiva, conseguindo, então, seduzir seus leitores e os convencer do que lhes conta podendo ser considerado, por este feito, um romance de peso, pois nas palavras de Mário Vargas Llosa romances com tais características “não parecem contar uma história, mas nos fazer vivê-la, compartilhá-la, graças a persuasão de que se acham dotados”(LLOSA, 2006, p. 36).

Para Fábio Lucas, Graciliano pode ser visto como um ficcionista social, uma vez que “é capaz de representar nos seus tipos e heróis a perdida unidade do homem, isto é, fixar aquele ser a quem roubaram horizontes, mas que aspira a ser íntegro numa sociedade que o mutila” (LUCAS, 1976, p.51).

Alguns críticos afirmam que o personagem Paulo Honório não aspira à integridade, pois se possível, ele repetiria todas as ações já praticadas no passado. No entanto, afirmo com Coutinho (1978) que, ao observar melhor a estrutura do romance, percebo que tanto Madalena quanto Paulo Honório lutam contra forças opressoras da sociedade. São situações diferenciadas, porém ambos os personagens estão inconformados com o sistema social no qual estão inseridos e lutam, com as armas que possuem, para derrubar as barreiras que os oprimem. De acordo com Coutinho,

[n]a estrutura romanesca de *São Bernardo*, Paulo Honório representa – se visto do ângulo de Madalena – o “mundo convencional e vazio”, aquela espessa realidade que condena ao fracasso as melhores aspirações do “herói problemático”. Ao mesmo tempo porém também ele é um “herói problemático”, precisamente na medida em que os elementos capitalistas que formam a sua personalidade condicionam a pesquisa de um sentido novo para a vida, fundado sobre a sua ambição de elevação social, levando-o a chocar-se com um mundo estagnado e a adotar uma atitude diversa da média cotidiana dos demais fazendeiros. (1978, p.89)

É louvável esse paradoxo que Graciliano conseguiu formar focando a singular realidade em que ao mesmo tempo um personagem pode assumir o posto de ator e receptor como pode perceber na citação de Coutinho.

Segundo Fábio Lucas,

ao desvendar mecanismos ocultos, a personagem pode tanto estar encontrando a gênese de sua mutilação e denunciando-a, quanto se agarrando a todos em igual situação para a superação do sistema que os coisifica e esmaga. (LUCAS, 1976, p.51)

Como bem salientou o crítico,

o caráter social da ficção brasileira somente aparecerá quando as personagens e as situações criadas possam constituir expressão viva de relações entre grupos sociais. Como é sabido, os problemas e as idéias somente começam a se mostrar quando os precedem condições materiais capazes de suscitá-los. Assim a consciência moral a respeito da miséria, da desigualdade, da opressão, começa a germinar a partir de condições materiais que se consagram num processo histórico que gera simultaneamente seu contrário. (LUCAS, 1976, p.52)

Vendo o romance como um gênero de raízes sociais profundas, Lucas afirma que a ascensão da classe burguesa inspirou o tom épico dos romances e a criação de heróis capazes de modificar a natureza e a sociedade, seres desafiadores e construtores de seu próprio mundo. No entanto:

[...] à medida que o quadro social se estabiliza, que se frustra a saga heróica e que o indivíduo vai-se tornando impotente, o gênero descamba rapidamente para a crônica de costumes, a sátira, o picaresco e, finalmente, se recolhe ao plano da consciência. A ficção passa a ser intimista e passa a relatar o desastre da personagem impotente. (LUCAS, 1976, p19)

Posso afirmar que é justamente isto que acontece em *S. Bernardo*. Paulo Honório, após sua estabilidade econômica, frustra-se na vida amorosa e se desestabiliza tornando-se um ser impotente e fracassado. Seu poderio econômico perde o valor relativo e não pode proporcionar-lhe a felicidade desejada, o romance, fruto desta situação de instabilidade e carência, tem sua estrutura profundamente marcada por esta situação. Assim, o romance possui características fronteiriças, beirando a crônica de costumes, com alguns fragmentos sutis de sátira, sem deixar de marcar espaço a introspecção e o plano da consciência.

Graciliano Ramos, apesar de ter seus textos fixados no chão nordestino, não deixou de ser universal. O escritor alagoano não se perdeu nas particularidades da região e muito menos se deixou levar pela tendência cosmopolita em voga nos grandes centros urbanos, sobretudo no sul do Brasil. Em *S. Bernardo*, por exemplo, após os primeiros dois capítulos a que fiz referência anteriormente, há alguns capítulos em que marca presença o modo de ser e de pensar do Nordeste da década de 30 e por que não dizer do Brasil, deste período. Daí a tensão produtiva que faz de Graciliano Ramos um transculturador narrativo na visão de Rama.

Atrelada à vida do personagem Paulo Honório percebo toda a dinâmica não só deste ser em particular, mas de uma gama variada de outros seres que passam a ter vida subordinada a este. E assim, na dinâmica do empreendedor agropecuarista, do ritmo frenético de suas conquistas e empreendimentos, descortina-se um mundo vasto de miséria, exploração, corrupção, violência agrária, decadência e fracassos de homens que como seu Ribeiro, não conseguiram acompanhar o desenvolvimento de sua região. Esses fatos típicos do nordeste se aplicam ao resto do país.

Fábio Lucas diz que o romance nordestino, alimentado pelo desenvolvimento e miséria da região,

associa muito bem a herança da cultura brasileira, latifundiária e patriarcal, ao espírito cumulativo do capitalismo incipiente gerador de miséria e desemprego, isto é, do “exército de reserva” necessário as fases de prosperidade e à cobiça do lucro. Talvez o conjunto de romances do Nordeste constitua o documento mais enfático da disparidade social do país, pois a situação geográfica e histórica da região, de uma pobreza heróica e dependente, facilmente pode gerar mais vivamente o sentimento de protesto. Ali foi denunciada a atuação simultânea das forças telúricas e das instituições humanas para o esmagamento do homem e para tornar mais pronunciado o desnível entre as classes. (LUCAS, 1976, p.76)

Segundo Carla Nogueira Gomes (2008), a organização do espaço Nordeste caracterizou-se desde o início pela formação de diferentes núcleos econômicos

[...] repetindo o movimento que, em escala ampliada, determinava a construção do espaço brasileiro. Fenômeno que pode, portanto, ser explicado basicamente pelo princípio de homogeneização e heterogeneização do espaço – característico do modelo de desenvolvimento capitalista em geral. (2008, p.30)

Graciliano representa bem o oxímoro existente na estrutura social do nordeste e do Brasil da década de 30. Ele faz conviverem e se digladiarem dentro de uma mesma estrutura romanesca seres progressistas e retrógrados, ou em outra linguagem, elementos do atraso e do progresso.

No caso do Brasil, apesar das realidades antagônicas, o Nordeste subdesenvolvido e Sul industrializado não são vistos pelos escritores nordestinos como mundos isolados. Esses escritores buscam expressar as singularidades dessas regiões sem intenções separatistas.

Graciliano valoriza, sobretudo, as pequenas cidades e as vê como verdadeiras representantes da dinâmica evolutiva de nosso país. Esta forma de interpretar os meios pequenos pode ser observado já em 1921, quando, em uma crônica, faz comentários sobre Palmeira dos Índios, cidade alagoana do interior do estado:

O Brasil é um país fundamentalmente carnavalesco, Palmeira é uma cidade essencialmente brasileira. Grande parte dos defeitos e das virtudes que no brasileiro se encontram, em geral, o palmeirense possui, em particular. Reduz-se em nós, em ponto pequeno, o que o país em ponto grande produz. A pátria é um orangotango; nós somos um sagüi. Diversidade em tamanho, inclinações idênticas. Imitações, adaptações, reproduções – macaqueações. (RAMOS, 1983, p.60)

Vejo nesta citação que, para o escritor de *S. Bernardo*, os princípios regionalistas eram legítimos, uma vez que como alerta o escritor, “A Pátria é um orangotango; nós somos um sagüi”. Pode ser observado no fragmento acima a forma como o escritor vê a cidade do interior que se assemelha à visão que possui o manifesto Regionalista do Recife anos depois. Não quero aqui afirmar que este pensamento de Graciliano Ramos tenha influenciado às ideias expressas no referido manifesto, porém a valorização das particularidades dos lugares pequenos do interior é defendida na perspectiva de valorização também do elemento nacional que não deixaria de ser representado, mesmo estando o espaço narrativo moldado nos espaços mais distante dos grandes centros urbanos. Essa ideia é que vem a ser reforçada ano mais à frente quando os escritores tidos como “regionalistas” valorizam seu torrão em detrimento do cosmopolitismo modernista.



Graciliano reconhece os progressos da nação industrializada, a importância da importação de bens e serviços, porém defende uma maior criticidade na incorporação dos elementos estrangeiros. O escritor alagoano reconhece a existência de dois Brasis.

Realmente o Brasil sofre duma espécie de macrocefalia. Enquanto a capital se desenvolve enormemente para cima e para os lados, importando por avião e transatlântico os bens e os males da civilização, o campo definha, pacatamente rotineiro, longe da metrópole no espaço e no tempo. Faltam-lhe vias de comunicação – e certos lugares, verdadeiras ilhas no mundo atual, pouco diferem do que eram sob o domínio dos capitães-mores. Os hábitos daquela época transmitiram-se fielmente de pais a filhos, os processos de trabalho pouco ou nada variaram, a gente escassa, confinadas em extensas áreas inexploradas, enraizou-se; uma viagem ao litoral desconhecido parece-lhe uma aventura respeitável (RAMOS, 1983, p.128).

O embate, em uma primeira observação, pode ter como protagonistas Paulo Honório e Madalena. O fazendeiro/coronel que, apesar de ter progredido economicamente e se tornado um grande empreendedor no ramo da agroindústria, não acompanhou as ideias mais avançadas e de cunho moderno da esposa. Tudo isso é verdade. No entanto, este choque de ideais é mais bem representado se for somado às afirmações acima e à enorme fenda que separa Madalena de seu Ribeiro, o personagem guarda livros da fazenda. Observe a citação a seguir:

Madalena batia no teclado da máquina. Seu Ribeiro escrevia com lentidão trêmula, às vezes se aperreava procurando a régua, a borracha, o frasco de cola, que se ausentavam, porque d. Glória tinha o mau costume de mexer nos objetos e não os por nunca onde os encontrava. Eu me danava com essa desordem, fechava a cara, dava ordens secas rapidamente e saía para não estourar. (SB., p.132)

Constato, nesta citação, que os personagens desempenham suas funções havendo a divergência de mundos entre Madalena e Seu Ribeiro. Enquanto Madalena traz o emblema da modernidade, trabalha na máquina de escrever, o outro personagem age com procedimentos arcaicos que representam um mundo mais estável e menos veloz. Lembro o que diz o narrador Paulo Honório sobre o guarda livros: “Tenho a impressão de que o senhor deixou as pernas debaixo de um automóvel, seu Ribeiro. Por que não andou mais depressa? É o diabo” (SB., p.46). Em seu povoado, durante grande parte de sua vida, seu Ribeiro era o major respeitado e temido por todos. Depois:

O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia. Trouxeram máquinas – e a bolandeira do major parou. Veio o vigário, que fechou a capela e construiu uma igreja bonita. As histórias dos santos morreram nas memórias das crianças.

[...]

Efetivamente a cidade teve um progresso rápido. Muitos homens adotaram gravatas e profissões desconhecidas. Os carros de bois deixaram de chiar nos caminhos estreitos. O automóvel, a gasolina, a eletricidade e o cinema. E impostos. (SB., p. 45;46)

Constato o peso da modernidade na vida do guarda livros da São Bernardo. Desta forma, Coutinho alerta que Graciliano representa uma realidade profunda da sociedade brasileira

na qual a evolução do capitalismo, em alguns casos, entrava em contradição com o nosso *ancien régime*, em outros contribuía para solidificá-lo, e, finalmente, já começava a apresentar o seu caráter limitante e determinar uma abertura para sistemas sociais que o superem. (1978, p.78-79)

Seu Ribeiro, Madalena e Paulo Honório representam três importantes fases do desenvolvimento e consolidação da nação/sociedade brasileira. São signos narrativos de características socioculturais do Brasil, obrigados a conviver digladiando-se na tentativa de resguardar cada um de seus valores. Madalena, como representante das ideias socialistas, termina por sucumbir asfixiada pelo egoísmo e opressão do marido, capitalista burguês apegado a certos valores tradicionais e que tenta perpetuar sua saga através do discurso narrativo, grande epopeia burguesa. Quanto ao seu Ribeiro posso dizer que ficou perdido pelos bancos das grandes cidades, não lhe restando sequer memória, pois não é mais cultivado o hábito de contar histórias orais como o fazia sua esposa em outros tempos.

## 2.1 Nordeste: um protótipo para a representação nacional

Um segundo aspecto bastante relevante para este romance é seu caráter regional e documental, que é fixado discursivamente pela voz do narrador Paulo Honório. Tido como narrativa-símbolo do regionalismo nordestino de 30, o romance *Vidas Secas* é sempre referido por denunciar abertamente a realidade vivenciada pelos retirantes sertanejos em busca de acolhimento e melhores condições de vida.

O romance *S. Bernardo* não aborda a problemática das secas, mas sob um pretexto metaliterário e com a aparência de literatura voltada para elementos psicológicos, problematiza a realidade brasileira da década de 30, mostrando algumas de suas mazelas e deficiências. Mesmo sem ter suas ações centradas exclusivamente no alto sertão nordestino

como *Vidas Secas*, muito menos no nordeste açucareiro de José Lins do Rêgo, a mundividência do nordeste em sua plurissignificação encontra-se presente neste romance de Graciliano Ramos. A narrativa do período em que *S. Bernardo* foi produzido ficou marcada por essa característica sociológica de buscar fazer germinar nos leitores uma reflexão sobre os problemas de um país em desenvolvimento e que trazia contradições gritantes.

As obras do chamado ciclo nordestino, dentre elas a de Graciliano Ramos, como obras autênticas, são capazes de produzir

uma iluminação no espírito de quem lê. Tanto a escrita quanto a leitura são funções libertadoras, formas do conhecimento, técnicas de aproximação gradativa ao coração do real. Depois da escrita ou da leitura resta uma vibração, um entusiasmo da alma, que experimenta uma agitação inédita (LUCAS, 1985, p.72).

São textos que não dão respostas, mas ampliam o campo de investigação, com perguntas ou questionamentos que refinam a sensibilidade do leitor. Desta linha de pensamento, pode ser citado *O Quinze* de Rachel de Queirós, *Os Corumbas* de Amando Fontes, diversos textos de Jorge Amado e os textos de José Lins do Rêgo que abordam o mundo mágico saudosista dos engenhos de açúcar. Tais escritores, assim como Graciliano Ramos, são defensores de uma atitude realista e crítica do literato frente à vida. Graciliano, por exemplo, criticava os escritores que passavam o tempo nas bibliotecas isolando-se assim da realidade e dos problemas sociais emergentes.

Como afirma El-Jaick, e dentro do conceito de transculturação de Angel Rama, Graciliano traz para a ficção brasileira na década de trinta o melhor exemplo de como articular a representação social e a operação artística da linguagem na discussão de problemas sociais marcantes. Com isso o escritor alagoano está além dos regionalistas devido ao questionamento existencial que faz em seus textos. Para El-Jaick, ao focalizar problemas sociais de seu tempo fazendo a perfeita junção entre forma e conteúdo (temas secos, linguagem direta), Graciliano Ramos consegue motivar o leitor que se torna cúmplice de seu realismo crítico, em que toma consciência de problemas da sociedade e da cultura em uma narrativa que solicita o despertar da autoconsciência. Para o estudioso,

Graciliano, ao inserir no universo literário elementos do seu universo de experiências do cotidiano, dá uma dimensão à ficção e leva o leitor, que se torna cúmplice das situações vividas, a questionamentos da sociedade e seus valores. (EL-JAICK, 2006, p.42)

A concepção de artista e arte é a de que o produtor artístico é um intérprete de sua sociedade e de seu tempo; e a arte literária, um fenômeno no qual a linguagem não tem um fim em si mesma, apesar de sua relativa autonomia, mas pode desempenhar grande papel social, pois é capaz de suscitar a consciência do leitor. Segundo o mesmo, no projeto literário de Graciliano Ramos, “o Brasil surge como uma invenção discursiva, na qual o real não se repete, mas se questiona” (2006, p.82).

Carla Nogueira Gomes (2008) analisa a definição do “espaço nordeste” como parte do amplo movimento do espaço capitalista que exigia “como condição necessária à homogeneização do espaço nacional brasileiro, sua subdivisão em áreas heterogêneas articuladas” (GOMES, 2008, p. 14). Para essa estudiosa, a definição de Região Nordeste na década de 20 resultou do duplo movimento de homogeneização e heterogeneização do espaço nacional brasileiro. Carla salienta também que este processo está muito mais ligado à ideia de complementariedade que mesmo de separação:

[...] foi o espaço em torno do açúcar o primeiro a ser determinado, originando assim a ‘identidade objetiva, geográfica e cultural’ que, segundo Rosa Godoy, o diferenciaria dos demais espaços posteriormente ocupados. Identidade esta elaborada em torno da atividade açucareira, mas que contou também em seu processo de organização espacial, com o desenvolvimento de outras atividades subsidiárias, tal como a pecuária, que ao buscar maior disponibilidade de terras desenvolver-se-ia sob um caráter expansivo, orientando também para o interior o processo de ocupação do território. O que por sua vez daria ensejo a instalação, nestas áreas, e uma agricultura natural para o autoconsumo. (GOMES, 2008, p.27)

É em função disto, que, de acordo com Manuel Correia de Andrade, Gilberto Freyre tem a preocupação em definir as regiões, no espaço brasileiro, diferenciando uma das outras, já que até os anos trinta as pessoas se referiam ao Brasil como se fosse constituído apenas por duas porções o Norte e o Sul.

Tanto que em São Paulo, na linguagem vulgar, chamavam todo migrante vindo da porção setentrional do Brasil de “baiano” e os mineiros chamavam de “baianos cansados”, isto é, aqueles que não conseguiram chegar a São Paulo. O próprio Gilberto Freyre, no seu livro sobre a região, não procurou delimitar de forma bem objetiva onde o Nordeste começava e onde terminava. (ANDRADE, 2004, p.13)

Sobre a relação entre Gilberto Freyre e os modernistas da semana de 22, em São Paulo, o crítico afirma que Freyre se defronta com um duplo chamado intelectual: a expansão do Modernismo de 22 e o processo de regionalização que buscava sepultar o unitarismo monárquico, substituindo-o pelo estadualismo republicano, chamando a atenção para a

existência de que entre o país, ou estado nacional, e os estados impõe-se a existência das regiões. Por isso

[...] as diferenças com os modernistas paulistas se faziam sentir na grande influência sobre os mesmos de escritores europeus do período posterior à Segunda Guerra Mundial e que expressaram nas mais diversas formas literárias, na poesia de Menotti Del Picchia, de Manuel Bandeira, de Carlos Drummond de Andrade, na ficção onde pontificava um Graça Aranha, ou nos vários tipos de ensaios. (ANDRADE, 2004, p.14-15)

Segundo Andrade (2004), foi do grupo de Gilberto Freyre e de suas aspirações regionalistas que surgiram os famosos romances de costumes e de temas tão nordestinos como os romances de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Amado Fontes, Jorge Amado e outros que “enriqueceram e mostraram ao Brasil o que era o Nordeste” (2004, p.16).

Para esse estudioso, o livro *Nordeste*, publicado em 1937, foi escrito para mostrar que o Nordeste não era uma região uniforme, mas a aglutinação de regiões e sub-regiões que se estendiam do Maranhão até a Bahia.

Região que fora povoada nos primeiros séculos de colonização e estrutura, por meio de culturas diversas, uma sociedade com características próprias, mas tendo por base três categorias que entrecruzam: o latifúndio como forma de propriedade, a monocultura como forma de exploração econômica e a escravidão como instituição de classe social. (ANDRADE, 2004, p.16)

Ainda sobre o livro *Nordeste*, Andrade (2004) diz que uma das grandes contribuições desta obra à cultura brasileira foi a definição do que é uma região e a sua importância no contexto nacional. E acrescenta:

Na verdade, a história do Brasil está permanentemente oscilando entre as tendências à unificação, ou mais precisamente, à centralização, e à regionalização. Assim, o Brasil que começou a ser povoado com um sistema descentralizado de capitanias hereditárias, na primeira metade do século XVI, teve depois um governo geral, que se sobrepunha às capitanias e tentava fazer uma unificação. Em seguida, o governo português procurou frear esta centralização, criando dois governos, um no norte, sediado na cidade de Salvador e outro no Sul, com sede no Rio de Janeiro. [...] E, ao se proceder à Independência, os sentimentos provincianos eram mais forte do que o sentimento dos nacionais. O indivíduo era, primeiramente, pernambucano, paulista, mineiro ou carioca do que brasileiro e o gênio político de José Bonifácio foi que conduziu o país a uma independência nacional, evitando uma sucessão semelhante à ocorrida na América espanhola. (ANDRADE, 2004 p.32-33)

Carla Nogueira Gomes mostra que, para Gilberto Freyre, o regionalismo e o nacionalismo não eram vistos como forças opostas e divergentes, mas como categorias que

não se repeliam, mas se complementavam da mesma forma que se complementavam o nacionalismo e o universalismo. Desta feita, na concepção de Freyre, o Brasil regionalista seria um Brasil não dividido, mas unido em suas diversidades e livre, libertando do aspecto feudal certas regiões. (Cf. GOMES, 2008, p.70).

Gilberto Freyre dava relevo à importância dos aspectos culturais dominantes em várias regiões e com a diversificação da exploração das terras que marcava cada uma delas, criando, segundo Andrade, “identidades regionais e locais” (2004, p.33).

Como bem salienta Coutinho, a crise da sociedade brasileira apresentava-se no Nordeste com cores mais vivas e intensas que no resto do país. Deste modo,

[o]s movimentos de renovação e transformação, que começavam a esboçar-se (apenas a esboçar-se) por todo o País, chocavam-se no Nordeste com barreiras bem mais firmes, com obstáculos quase intransponíveis. As esperanças de renovação democráticas da sociedade eram violentamente cortadas; a ausência de uma classe social efetivamente (e não apenas potencialmente) revolucionária condenava os que pretendiam lutar por uma nova comunidade à solidão e à incompreensão. (COUTINHO, 1978, p.74)

O conceito de região, visto a partir de uma percepção mais cultural que étnica e que vai além das fronteiras da unidade nacional,

levou-o [Gilberto Freyre] a chamar a atenção para a falsa divisão dominante entre autores do seu tempo, de defesa de um centralismo da unidade nacional e um estadualismo aplicado pela Constituição Republicana de 1891 e consolidada pela política de governadores, defendida por Campos Sales; ele lembrava que entre o estado e o País, havia a região. E que as regiões nem sempre se acomodavam dentro dos limites político-administrativos dos estados (COUTINHO, 1978, p.33-34).

Este pensamento de Gilberto Freyre comunga com o conceito de Regiões culturais de Ángel Rama, pois para o crítico uruguaio a abrangência de uma região extrapola as fronteiras territoriais que são constituídas através de convenções e acordos políticos desconsiderando as peculiaridade culturais e a importância das subculturas que sobrevivem em cada uma delas (Cf. RAMA, 2001).

Ainda segundo Nogueira Gomes,

[u]ma das mais importantes manifestações culturais já desenvolvida no Brasil, teria sido também o “romance social nordestino” suas origens na década de 20, quando evidenciadas pela primeira vez as grandes disparidades regionais do país. Profundamente ligada ao processo de elaboração do conceito de Região Nordeste, concretizaria finalmente esta corrente literário (sic) – iniciada com **A bagaceira** de José Américo de Almeida e **O quinze** de Raquel de Queiroz – não apenas a idéia de cultura nordestina como também toda uma parte do projeto de cultura nacional,

através de obras como as de José Lins do Rêgo, Jorge Amado e Graciliano Ramos. (GOMES, 2008, p.106)

Gilberto Freyre em “A cana e a terra”, capítulo primeiro de *Nordeste*, afirma existirem dois Nordeste. Um tem como elementos constitutivos:

Os sertões de areia seca rangendo debaixo dos pés. Os sertões de paisagens duras doendo os olhos, os mandacarus. Os bois e os cavalos angulosos. As sombras leves como umas almas do outro mundo com medo do sol (FREYRE, 2004, p.45).

Já o outro nordeste, segundo o sociólogo, é mais velho que o nordeste das secas e marcado por características opostas ao primeiro. Um nordeste de árvores gordas, bois pachorrentos e gentes gordas ou mesmo arredondadas ou pelos alimentos típicos, aqueles que possuem condições financeiras ou pelas doenças, aqueles que são agregados e vivem à margem. Enfim:

Um Nordeste onde nunca deixa de haver uma mancha de água: um avanço de mar, um rio, um riacho, o esverdeado de uma lagoa. Onde a água faz da terra mais mole o que quer: inventa ilhas, desmancha ismos e cabos, altera a seu gosto a geografia convencional dos compêndios. (FREYRE, 2004, p.45)

Freyre vai mais além e afirma haver até mais de dois Nordeste:

Aliás há mais de dois Nordeste e não um, muito menos o Norte maciço e único de que tanto se fala no Sul com exagero e simplificação. As especializações regionais de vida, de cultura e de tipo físico no Brasil estão ainda por ser traçadas debaixo de um critério rigoroso de ecologia ou de sociologia regional, que corrija tais exageros e mostre que dentro da unidade essencial, que nos unem há diferenças às vezes profundas. (FREYRE, 2004, p.46)

Ao contrário do nordeste seco onde o homem era obrigado a ser um eterno retirante para sobreviver, nordeste do massapé, segundo o sociólogo

Nessas manchas de terra pegajenta foi possível fundar-se a civilização moderna mais cheia de qualidades, de premência e ao mesmo tempo de plasticidade que já se fundou nos trópicos. A riqueza do solo era profunda: as gerações de senhores de engenho podiam suceder-se no mesmo engenho; fortalecer-se; criar raízes em casas de pedra e cal; não era preciso o nomadismo agrário que se praticou noutras terras, onde o solo menos fértil, esgotado logo pela monocultura, fez do agricultor quase um cigano sempre á procura de terra virgem. Um dom-juan de terras. (FREYRE, 2004, p.47)

Esse espaço Nordeste, segundo Freyre, teve singular importância na formação da ideia de ser brasileiro:

A verdade é que foi no extremo Nordeste – por extremo nordeste deve entender-se o trecho da região agrária do Norte que vai de Sergipe ao Ceará – e no Recôncavo Baiano- nas suas melhores terras de barro e húmus – que primeiro se fiaram e tomaram fisionomia brasileira os traços, os valores, as tradições portuguesas que junto com as africanas e as indígenas constituíram aquele Brasil profundo, que hoje se sente ser mais brasileiro. O mais brasileiro pelo seu tipo de aristocrata, hoje em decadência, e principalmente pelo tipo de homem do povo, já próximo, talvez, de relativa estabilidade. (FREYRE, 2004, p.50)

Observando com cautela, percebo que é esta realidade, este mundo singular e plurissignificativo que é representado na literatura de Graciliano. Em suas obras ambientadas em espaços diversos, o nordeste é uma referência sempre presente, reforçando o ideal de regionalismo e fortalecendo os pilares da construção da ideia de nação brasileira na primeira metade do século XX.

Nesses romances, os senhores de terras estavam sempre ao lado dos governantes, pois representavam os defensores da pátria, aqueles que eram responsáveis e mantenedores da ordem nacional. Assim, os grandes coronéis como Paulo Honório eram prestigiados por autoridades políticas, uma vez que era de fundamental importância o seu apoio nas bases para garantir o poder nas instâncias superiores. Desta feita não é de estranhar que apesar de haver sido um trabalhador de enxada, na juventude, Paulo Honório, como representante da classe oligárquica da região, recebe em sua fazenda a visita do governador do Estado. Esta visita lhe traz inúmeros benefícios aos empreendimentos

Gilberto Freyre também fala da organização geográfica dos engenhos e faz uma interessante observação sobre o triângulo clássico que passou a ser formado pela casa-grande e senzala, o engenho e a capela. Para o sociólogo essa formação adquiriu expressão não só econômica, mas também política, na vida brasileira.

Esses triângulos logo se tornaram clássicos: engenho, Casa-Grande (com senzala) e capela. Eles foram quebrando as linhas virgens da paisagem, tão cheias de curvas às margens dos rios, mesmo quando povoadas de tabas de caboclos. E induzindo, nessa paisagem desordenada, aqueles traços novos de ordem e de regularidade (Cf., FREYRE, 2006, p.59).

Se observarmos a estrutura geográfica da fazenda S. Bernardo, é possível perceber que há algo semelhante a esta estrutura triangular de que fala Gilberto Freyre. No entanto, como o romance não está abordando realidade dos engenhos de açúcar, mas outro estágio de desenvolvimento da região, constato que a tendência ao triângulo, anteriormente constituído pela tríade, engenho/casa grande e senzala/igreja é mantida. No entanto, há a imersão de



novos elementos que direcionam a um moderno traçar que induz à formação das cidades ou povoados.

No romance *S. Bernardo*, observo que a casa se situa próxima à igreja que traz muro vermelho, contudo, não há aproximação semelhante à existente entre a casa grande e a senzala. Neste romance, a relação entre patrão e empregado dispensa a “afetividade” que existia, em alguns raros casos, entre senhor e escravo, mas mantém a relação de abuso de poder e exploração sexual. A casa dos empregados ou os currais, como chamava Paulo Honório, ficavam distantes da casa grande e possuíam até energia elétrica, elemento da modernidade:

As criaturas que me serviam durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. (SB., p.217)

Na fazenda de Paulo Honório há também uma escola que é introduzida na estrutura como uma fábrica para produzir possíveis eleitores e dar prestígio ao empreendedor frente a autoridades políticas. No romance a estrutura presente é casa grande/escola/igreja, que simboliza a união de três importantes poderes no domínio e condução da sociedade que fica à margem; estão presentes, neste espaço marginal, os trabalhadores e a fábrica (o descaroador de algodão). No entanto, posso afirmar que houve, na narrativa, a desintegração entre estes poderes e, conseqüentemente, a fragmentação dos mesmos. É importante lembrar que Madalena se suicida; o Padre do local e o professor da escola aderem à revolução; e o dono da fazenda termina solitário.

Segundo Vilma Maria da Silva (1995) a grande diferença entre Graciliano Ramos e os demais escritores contemporâneos e regionalistas

[...] é que, enquanto em José Lins do Rego e outros, a região Nordeste é o “centro do mundo” enfatizando a desproporção entre o pequeno e grande mundo, entre o “seu” e o de todos os homens, gerando dúvidas e realçando a condição de “menor”, em Graciliano, o Nordeste não aparece como o “umbigo do mundo”, o umbigo do mundo representa para ele a infinita “miséria dos homens”. O leitor perceberá o nordeste através da particular miséria dos seus personagens-heróis que representam a miséria de qualquer homem, de qualquer parte do universo (SILVA, 1995, p. 113).

Não há em Graciliano Ramos o encantamento com o pitoresco local, porque não existe pitoresco; ele amplia a visão de mundo apenas particularizante, superando um regionalismo mais fechado. O que existe é uma realidade cruel e amarga que é expressa através do texto literário. Como alerta a estudiosa, a grande ambição de Graciliano parece ter sido sempre “mostrar com uma certa contundência a “realidade”, não a que encanta, mas toda a carga de negatividade e realidade trágica e sombria que a sua sensibilidade fosse capaz de captar, de desnudar” (SILVA, 1995, p. 113).

Segundo esta teórica o cuidadoso trabalho de concisão e depuração de sua escrita é outro fato que distingue o escritor de *S. Bernardo* de seus contemporâneos como José Lins do Rego e Jorge Amado:

Mestre Graça não tinha a preocupação de construir um estilo, mas de adequar a palavra a maneira de enxergar o mundo ou uma visão que ‘golpeia’ adentra determinadamente na essência das criaturas, conseqüentemente pela eliminação do estilo piegas e derramado que, com certeza, prejudicou grande parte dos escritores da geração que se deixaram levar por uma certa dosagem de realidade e lirismo. (SILVA, 1995, p. 116-117)

## **2.2 O homem e a terra: determinação e luta na construção de um lugar.**

Após os dois primeiros capítulos, o leitor começa a mergulhar na vida do personagem. O narrador apenas não sabe sua origem nem data de nascimento e o que poderia ser um problema para um texto, a princípio, memorialista, torna-se, para um homem prático e bem sucedido economicamente como Paulo Honório, motivo sem grande importância.

Para falar com franqueza, o número de anos assim positivo e a data de S. Pedro são convencionais: adoto-os porque estão no livro de assentamentos de batizados da freguesia. Possuo a certidão que menciona padrinhos, mas não menciona pai nem mãe. Provavelmente eles tinham motivos para não desejarem ser conhecidos. Não posso, portanto, festejar com exatidão meu aniversário. Em todo caso se houver diferença não deve ser grande: mês a mais ou a menos. Isto não vale nada: acontecimentos importantes estão nas mesmas condições. (SB., p.15)

O narrador faz a seguinte observação sobre o fato de não ser possível saber sua genealogia:

Sou, pois, iniciador de uma família, o que, se por um lado causa alguma decepção, por outro lado me livra da maçada de suportar parentes pobres, indivíduos que de ordinário escorregam com uma sem-vergonheza da peste na intimidade dos que vão trepando. (SB., 16)

Mesmo assim, como para reforçar a tradição realista de sua configuração pelo autor, Paulo Honório nega a idealização da sua infância e assim se refere a este momento da vida.

Julgo que rolei por ai à toa. Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida que vendia doces. O cego desapareceu. A velha Margarida mora aqui em S. Bernardo, numa casinha limpa e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil reis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu. (SB., p. 16)

Como busquei mostrar através das citações acima, Paulo Honório não conhece seus ancestrais e não sabe por certo a data de nascimento. A parte da infância e adolescência pode ser suprimida e condensada na seguinte frase: “Até os dezoito anos gastei muita enxada ganhando dois tostões por doze horas de serviço” (SB., p. 16). O primeiro ato que, segundo o narrador, é digno de referência foi uns cocorotes na Germana, “cabritinha sarará, danadamente assanhada” (SB., p. 16) e esfaquear João Fagundes, “um que mudou o nome para roubar cavalos” (SB., p. 16). Ao ser preso, passou três anos, nove meses e quinze dias na cadeia. Lá aprendeu leitura com Joaquim sapateiro, numa bíblia de protestante.

Ao sair da cadeia não mais pensava na Germana, que vivia na prostituição. O intento do jovem era ganhar dinheiro. Para isso era necessária sua imersão na sociedade e assim, com o apadrinhamento político do Pereira, agiota e chefe político, tira o título de eleitor e toma cem mil reis a juros de cinco por cento ao mês. É plausível afirmar que o título de eleitor e o dinheiro pego a juros são o passaporte de Paulo Honório para a cidadania, uma vez que, ao conseguir se inscrever e possuir o título de eleitor, já se distinguia de uma imensa gama de trabalhadores do eito, pois, ao contrário daqueles, o nosso protagonista agora sabe ler e escrever. O dinheiro e a determinação foram o combustível para todas as demais vitórias. Lembremos que ao sair da prisão Paulo Honório tinha um único intuito. “Nesse tempo eu não pensava mais nela [Germana], pensava em ganhar dinheiro” (SB., p.17). Ao pagar o primeiro empréstimo, pegou outros a juros de três e meio por cento e passou a estudar aritmética para “não ser roubado além da conveniência” (SB., p.17).

Passada esta parte, em que o personagem narrador vai mostrar como procedeu na vida, então o leitor é levado a conhecer a vivência e os valores da lei do sertão. As negociatas do protagonista, no ambiente sertanejo, são assim referidas:

A princípio o capital se desviara de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações

embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais com armas engatilhadas (SB., p.17).

Quando o comprador não agia conforme o acertado faziam-se valer os costumes e as leis locais. Assim Paulo Honório narra como atuou violentamente, certa vez, com o Dr Sampaio, homem influente no município que, após comprar uma boiada, se negou a fazer o devido pagamento no momento acertado. Eis a resolução do caso:

Não desanimei; escolhi uns rapazes em Cancalancó e quando o doutor ia para a fazenda, caí-lhe em cima, de supetão. Amarrei-o, meti-me com ele na capoeira, estraguei-lhe os couros nos espinhos dos mandacarus, quipás, alastrados e rabos- de-raposa.[...]

O doutor, que ensinou rato furar almotolia, sacudiu-me a justiça e a religião.

- Que justiça! Não há justiça nem religião. O que há é que o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais os juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho (SB., p. 18).

Com estes fragmentos é possível afirmar a força dos valores e da cultura do sertão no imaginário do Nordeste e da própria Nação. Episódios narrativos da obra de Graciliano Ramos não constituem ficção sem referência, mas um dado representado da vida do nordeste, uma constante que perpassa a vida e a literatura da região e povoa textos de cordel e romances. Um exemplo disto é o romance *Tocaia grande*, de Jorge Amado, que desde o título problematiza o valor da violência, do poder e mando muito presentes na região. Para a cosmovisão local estes acontecimentos de violência e teste de poder são algo comum e mesmo “necessário”. Os “causos” sobre as façanhas de Lampião, por exemplo, são contados tendo, quase sempre, o cangaceiro como herói e pregador da justiça, a violência, então vem para “compor” uma nova ordem.

Segundo Adriana Ferreira de Melo (2006),

Termo recorrente no imaginário da sociedade brasileira, utilizado, no Brasil, desde a chegada dos portugueses, sertão continua presente no ideário do País, assumindo tamanha amplitude de significações e territorialidades, nos mais de 500 anos de história do Brasil, que recusa conceituações homogeneizantes e delimitações geográficas precisas. São diversos os sertões construídos, desconstruídos e reconstruídos, ao longo da história, do norte ao sul do país, através dos mais diversos tipos de representação: discursos da historiografia, da iconografia, da literatura, das narrativas orais, da música, do cinema e até da cartografia. (2006, p. 12-13).

Esta pesquisadora vai mais além e afirma que

Preencher com relevos de significação a palavra-espaco sertão é refletir sobre aquilo que e feito da mistura, da ambigüidade, do paradoxo. Não há dicotomias. Nem margem direita, nem esquerda, mas *terceira margem* onde tudo e nada cabem concomitantemente. (MELO, 2006, p.102-103)

Parte significativa da vida inicial do protagonista após sair da cadeia está representada nesses acontecimentos. A linguagem do narrador é objetiva e direta com estilo semelhante a um sumário. Os primeiros capítulos, como bem observou Lafetá (1996), aparentemente descompromissados, e que são taxados como “perdidos”, na verdade são a apresentação de boa parte da narrativa e de seus personagens. São citados personagens como Azevedo Gondim, Padre Silvestre, Casimiro Lopes, João Nogueira, Pereira, Costa Brito, Marciano, velha Margarida, Maria das Dores, Madalena, e fazendo referência até ao pio da coruja na torre da igreja. Todos estes elementos vão “costurar” a narrativa e recepção, a partir do momento em que se encontram ao longo do texto. No capítulo III o narrador também procede desta forma: apresenta o resumo geral da vida do personagem sem detalhes, antecipando casos que ocorrerão bem adiante.

De bicho na capaço (falando com pouco ensino), espernei nas unhas do Pereira, que me levou músculos e nervos, aquele malvado. Depois vinguei-me: hipotecou-me a propriedade e tomei-lhe tudo, deixei-o de tanga. Mas isso foi muito mais tarde. (SB. p.17)

No capítulo IV, o protagonista, enfastiado da vida no sertão, decide fixar residência na região da zona da mata, no município de Viçosa em Alagoas. O objetivo, agora, é ampliado. Paulo Honório tenciona adquirir a propriedade S. Bernardo onde havia trabalhado, no eito, como simples agregado. Para tal, Honório se aproxima do filho de seu antigo patrão, percebe que este é presa fácil e trava amizade com o mesmo. No futuro empresta-lhe dinheiro, na certeza de que o rapaz, entusiasmado com festas e jogos, vai a cada dia se meter em mais dívidas até ter que lhe vender a fazenda

[...] Vi essas maluqueiras bastante satisfeito, e quando um dia, de novo quebrado, ele me veio convidar para um S. João na fazenda, afrouxei mais quinhentos mil réis. Ao ver a letra fingi desprendimento:  
– Para que isso? Entre nós... Formalidades.  
Mas guardei o papel. (SB., p.22)

Após os empréstimos e a coerção a Padilha, Paulo Honório compra a fazenda e é, finalmente, dono da propriedade em que foi trabalhador braçal. Eis a conclusão do capítulo IV, onde pode ser encontrada toda a transação para a aquisição da fazenda; Padilha foi cercado por Paulo Honório e coagido a vender a fazenda. Os argumentos são variados, e o narrador chama em seu favor a justiça e até mesmo sua vida no sertão, aquelas negociatas a que me referi anteriormente. “Resolvi discorrer sobre as minhas viagens no sertão. Depois com indiferença, insisti nos trinta e quatro contos e obtive modificação para cinquenta e cinco” (SB., p.29), acredito ter ficado claro que os negócios do sertão eram embrulhados e, muitas vezes faziam uso da força e da violência. Deste modo, Luiz Padilha sentia-se forçado a ceder ao preço oferecido pelo seu agiota. Passo a citar a conclusão da negociata, onde é possível perceber as relações “diplomáticas” ali estabelecidas:

Para evita arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos. (SB., p. 30)

Logo ao adquirir a propriedade, o narrador explicita um dos problemas do latifúndio brasileiro, que é a questão dos limites territoriais. Há uma grande luta, embate por terras, já que propriedades e extensão de territórios eram e ainda são sinônimos de poder e mando. Paulo Honório encontra-se com seu vizinho Mendonça e através do diálogo entre ambos é possível perceber o clima de mando e pistolagem próprios da região e que se assemelha ao clima das negociatas que o protagonista havia conduzido ou visto no sertão. A justiça local afigura-se duvidosa e favorece sempre aqueles que têm mais, como constato adiante quando Paulo Honório, já influente, interfere nas decisões do juiz para obter parecer favorável as suas intenções. Ao se encontrarem, Paulo Honório e Mendonça, após questionar a aquisição do vizinho que não o havia consultado antes de fazer negócio com a propriedade do Luis Padilha, Mendonça avisa: “Os limites atuais são provisórios, já sabe? É bom esclarecermos isto. Cada qual no que é seu. Eu vou derrubá-la [Mendonça se refere à cerca] para acertar onde deve ficar” (SB., p.31). A reação de Paulo Honório foi imediata:

Contei rapidamente os caboclos que iam com ele, contei os meus e asseverei que a cerca não se derrubava. Explicações com bons modos sim; gritos não. [...] Casimiro Lopes deu um passo; toquei-lhe no ombro e ele recuou. Mendonça compreendeu a situação e passou a tratar-me com amabilidade excessiva. (SB., p.32)

Viventes desta atmosfera, os seres são fadados ao isolamento e constantemente convidados à luta pelo poder, pelo domínio e pela riqueza, em que o fraco é esmagado pelo forte e, como bem coloca Nelly Novais Coelho (1978),

[...] impossibilitado de confiar e de apoiar-se no Outro, como reclamam seus mais íntimos impulsos, o homem que Graciliano Ramos nos oferece, fecha-se em si mesmo e se agarra ao seu isolamento como a um destino fatal, se encouraja nele para não ser ferido, torna-se egoísta, porque precisa vencer para não ser vencido. (COELHO, 1978, p.62)

Após o encontro de Paulo Honório e Mendonça, o clima que segue é de tocaia. Casimiro Lopes, vivente dos sertões, assim como Paulo Honório, sabe que terão que agir com parcimônia e inteligência para não serem vítimas de uma emboscada.

O tema da rivalidade entre latifundiários, segundo Abdala, foi abafado pela historiografia em função da noção de cordialidade. Para este crítico a historiografia oficial terminou por obscurecer aspectos indesejáveis da práxis de nossas oligarquias rurais como a violência pela qual esses setores se impuseram aos demais ou mesmo em relação aos vizinhos, ou a oligarquia de outras regiões.

[...] Nesse sentido, Jorge Amado é um escritor bastante diferente de Graciliano Ramos, que, ao contrário, procurava enfatizar as contradições entre esses setores, revelando tensões. Um bom exemplo do escritor alagoano é o romance *São Bernardo*. A objetividade pretendida pela personagem narradora, o fazendeiro Paulo Honório, quando projetou escrever um livro não se realiza em razão da presença de uma outra personagem, Madalena, sua esposa, que preserva sua identidade, não se submetendo ao tipo de apropriação patrimonial de bens materiais e efetivos do marido. A partir do registro da entrada dessa personagem em sua vida já não consegue representá-la no romance que escreve, com exatidão e certeza. Madalena não constitui apenas uma presença aleatória, mas também é signo de um outro mundo urbano e culto, que o narrador desconhece e, portanto, não pode dominar. (ABDALA JUNIOR, 2002, p.69-70)

Mesmo nesta fase inicial, em constante embate com os latifúndios locais, a vida do narrador/personagem ainda era bastante enfadonha, constituída de muito trabalho e sacrifício:

Naquele segundo ano houve dificuldades medonhas. Plantei mamona e algodão, mas a safra foi ruim, os preços baixos, vivi meses aperreados, vendendo macacos e fazendo das fraquezas força para não ir ao fundo. Trabalhava danadamente, dormindo pouco, levantando-me as quatro da manhã, passando dias ao sol, à chuva, de facão, pistola e cartucheira, comendo nas horas de descanso um bocado de bacalhau assado e um punhado de farinha. (SB., p.35)

Por esse tempo Paulo Honório percebeu que sua casa estava sendo “vigilada” por um capanga do Mendonça. No dia seguinte, o dono de S. Bernardo vai à casa do vizinho com a

desculpa de discutir sobre a política local; no entanto, o objetivo principal é sondar o espaço e analisar o comportamento do Mendonça. Na volta para casa Paulo Honório observa as terras do vizinho, que são mal cuidadas e pensa “Felizmente estávamos em paz. Aparentemente. De qualquer forma era necessário caminhar depressa” (SB., p.39). A expressão “caminhar depressa” neste contexto faz referência não às atitudes que ele deveria tomar para não ser “atropelado” pelo Mendonça; no contexto em que está posto, o leitor desavisado ou desatento poderá deixar passar a expressão, pois, após sua utilização, no parágrafo seguinte aparece a expressão “Desci a ladeira e fui jantar” (SB., p. 39). Mas é neste parágrafo que encontro argumentos para afirmar a metáfora do “caminhar depressa”. Observe:

Enquanto jantava, falei em voz baixa a Casimiro Lopes, a princípio com panos mornos, depois delineando um projeto. Casimiro Lopes desviou-se dos panos mornos e colaborou no projeto. Deixei o negócio entabulado, fechei as portas e escrevi algumas cartas aos bancos da capital e ao governador do Estado. (SB., p.39-40)

O leitor não é mais informado sobre que tipo de projeto havia sido delineado com Casimiro Lopes. As cartas que foram escritas aos bancos, de acordo com informação do narrador, tinham o objetivo de pedir empréstimos para comprar maquinários e pedir ao governador isenção de impostos sobre importação. Mesmo sabendo das dificuldades para obter apoio agrícola por parte do governo e dos bancos, Paulo Honório, como um homem de projetos e objetivos determinados, já considerava os maquinismos comprados. Contudo, nesta mesma noite, após a visita ao Mendonça, – na noite anterior tinha ouvido passos ao redor de casa – o fato voltou a repetir-se:

Quando ia terminando, ouvi pisadas em redor da casa. Levantei-me e olhei pela fresta. Lá estava um tipo dando estalos com os dedos, enganando o Tubarão. Reparando, julguei reconhecer o freguês carrancudo que tinha entrado na sala do Mendonça. Abandonei a espreita e chamei Casimiro Lopes, que me substituiu. Deitei-me pensando em mestre Caetano e na pedreira. Marretas, alavancas, aço para broca, pólvora, estopim.  
 – Gente de lá, murmurou Casimiro Lopes balançando o punho da rede.  
 – Com certeza (SB., p. 40).

Vemos na citação acima, que mesmo frente ao perigo de estar com a casa sendo vigiado por inimigos, Paulo Honório vai se deitar pensando em coisas alheias à situação da tocaia, pois a importância dada ao caso do capanga é mínima. Quando Casimiro se refere à “gente de lá” fica claro que o assunto abordado no projeto entre ele e o patrão dizia respeito ao vizinho. Vale atentar para a forma como é concluído este impasse.



No outro dia, sábado, matei o carneiro para os eleitores. Domingo à tarde, de volta da eleição, Mendonça recebeu um tiro na costela mindinha e bateu as botas ali mesmo na estrada, perto do Bom Sucesso. No lugar há hoje uma cruz com um braço de menos.

Na hora do crime eu estava na cidade, conversando com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em S. Bernardo. Para o futuro se os negócios corressem bem. (SB., p. 40-41)

Depois disto, informa o narrador:

[...] derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo do Salustiano Padilha. Houve reclamações

– Minhas senhoras, seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça.

Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidelis, parálítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife estudando direito. Respeitei o engenho do Dr Magalhães, juiz. (SB., p.49)

Obviamente estes atos tiveram consequências, porém nada que fizesse o grande empreendedor ter seus projetos ameaçados.

Enquanto estive esburacando S. Bernardo, tudo andou bem, mas quando vareei quatro ou cinco propriedades, caiu-me em cima uma nuvem de maribondos. Perdi dois caboclos e levei um tiro de emboscada. Ferimento leve, tenho a cicatriz aqui no ombro. (SB., p. 49)

Mesmo com estas dificuldades, o protagonista se tornou um grande empreendedor e chegou a receber até a visita do governador do estado, como referido anteriormente. Esta visita do governador a S. Bernardo é de grande importância para se compreender o nível de elevação econômica e social do ex-agregado Paulo Honório. Os possíveis benefícios advindos deste acontecimento são enormes, pois sugere o reconhecimento de Paulo Honório como representante do poder e grande empreendedor local. Os demais proprietários, seus vizinhos, passariam a lhe dever reverência, a partir desse episódio. Nos negócios, obviamente, teria portas abertas para empréstimos e financiamentos, já que se tratava de homem influente e com trânsito livre junto a grandes autoridades.

### 2.3 Espaço vagante: relativização do bem e do mal

A noção de bem e mal, nesta obra, é bastante fluida. Não há algo que possa ser plenamente uma coisa ou outra. O próprio Paulo Honório tem suas maldades relativizadas.

Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Aham que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízos; fiz coisas ruins que me deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considerei legítima as ações que me levaram a obtê-las. (SB., p.48)

Só Madalena, segundo o narrador, “era boa em demasia”, expressão que demonstra o deslocamento da personagem feminina, no entanto, no que diz respeito a esta personagem, o narrador pode claramente estar enganado, como aconteceu com todas as suspeitas que afirmara cegamente. Contudo, a bondade de Madalena foi a perdição de Padilha:

– Ó Padilha, porque foi que você disse que Madalena era a causa da sua desgraça?  
– E o senhor quer negar? Se não fosse ela, eu não perdia o emprego. (SB., p.172)

A verdade é que, independente dos conceitos éticos que cada um tenha, é fato que as ações do narrador Paulo Honório foram legítimas porque fazem parte da construção e desenvolvimento de um ser dentro de uma estrutura preestabelecida. Paulo Honório utiliza-se das armas que possui e, no complexo mundo, da vantagem do mais forte sobre a deficiência ou desinformação do menor, ele aprendeu que as regras, assim como a justiça são fluidas. Há pesos e medidas.

Deste modo, Paulo Honório vive longe dos preceitos da religião e não teme nada por isso:

A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados aqui na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho um pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é dispensável num homem. (SB., p.155)

Os seres humanos também podem agregar qualidades contraditórias assim como a dualidade Deus e Diabo. É o caso de Casimiro Lopes, cabra de Paulo Honório, sempre fiel e atento<sup>14</sup>. Observe como Honório se refere ao agregado:

---

<sup>14</sup> Edmundo Juarez Filho em seu estudo intitulado *História e Alegoria em São Bernardo de Graciliano Ramos* (2006), nos alerta para o duplo papel desempenhado pelos cangaceiros, pois geralmente estes homens temidos por sua brutalidade e violência para com os inimigos eram maridos excelentes e pais exemplares.

Boa alma, Casimiro Lopes. Nunca vi ninguém mais simples. Estou convencido de que não guarda lembrança do mal que pratica. Toda gente o julga uma fera. Exagero. A ferocidade aparece nele raramente. Não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem. (SB., p.161)

Quanto ao embate com a justiça, também constato que o poder aquisitivo e as relações sociais tinham grande peso. Logo no primeiro encontro de Paulo Honório com o Mendonça, uma das opções cogitada para resolver o impasse dos limites entre as propriedades foi recorrer à justiça; no entanto, o novo proprietário de S. Bernardo busca outros meios, como citado anteriormente, pois estava claro que: “Arranjava-se com os tabeliães e metia-me no bolso. Mas eu não vou nisso” (SB., p. 32). E na verdade era assim que se procedia. Observe uma conversa entre o proprietário de S. Bernardo e seu advogado, Dr. Nogueira

João Nogueira sentou-se, passou o recibo, tirou papéis da pasta e explicou-me o estado de vários processos. Logo no primeiro convenci-me de que os quatrocentos mil-réis tinham sido gastos com proveito. Os outros também iam em bom caminho. O tabelião é que não inspirava confiança. E o oficial de justiça. Arame.  
– Claro. Faça promessas, dr Nogueira. Não adiante um vintém. Prometa. O pagamento no fim, se eles forem honestos. (SB., p.55)

Considero clara, no fragmento acima, a existência de propinas para obtenção de despachos e, conseqüentemente, a fragilidade, no contexto narrativo, dos preceitos da justiça. Em seguida saliento mais outro exemplo:

A questão do Pereira estava dormindo no cartório, esperando que o juiz de direito desse uma penada nos autos. João Nogueira disse-me isso uma tarde. Eu ligando o caso do Pereira aos predicados de D. Marcela, desci no dia seguinte à cidade, resolvido a visitar o dr Magalães. (SB., p. 73)

Em casa do juiz, Paulo Honório encontra Madalena, com quem se casaria, e João Nogueira, seu advogado. Certa hora, após conversas fúteis e variadas, o narrador se aproxima do advogado e desenvolvem um diálogo, no qual percebo claros indícios de politicagem e corrupção para a liberação dos autos.

Como o advogado se aproximasse da janela, soprei-lhe ao ouvido:  
– Ele prometeu o despacho?  
João Nogueira afirmou com um gesto. Despedi-me:  
– Não concordo com o senhor não, dr Nogueira. A república vai bem. Só a justiça que temos ... Reflita (SB., p. 79).

O caso do Pereira, anunciado no início do romance, quando o narrador afirma que foi este homem que o apadrinhou na inscrição do título de eleitor e também emprestou o primeiro dinheiro para que ele começasse a vida nos negócios, recebeu o voto de minerva neste despacho. O Pereira é descrito como mesquinho e mau e a vingança que Paulo Honório determinou foi a falência do agiota. O desfecho do caso está ligado a esse sistema de compra de sentenças e aproveitamento do poder político e econômico. Com a revolução e as questões políticas locais, o Pereira havia apostado no lado errado e ficou derrotado no pleito eleitoral. Com isso, seu poderio e imponência frente à sociedade e autoridades estavam reduzidos. Aproveitando-se desta situação o narrador de *S. Bernardo* determina a falência do antigo agiota:

[...] O Pereira jogou no padre e levou taboca.  
 – Pois, dr Nogueira, murmurei abafando mais a voz, cuido que chegou a ocasião de liquidar os meus negócios com Pereira. Tenho marombado, espiondo maré, porque o chefe era ele. Mas se foi ao barro, acabou-se. Está aqui enroscado numa conta de cabelos brancos. Vou entregar-lhe a conta. Veja se me consegue uma hipoteca (SB., p.61).

Assim, aproveitando a oportunidade, Paulo Honório hipoteca a fazenda do Pereira e a confisca em seguida. Contudo, depois da revolução, esta estrutura é desmantelada, há uma inversão e dança de cadeiras que fazem as coisas tomarem outros rumos e assim, Paulo Honório tem os limites de sua fazenda questionados e não mais possui o apoio do juiz, Dr. Nogueira

Um dia em que, assim de braços cruzados, contemplava melancolicamente o descaroador e a serraria, João Nogueira me trouxe a notícia de que o Fidelis e os Gama iam remexer as questões dos limites. E o pior era que o dr Magalhães estava noutra comarca.  
 – Belezas de revolução, comentou Nogueira. Um funcionário inamovível! Um juiz decente como o Magalhães! um juiz íntegro! (SB., p. 212)

Constata-se a falência econômica de Paulo Honório, que vem se somar à degradação psicológica do personagem. Paulo Honório construiu um império econômico que viu ruir com os efeitos da revolução. Houve uma quebra de confiança dos investidores; os bancos não mais emprestavam dinheiro, credores não honravam mais compromissos e assim o mundo agro-industrial de Paulo Honório foi desmontado, uma vez que não estava preparado para enfrentar as mudanças e resistir aos impactos modernizadores da revolução.

A crise econômica do personagem vem somar-se à crise existencial e afetiva do mesmo; dantes iniciador de uma família, o personagem narrador vê mais este projeto

desconstruído. A desconstrução agora acontece, não mais pelos motivos econômicos causados pela revolução, mas por princípios ideológicos idênticos. Madalena, sua esposa, trazia princípios outros e valores, que, em confronto com os ideais burgueses e tradicionalistas do fazendeiro, causaram dissidência gritante.

O protagonista de *S. Bernardo* não compreendia os gestos de caridade e bondade da esposa. Estes gestos, somados ao carisma e ações positivas da esposa, foram minando a consciência limitada do fazendeiro que a cada dia se sentia mais impotente.

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste. (SB., p.117)

A força física de Paulo Honório contrapõe-se à força espiritual da esposa. Ele enfrentou obstáculos perigosíssimos e resistiu a todos com o auxílio de sua determinação e vigor físico: “Sou um homem arrasado. Doença? Não. Gozo perfeita saúde” (SB., p.216). Madalena o fere no seu subjetivismo e, mais que a crise econômica, o deixa convalescendo.

Está visto que cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstruir e voltar a ser o que era. A gente do eito se esfalfaria de sol a sol, alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau; caminhões rodariam novamente, conduzindo mercadorias para a estrada de ferro; a fazenda se encheria outra vez de movimento e rumor.

Mas para quê? Para quê? não me dirão? Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e haveria muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pelas verminoses. E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes. (SB., p.217)

A ausência de Madalena desestabilizou por completo o ambiente da fazenda.

Certo dia, na horta espiava um formigão que se exercitava em marchas e contramarchas inseqüentes. Inseqüentes para mim, está visto, que ignorava as intenções dele. A voz antipática de d. Glória interrompeu-me a observação; – Vim dizer adeus. Vou-me embora. (SB., p. 198)

Passados alguns dias da despedida de d. Glória, seu Ribeiro, o guarda livros também, abandona a fazenda e Paulo Honório fica refém de seu próprio mundo, preso no próprio calabouço interior. O aspecto da casa é de algo escuro e abandonado; só resta Maria das Dores, a criada, Casimiro Lopes, capanga que tem fidelidade de um cão, e o filho do fazendeiro, uma criaturinha que não causa nenhuma simpatia a seu pai. A única pessoa que brinca com a criança é Casimiro Lopes.

Contudo, é neste ambiente desolado que o personagem-narrador visita suas lembranças e busca reconstruir-se. Paulo Honório, homem sempre autossuficiente, em nenhum momento da narrativa lamenta a perda de algo, antes transforma as carências em vantagens; mas após a morte da esposa a vida do fazendeiro perde o rumo, a inteireza e a força da personagem são desarticuladas.

Paulo Honório refugia-se não mais na vida útil e produtiva como fizera desde que saiu da cadeia com o objetivo de fazer fortuna. Tudo o que ele construiu e todos os ideais pelos quais lutou e sacrificou vidas passaram a não mais ter significado e sentido em sua existência.

Como necessitava distração, dediquei-me nervosamente a uma derrubada de madeira na mata. Depois mandei consertar o paredão do açude, que vazava. Mas o entusiasmo esfriou depressa. Aquilo era meio de vida, não era meio de morte. E pensava em Madalena. Creio na verdade que a lembrança dela sempre esteve em mim. (SB., p.197)

A vida do personagem, agora é sinônimo do espaço que o envolve durante a narrativa.

Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes as idéias não vêm, ou vem muito numerosas – e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera. (SB., p.117)

O ato de escrita literária passa a ser o segundo grande empreendimento de Paulo Honório. Agora não mais no intuito de construir uma base sólida, moldada em princípios capitalistas e voltados para certa linha de produção como aconteceu com S. Bernardo, mas um projeto de construção de um “eu” subjetivamente destruído com necessidade de construção e que possui apenas reminiscências e lembranças como referência. “Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (SB, p.117). Da mesma forma que começou sua vida com uma migalha de empréstimo, Paulo Honório começa a narrativa com fragmentos de memória, buscando unir os momentos de vivência com Madalena à busca de ser um homem melhor. Mesmo que se afirme que Honório continuará a ser um coronel voltado para o acúmulo de capital e que continuará a explorar as formas de trabalho que lhe são disponíveis, não posso negar que, com sua morte, Madalena fez acordar a dolorosa consciência de Paulo Honório, sua vulnerabilidade e isolamento. O acontecimento histórico da revolução trouxe mudanças significativas na estrutura física da fazenda; e juntamente com a demissão de Seu Ribeiro e a

saída de D. Glória tais mudanças fizeram que Honório se sentisse solitário e impotente frente a este novo mundo que se formara.

### Capítulo III – *Chuva braba*: a esperança lutando contra o insulamento, a fome e a tragédia cotidiana.

[...] Atrás do livro está o homem na luta secular para se compreender e fazer-se compreender. O livro não é uma presença inanimada. Nem um eco distante e velado atrás de espessa muralha. Mas, sim, uma voz que fala na nossa voz. Uma alma que vibra na nossa alma, como o vento nas cordas da harpa. Essa voz, essa alma, perpassam através de nós como o fumo através dos galhos duma árvore.

MANUEL LOPES

Segundo Rama (2001), é inconcebível pensar o intelectual fora do seu campo social. A relação entre romance e sociedade, segundo esse crítico, é semelhante à dependência entre o peixe e a água do aquário, já que o escritor “obrigatoriamente, reflete o complexo do meio em que foi gerado e no qual vive, e sua cosmovisão está intensamente impregnada dos valores que se desprendem de sua experiência vital em um ambiente que pode chegar a ser muito rarefeito” (RAMA, 2001, p.54). É nesse sentido que interpreto as palavras “Pesada c’uma pedra”, que iniciam o romance *Chuva Braba*, do escritor caboverdiano Manuel Lopes, proferidas pelo personagem Zé Viola<sup>15</sup>, e que traduzem, de forma sintética, o mundo caboverdiano, ao mesmo tempo em que anunciam o destino sísifo do ser insulano. Desta forma, desde a primeira linha do romance, Manuel Lopes faz com que o leitor mergulhe no mundo caboverdiano e vivencie o itinerário não só de um personagem, mas de toda uma nação.

É no espaço das ilhas de Cabo Verde, nomeadamente na ilha de Santo Antão, que o escritor ambienta seus dois romances, *Chuva Braba* e *Os Flagelados do Vento Leste*, textos complementares<sup>16</sup>, em que o mundo e o destino dos homens são, também, pesados como pedras.

Segundo Manuel Lopes, em entrevista concedida a António Loja Neves e Maria Armandina Maia (2001):

Santo Antão, como paisagem, é uma ilha maravilhosa. Uma coisa extraordinária que para mim é um mistério: as montanhas de Santo Antão! Elas são e não são altas. Do alto de uma delas sentimo-nos da altura dessa montanha. As

---

<sup>15</sup> É comum, na obra literária de Manuel Lopes, encontrarmos personagens que fazem parte de outros textos do autor, havendo assim uma perspectiva intratextual quando se refere a esses personagens.

<sup>16</sup> Segundo Luís Romano (1984) o romance *Os Flagelados do Vento Leste* é uma continuação de *Chuva Braba* e ambos os textos são influências da corrente dos claridosos.



montanhas que estão ao lado daquela altura ou até mais altas, estão comparadas com a minha altura, equilibradas. Então sinto-me integrado na paisagem. (2001, p.49)

Em outra entrevista a esta mesma pesquisadora, Manuel Lopes diz que Santo Antão foi para ele um desafio, quase uma denúncia, pois no centro da ilha surpreendeu o “autêntico homem rural” de Cabo Verde, com toda a tragédia da história das ilhas e todo amor à terra. E ele, Manuel Lopes, como intelectual “não podia repetir o gesto de Pilatos” (BAPTISTA, 1990, p. 7). De acordo com Baptista, o escritor de *Chuva Braba* escreve porque calar é a convivência com o *status quo* e gritar é criar em quem ouve a inquietação, o fermento de uma consciência incomodada, preocupada e solidária.

quem ouve ou quem lê vai aderir tanto mais a mensagem quanto mais se sentir tocado afectiva, esteticamente; então Manuel Lopes, a bem dizer não grita, antes canta uma melodia – ora sorridente e trespassada por um tenso fio de inquietação, ora severa, crescentemente aguda, implacavelmente trágica e sempre, sempre muito humana (1990b, p.11).

No *corpus* literário caboverdiano, percebo que o ser humano local é constantemente representado em situação de luta e resistência, e a subsistência fica sempre a cargo da esperança e da persistência. Contudo, há também o ideário de que existe um destino que rege a vida de cada ser no espaço insular, o que pode ser visto como certo determinismo de fundo ideológico.

Homem-Sísifo, foi assim que classifiquei, em trabalho anterior, os habitantes das ilhas caboverdianas segundo a representação<sup>17</sup> de Manuel Lopes. Essa denominação, como demonstro no trabalho, provém do fato de esses homens ilhéus carregarem incessantemente o destino às costas, sendo constantemente obrigados a reiniciar sua luta a partir do marco zero. Usando este argumento, o do eterno recomeço, Joquinha, personagem do romance *Chuva Braba* e caboverdiano que emigrou e fez fortuna no Brasil, tenta convencer o afilhado, Mané Quim, a deixar as ilhas e ir também para terras brasileiras.

– Uma pedra bem pesada que erguemos a custo pela encosta acima, e, antes de alcançar o topo, torna a rolar para o fundo porque a não podemos suster, e há-de irremediavelmente cair a cada tentativa reforçada, isso nunca foi futuro para ninguém. Futuro não é marcar passo. Quando pensamos no futuro temos sempre em mira consertar a vida. É por isso que pensei em ti, rapazinho, E quero te levar

---

<sup>17</sup> A referida classificação encontra-se em minha dissertação de mestrado intitulada *Um itinerário de lutas e buscas: esperança e resistência em Vidas Secas* de Graciliano Ramos, e *Os Flagelados do Vento Leste*, defendida em 2006.

comigo para Manaus. Tu aqui não serves para nada, não passas de uma energia desperdiçada (CB., p.13).

O Brasil não é um lugar qualquer, mas o espaço das utopias, a antítese do mundo caboverdiano pela extensão, pelo símbolo de fartura e desenvolvimento. O Rio de Janeiro seria o referencial de desenvolvimento e grandeza, com sua iluminação e com o carnaval, realidade imensamente distante da vivenciada na Ilha de São Vicente, apesar de tida como uma das mais desenvolvidas, com o movimento do porto, muita gente nas ruas, barcos ancorados, automóveis e lojas. Mesmo assim, um personagem brasileiro de um navioescola comenta para Mariano, jovem contrabandista de grogue: “O cimitério (sic) do Rio é mais divertido que a tua terra, seu moço” (CB., p.164). Declarações como essas aguçam a imaginação dos caboverdianos, induzindo-os a sonhos de êxodo, como podemos perceber também nas palavras exaltadas do Chefe do Posto administrativo:

[...] Tomara eu ir contigo, tomara eu. É o meu sonho, o Brasil! O carnaval do Rio, oh!, aquilo deve ser uma Loucura! A Copacabana, o Pão de Açúcar, o Rio nocturno; aquela iluminação! Famosa em todo o mundo, a iluminação do Rio [...].Fantástico, aquilo deve ser fantástico. Quer levar-me na sua mala, Senhor Joaquim... Senhor Joaquim, que levar-me? (CB., p.138)

Para Joquinha, a imagem do Brasil não era a da realidade urbana do Rio de Janeiro, mas a de um território a ser explorado; um mar de riquezas onde facilmente se poderia fazer fortuna:

[...] Para mim o Brasil é o Amazonas, é Mato Grosso. Digo mais ao meu amigo: para mim o Brasil começou apenas. É um grande boi onde cada um tira um naco. Por enquanto estão lhe roendo as unhas. Mas o melhor como sabe está por debaixo da pele. Brasil será Brasil quando entrar a sério no Amazonas... Eu vou para Manaus, a terra onde bebe no rio Negro. O que ali tem de fantástico é diferente: É cada um poder apontar para uma árvore perdida na floresta e dizer “Aquela árvore que está vendo ali basta para fazer a fortuna duma família. (CB., p.138)

E mostrando essas vantagens da terra estrangeira, o padrinho de Mané Quim procura influenciar o afilhado a embarcar para a imensidão das terras banhadas pelo Rio Negro, não mais resistindo aos martírios cotidianos advindos do insulamento, das secas e das fomes que constantemente assolavam o arquipélago<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Sobre as fomes António Carreira tem um importante estudo, no qual se pode ter uma visão mais completa sobre este fenómeno e suas conseqüências para a mundividência ilhoa. Cf. CARREIRA, 1984 .

Por força do insulamento e impulsionados pelas fomes, os habitantes de Cabo Verde sentem-se coagidos a buscar a sobrevivência em outros espaços, fora do mundo ilhéu. Cercado de água por todos os lados, o arquipélago sofre, contudo em seu interior, com a escassez desse elemento tão essencial à sobrevivência vegetal e animal. Percebo, ao longo do romance, que a sobrevivência é uma conquista diária tanto para homens quanto para plantas e animais. A iminência da morte devido às estiagens é mais nitidamente representada em *Os Flagelados do Vento Leste*, onde é explorado o limite máximo de resistência dos seres humanos durante as secas e a devastação causadas pela lestada e pela falta de chuvas. Em *Chuva Braba*, onde a tragédia é apenas anunciada, constato a crescente decadência da ilha e a flagrante desilusão dos seus habitantes que vão perdendo seus sonhos construídos ao longo de anos de persistência e luta. Mesmo assim, o romance é encerrado com uma apologia à fertilidade das ilhas que, no momento, são regadas com o líquido da vida. Percebo assim que o que se está questionando no romance, em momento algum é a fertilidade, ainda que potencial, da terra, pois pode ser visto claramente no desenrolar do texto de Manuel Lopes que a terra, assim como uma mãe, não nega alimento aos filhos. Porém, esta terra-mãe está maltratada, descuidada por seus gestores e isso, somado às condições geoclimáticas, pode acarretar hecatombes, como se verifica em *Os Flagelados do Vento Leste*.

São as intermitentes secas e previsíveis carências provindas dessa situação que levam o ilhéu a sonhar com outras paragens, mas quando emigra se debate de saudades. Essa saudade da terra mãe é uma constante nos textos de Manuel Lopes, como uma concepção bastante significativa para o sistema literário e cultural de Cabo Verde. Na literatura escrita por Manuel Lopes, a dicotomia homem/mulher *versus* terra é bastante representativa, sendo comum encontrar imagens em que flagro personagens em harmonia com os elementos naturais, a ponto de com eles se confundirem, o que me permite afirmar que na narrativa de Manuel Lopes esses elementos são ressignificados para transmitirem uma mensagem de militância do homem frente a seus problemas insulares.

Essa harmonia não deve, porém, ser entendida como a integração homem/natureza encontrada nos campos pastoris da literatura clássica, em que o leitor se depara com campos floridos, fontes encantadoras e pastores vivendo em harmonia com a natureza supridora de todas as carências. Também não há identificação com a cumplicidade homem/natureza que se encontra nos textos românticos, em que a exuberante vegetação, assim como os rios caudalosos, eram cenários para grandes amores e serviam de amparo e proteção para os seres viventes.

Em Cabo Verde, o homem vive em permanente luta e identificação com a natureza; é uma luta secular, legado de gerações passadas que tende a se perpetuar. Os pastores caboverdianos, por exemplo, não são seres apaixonados que têm vida harmoniosa e tranquila, mas escravos de uma tarefa que exige dedicação e conhecimento das armadilhas e dos caminhos tortuosos e fatais; eles precisam de muita resistência física para enfrentar as altas temperaturas diurnas e as baixas temperaturas noturnas. O ilhéu molda-se a seu espaço, harmoniza-se com ele e adquire características próprias do seu *habitat*, o que transmite, muitas vezes, a ideia de sua inadaptação a outro mundo. É por ter a vida conquistada a cada momento, por ser vencedor de uma luta sem fim que o homem caboverdiano reluta em deixar suas montanhas, pois se sente parte delas na medida em que o acolhimento das mesmas lhe traz paz de espírito e plenitude. É por esta convivência interativa que Mané Quim ama suas ilhas e, praticamente na hora do embarque, retorna para suas terras para juntar sua força à dos seus:

Ah!, aquelas montanhas! Quem não as reconheceria logo? Davam-se as mãos à roda da sua ribeira. Curvavam-se com amor, quase humanas, sobre as criaturas e sobre as plantas da terra. Defendiam-nas dos maus tempos que vinham de outras paragens. Outras vezes pareciam afastar-se, abriam a roda mais para dar lugar ao céu azul amplo e pacífico, e a um sol que, depois da chuva, se tornava a coisa melhor deste mundo. Se sucedia a chuva tardar como sucedera este ano, revestiam-se de angústia, como se crescessem de dor, protestando, suplicando ao céu um pouco de água para os córregos ensombrados que lhes contornavam os pés. E quando as nuvens acorriam condoídas, carregadas da bondade de Deus, sumiam-se por completo e eram substituídas pelas mensageiras da boa nova, pelas portadoras da benção de Deus aos escravos libertos da terra. (CB., p.168-169)

Os homens que vivem nos campos desertos como os pastores são obrigados, pelo ofício, a deixar suas famílias; quando a necessidade lhes bate à porta devido às estiagens, alguns deles, assim como também alguns poucos pequenos agricultores e assalariados, se tornam saqueadores de caminhos e das hortas alheias.

A insistência do personagem Joquinha e a perseverança de Mané Quim em não deixar as ilhas é dilema central que vai mover a narrativa de Manuel Lopes neste romance. Ancorado no dilema do caboverdiano –, partir e ter de deixar a família, os amigos e as terras das ilhas mesmo querendo ficar–, Manuel Lopes compõe o quadro geral da situação do homem de Cabo Verde, na primeira metade do século XX, relacionando de forma parcialmente documental referência e ficção.

Observe o que diz o escritor em entrevista a Maria Armandina Maia e António Loja Neves sobre esta questão:

Era um drama para o povo cabo-verdiano, mas era preciso por os problemas de modo que não criasse atritos e ao mesmo tempo expor um caso que podia ser de difícil compreensão. Como é que um rapaz que precisa de trabalhar, não encontrando emprego, se recusa a ir trabalhar fora, se recusa a abandonar a sua terra? O sentimento existe, não foi inventado na altura. Era exatamente isso, o Mané Quim é o retrato dessa dilaceração (LOPES, 2001, p.76).

Este tema também é tratado no conto “O Jamaica zarpou”, presente na já citada coletânea *Galo cantou na baía e outros contos*. Nesse texto Rui, o jovem protagonista, desempregado, que mora com a tia, deixa partir a embarcação que o levaria para trabalhar com seu pai em alto-mar para não ter que deixar sua ilha.

Observo em *Chuva Braba* a representação do dilema entre partir para outras terras em busca de riquezas para subsistência ou ficar nas ilhas, crenças de que a situação poderá ser diferente; no texto, esse dilema atinge não só aqueles que têm a oportunidade de deixar o arquipélago, mas toda a população.

Encontrei, em *Chuva Braba*, um dado narrativo que dialoga com esse referencial exótico em cabo Verde; vê-se um grupo favorável a que o jovem que tenha oportunidade, como Mané Quim, parta para outras terras, pois de lá poderá ser mais útil a sua ilha e aos seus do que vivendo num mundo que, de acordo com o relato dos mais velhos, fica pior a cada dia.

Em oposição a esses, temos os conservadores, que defendem a permanência do ilhéu em sua própria ilha, sofrendo, mas conquistando junto aos seus o direito a uma vida sem a perda das raízes, amando a cada dia mais sua terra, sua gente e tendo sonhos de felicidades, como enuncia o eu lírico do poema abaixo, também texto de Manuel Lopes.

Eu não te quero mal  
por este orgulho que tu trazes,  
por este ar de triunfo iluminado  
com que voltas...

...O mundo não é maior  
que uma pupila de teus olhos:  
tem a grandeza  
das tuas inquietações e das tuas revoltas.

...Que teu irmão que ficou  
sonhou coisas maiores ainda,  
mais belas que aquelas que conheceste...  
crispou as mãos à beira-do-mar  
e teve saudades estranhas, de terras estranhas,  
com bosques, com rios, com outras montanhas,  
– bosque de névoa, rios de prata, montanhas de oiro –  
que nunca viram teus olhos

no mundo que percorreste ...

(“Poema de quem ficou” In: LOPES, 1949, p. 62-63).

Há uma espécie de ufanismo nacionalista que acredita que a vivência em outros mundos faz o ser caboverdiano perder a referência e o amor por sua pátria mãe. No entanto, pela leitura dos textos de Manuel Lopes é possível ver que o afastamento das terras caboverdianas só aguça o sentir e a saudade dos elementos representativos da caboverdianidade, tais como: falar o crioulo, que é a língua do povo, comer cachupa, tomar grogue; sem falar nas danças e músicas como a morna, o funaná e a coladera. A saudade das montanhas é também tema bastante marcante na obra citada.

### **3.1 Mulheres caboverdianas: provedoras no mundo insular**

Diante do exposto até o momento, afirmo que os elementos culturais e situações cotidianas do mundo caboverdiano, presentes na narrativa de *Chuva Braba*, constituíram a forma que Manuel Lopes, escritor preocupado com o rumo a ser tomado por sua nação ilhoa, encontrou para representar artisticamente o drama vivenciado pelo seu povo.

Partindo do princípio de representatividade do elemento nacional, situações como a transcrita abaixo, recheada de realismo e descrita minuciosamente, são fundamentais para a construção de personagens tipos como informa Manuel Campos Lima, já que esses “são condicionados pela época e pelo lugar, pelo estrato social a que pertencem e pelas condições concretas da história de um país” (1981, p.155). No entanto, posso salientar que os personagens de Manuel Lopes funcionam no mundo representado dentro de uma lógica sociocultural própria do mundo das ilhas, concorrendo assim para o que Rama chama de “fenômeno da objetividade”, ou seja, o funcionamento do personagem passa sutilmente a ser relacionado ao desenvolvimento da sociedade.

Observe-se a imagem da personagem Escolástica:

A rapariga trazia grande balaio de colheita à cabeça. Com o seu andar bamboleante, quase espalhafatoso, as ancas dançando a roda da cintura, cintura de pilão, exageradamente estreita, mas firme como num torno de batuque, mal parecia pousar os pés no chão tal a ligeireza com que pisava as pedras que atravancavam o caminho. Trazia a saia repuxada e marrada por baixo da cintura com uma tira de

carapate, a maneira de cinto dupla, o lenço mal atado caindo para a nuca e, em lugar de blusa, um corpete de grosso tecido branco, decotado e mal justo. Com o sacudir da marcha os seios bicavam como dois bombos prisioneiros e recalcitrantes, e a cada salto que ela dava a saia enfunava descobrindo as pernas, estriadas de músculos, até acima dos joelhos. (CB., p. 24-25)

Essa é a imagem da mulher caboverdiana descrita por Manuel Lopes. É com estilo realista e riqueza de detalhes que este escritor registra o cotidiano de seus personagens, pois como bem salienta Luis Romano (1979a), no prefácio de *Os Flagelados do Vento Leste*, os motivos utilizados por Manuel Lopes refletem o arquipélago sob modalidades que “extraídas da seiva natural da terra, conseguem apresentar painéis vivos e palpitantes, para concretizar uma imagem introspectiva do ‘autêntico homem caboverdiano’, no seu ambiente rural, simples na sua humildade, heróico na sua tenacidade contra a morte” (ROMANO, 1979a, p.4). Para este estudioso, Manuel Lopes é um escritor-fotógrafo de uma literatura dramática e visceralmente marítima.

A personagem Escolástica dispunha de firme leveza nos pés e de habilidade semelhante aos caprinos para andar sobre as rochas, como pode ser percebida na passagem abaixo, onde está registrada a aptidão da moça ao descer sobre o caminho íngreme e pedregoso que descambava para a nascente.

O atalho mais curto da margem do ribeiro era resvaladiço, traiçoeiro, descia quase a prumo, as pedras mal seguras fugiam debaixo dos pés, ralavam até o parapeito de granito e eram projectadas no espaço a cinco ou seis metros acima do lajedo do leito. Só pés descalços e experimentados andam lá. (CB., p. 44)

A ideia que Escolástica tinha dos homens era de que eles não paravam em lugar algum; para ela os homens “ora estão aqui, ora estão acolá, como se tivessem todos nagóia nos pés. Mas não estão bem nem aqui, nem acolá, porque não tomam feição a nada e a ninguém” (CB., p.46).

As mulheres como Escolástica são as mulheres Vênus, definição construída por Simone Caputo Gomes em curso ministrado na UFRJ durante o III encontro de Professores de Literaturas Africanas<sup>19</sup>; estas mulheres estão sempre com balaios na cabeça, fazendo o transporte de mercadorias por todos os recantos das ilhas. É bastante comum, na cultura caboverdiana, este tipo de trabalho, como constato através da fala de Zé Viola no início do romance: “Carga de ombro pra riba é coisa de mulher” (CB., p. 9).

---

<sup>19</sup> Segundo a professora Simone estas mulheres são símbolos da caboverdianidade e a alcunha de “mulheres Vênus” deve-se à sua sensualidade e a capacidade que estas mulheres possuem de ter filhos. São as deusas do amor.

É com este tipo de trabalho que nhá Ana e suas três filhas, personagens do romance aqui estudado, têm o comando bem sucedido de casa, uma vez que o marido teve suas forças destruídas pelas constantes estiagens. Em sua casa, o fato de deterem a liderança fazia com que a mãe e as filhas constituíssem negócio rendoso até que, como alerta o narrador

[...] não viesse aí uma dessas crises danadas e arrasasse tudo – porque seca é como o desmoronar de terra; abafa tudo; e sobre os entulhos, cada um que não ficou soterrado vai construir a vida de novo como se dantes não tivesse jamais apertado o lado da barriga e juntado uma muínha de milho na cova da mão, para o dia de amanhã. (CB, p. 52)

E assim “naquela capoeira, como segredavam as más línguas, *galo não cantava*” (grifo meu). Esta expressão do falar popular, neste caso, é usada para expressar a passividade de nhô Bexugo que, depois de se estragar nas labutas cotidianas, perde o perfil produtivo e a condição de gerir os negócios da família. A expressão também pode ser interpretada como uma alusão ao conto “Galo cantou na baía”, em que o cantar do galo é o responsável pelo flagrante de contrabando de grogue que o guarda Toi faz durante uma madrugada à beira do porto. Na casa de nh’Ana os rendimentos acumulados eram fruto de trabalho duro e honesto.

Essas mulheres, Escolástica e as filhas de nh’Ana, conhecem as ilhas de ponta a ponta. São mulheres que, ao contrário do que se pode inferir, sabendo-se do aparente corpo frágil (ideia sugerida pela referência à cintura muito fina), possuem uma força descomunal e transportam pesadas cargas na cabeça, cortando o solo das ilhas de sol a sol.

A economia do arquipélago deve muito ao trabalho destas mulheres que possibilitam o trânsito de mercadorias por todos os campos das ilhas. Constato, na primeira citação desta seção, a carga de sensualidade destas mulheres guerreiras que distribuem não só o alimento pelos cantos ilhéus, mas também o contingente humano necessário para o constante repovoamento do arquipélago em função das contínuas mortandades e migrações<sup>20</sup>.

Já no segundo capítulo de *Chuva Braba*, percebo que há um namoro entre Escolástica e Mané Quim, mas este acontecimento não constitui coisa declarada, pois estes jovens fazem parte de mundos sociais distintos e Mané Quim encontra-se na iminência de partir para o Brasil. Vimos que a emigração era um grande problema para as mulheres do arquipélago, pois muitas eram deixadas por seus maridos e namorados ou mesmo por filhos que buscavam melhores condições de vida em outros mundos.

---

<sup>20</sup> Segundo António Carreira (1984), só no século XX faleceram mais de 82 mil pessoas vítimas das fomes.



É comum perceber, na narrativa caboverdiana, a presença de famílias que sobrevivem com a ausência da presença masculina, que quase sempre foi obrigada a deixar as ilhas em busca de melhores condições para sustentar a família. Não sabemos o motivo, mas a mãe de Escolástica não possui marido e, por isso mesmo, administrava com a filha os negócios da casa, não havendo indícios de ajuda externa ou mesmo boatos sobre a sua conduta moral.

No romance *Chiquinho*, considerado o primeiro romance caboverdiano e publicado com o nascimento da revista *Claridade*, escrito por Baltazar Lopes, o pai do personagem principal, Chiquinho, vive na América e é de lá que ajuda a manter a família. Neste romance, a ornamentação da casa lembra a todo o momento a realidade emigrante e, deste modo, a ausência do homem, chefe de família, é presentificada e registrada de várias formas ao longo do texto.

A mulher na cultura caboverdiana também é a grande gerenciadora dos dilemas. E é com a certeza de que encontraria a direção para sua vida, ante o dilema de ter que partir mesmo querendo ficar, que Mané Quim busca rumos nos conselhos da velha mãe, pois, quando se tratava de problemas relacionados à administração, a matriarca sempre tinha uma solução, independente da gravidade do problema. Contudo, a solução para o problema, agora levado pelo jovem agricultor, fugia aos limites da velha mãe que só poderia deixar o filho livre para decidir o próprio destino:

– Segue o teu destino – aconselhou então a mãe. – Destino d’ocês é andar – repetiu. Pra nós, aqui a vida acabou fep. Se eu fosse a ti andava também como andaram os outros. É caminho de cada qual. (CB., p. 33)

Manuel Lopes, ao estruturar personagem e romance, não defendia a crença de que o homem nasce pré-destinado; para o escritor de *Chuva Braba* essa crença é superstição ou engenhosa ingenuidade. No entanto, é mostrando a ingenuidade dos habitantes do interior ilhéu, que ele constroi *Chuva Braba* e *Os Flagelados do Vento Leste*, livros denuncia “sentidos e vividos no seio das tragédias cíclicas da gente da sua ilha” (ROMANO, 1979a, p.4).

Quando observada com sutileza, a personagem feminina na literatura de Manuel Lopes é associada à ideia de terra; há uma integração entre a personagem feminina e o solo ilhéu. Parto do princípio de que neste texto ambos os elementos são produtores de vida e nesta linha de raciocínio, me permito fazer uma leitura da personagem nhá Joja, vendo-a como uma

representação simbólica do espaço, pois havia muita resignação em seu posicionamento e a única saída era colocar na mão de Deus o destino dos filhos.

Assim como o arquipélago, mãe Joja está com suas forças esgotadas, com os filhos perdidos pelo mundo; na iminência de perder o que lhe restou, entrega-se nas mãos de Deus ou do destino. Há um quadro de perdas muito grande em torno da mãe de Mané Quim, pois de quatro filhos dois desertaram. Dos dois que ficaram, o que assumiu a chefia dos negócios encontra-se impelido a partir.

Essa analogia entre nha Joja e o espaço ilhéu é claramente sugerida na estrutura do próprio romance através da descrição da personagem e da comparação feita pelo narrador. Essa similitude é perceptível no episódio em que a velha matriarca ouve os argumentos do filho que esperava encontrar uma orientação que o ajudasse a tomar decisões sobre que caminho seguir:

[...] A mãe levou o polegar ao queixo, uma, duas vezes. Ela tinha um sinal no canto interior do olho direito, um grande nervo preto do tamanho de uma ervilha que subia e descia consoante batia as pálpebras. Uma lágrima abeirava-se dele, espreitava para baixo um instante, e deslizava por um sulco profundo até ao queixo. Para não molhar o mandrião levava o polegar ao queixo e sacudia a lágrima para o lado. Outras lágrimas faziam o mesmo trajeto. Tantas lágrimas tinham deslizado pela face que formaram aquela ruga vertical, singularmente dolorosa – como a água das chuvas cavando ribeiro, deixando a sua marca na fisionomia da paisagem. (CB., p.32)

No entanto, Nha Joja deixa a decisão a encargo do filho:

Está em tuas mãos. – disse. Se quiseres ir vai. Assim como não posso estorvar o destino de cada um. – Depois acrescentou numa toada de ladainha: - Joãozinho foi e nunca mais eu soube dele. Tiago escreveu duas cartas só, e não está passando sabe pra lá, não está passando sabe. Agora és tu. Eu não posso estorvar. Deus nossenhora te proteja, e não vás esquecer de mim c'uma Joãozinho e Tiago. (CB., p.32)

Com a obra de Manuel Lopes instaurou-se, com o tema da emigração e da fome, a ressignificação desses elementos que passaram a ser símbolo da caboverdianidade. Rama (2001) diz que a ressignificação de elementos próprios da cultura faz parte do processo de cosmovisão, um dos três níveis da transculturação narrativa, elemento pelo qual os escritores conservam os elementos temáticos tradicionais, mas atuam frente à dinâmica modernizadora e vanguardista, incorporando técnicas de experimento.

A transculturação dá-se também através da linguagem e, neste âmbito, Manuel Lopes, por questão de abrangência comunicativa, utiliza o português recheado de expressões

do crioulo, construindo assim uma língua literária<sup>21</sup>, em que convivem o português e expressões cotidianas na língua local.

Mané Quim não deseja ir para o Brasil, tem projetos para suas terras, que são totalmente viáveis, porém encontra barreiras em Sansão, seu vizinho, que possui a nascente com a água necessária ao desenvolvimento dos seus planos. Sansão era um homem desencantado com o rumo que o ilhéu tomava e a cada dia a miséria batia-lhe à porta com mais insistência. Deste modo, a execução dos projetos das terras do jovem agricultor dependia da boa vontade de quem não acreditava no potencial das ilhas. Utilizando o conceito de utopia crítica proposto por Leyla Perrone-Moisés (1990), posso afirmar que a literatura neste caso não possui apenas fins de entretenimento, mas obriga o leitor a questionar a estrutura que o cerca. Em outras palavras, o romance, neste momento, deixa aflorar a subversividade (RAMA, 2001) e põe o leitor frente às estruturas da sociedade, dando margem a possíveis questionamentos.

Para a mãe de Mané Quim, em atitude de defesa frente ao mundo distópico vivido cotidianamente, o que valia era o elo que a prendia ao passado, as boas recordações que vinham se sobrepor aos sofrimentos da sobrevivência diária, cada vez mais cruel e dorida, pois como observou Joquinha:

[...] Só as rochas não mudaram, [...] Tudo o mais morreu. A vida virou tão pequenina, tão acanhado o presente, que todas as janelas dão para o passado, para a morada dos mortos. É por isso que falas baixinho, velha, para os não acordares... (CB., p. 124).

Para nha Joja, o passado configurava-se como uma forma de se manter viva; com o marido morto há dez anos, ela fazia questão de manter o ritual de colocar a sua cadeira na soleira da porta, estabelecendo com o morto um diálogo necessário para seguir a vida.

Miudinha sumia debaixo do luto carregado, nha Joja parecia suportar cada vez menos o peso e a inutilidade da vida. Já não podia fazer outra coisa senão assistir, perplexa, ao rodar dos dias e consumir-se na evocação do passado, dos seus mortos dos dois outros filhos ausentes (pois continuava a não dar crédito ao boato de que o Joãozinho morrera no mar). Tiago, esse sim, vivia algures. Não interessava onde fosse. Nha Joja tinha duas cartas dele, mas não sabia soletrar o nome da terra onde ele vivia, e embora lho tivessem pronunciado muitas vezes, era um nome arrevezado que nada representava para ela. Que os outros que sabiam o escrevessem nos envelopes das cartas sem respostas que ela mandava escrever (CB., p. 31).

---

<sup>21</sup> Essa língua literária não é a mesma falada nas ilhas, pois a grande massa da população fala a língua crioula. A língua literária é uma criação artística que demonstra uma postura político-ideológica e conserva a originalidade e singularidade do mundo crioulo caboverdiano.

Salientei anteriormente a proximidade e semelhança entre Nha Joja, mãe de Mané Quim, no mundo representado, e a terra das ilhas com sua face marcada, no mundo referencial; no solo destas ilhas os sulcos eram produzidos pelas violentas torrentes provenientes de chuvas ocasionais. Na mulher, a face é marcada por profundos sulcos ocasionados pela frequência com que as lágrimas de sofrimento rolavam pelo rosto sofrido.

### **3.2 Joquinha: um retorno em busca de raízes**

A obsessão de Joquinha para levar o afilhado Mané Quim a viver no Brasil era composta por dupla justificativa. A principal delas era uma “dívida” que tivera com o pai do afilhado, pois a chance de conhecer outros mundos e fazer a vida longe da terra foi uma oportunidade dada pelo pai de Mané Quim. Primeiro foi para São Vicente e daí embarcou para o resto do mundo. Por certo tempo perambulou por diversos portos nos mais variados continentes, o que lhe possibilitou conhecer pessoas de culturas e nacionalidades divergentes

Essa experiência diaspórica por terras estranhas e a convivência com as mais variadas pessoas lhe conferiu o direito de conhecer mundos e “ensinou-lhe a miséria e a ambição dos povos, a luta brava dos homens de várias latitudes” (CB., p. 96); por esse rico arcabouço de conhecimento adquirido, achava que tinha uma dívida com o compadre e só poderia saldá-la através de Mané Quim. Queria que a felicidade que saboreou com seu sucesso econômico alcançado no Brasil fosse também degustada pelo jovem agricultor caboverdiano.

O outro motivo que impulsionava e justificava Joquinha a querer levar Mané Quim para o Brasil era o fato de não possuir herdeiros,

Além dos negócios Joquinha possuía próximo do centro de Manaus um belo prédio de moradia. Casara, mas a mulher morrera de parto cinco anos depois do casamento; o filho – nascido morto – não era dele (Joquinha era estéril), mas dum amigo da casa como sempre sucede. Vivia só e não se sentia inclinado a realizar outro casamento. Para ele, o casamento é o tipo de aventura que não devia ser repetida. (CB., p. 97)

O principal argumento utilizado por Joquinha para convencer o afilhado a ir para o Brasil foi rememorar o passado e recordar o período em que vivera nas ilhas, confrontando-o com a situação presente:

– Como ia dizendo, fiquei espantado quando não vi água caindo das rochas como antigamente. Isto está ficando ruim, está ficando medonho, rapazinho. Regadios minguado, as moitas de verdura morrendo de sede, se refugiando junto das nascentes cada vez mais escassas... Quem viu estas chãs antigamente e que as vê agora! – a voz tremia-lhe nos lábios e o tic brasileiro tinha um sabor gozado na sua boca. – Cadê o cheiro a fartura, aquele ar de satisfação, aqueles tambaques de milho às portas que deixei quando parti? O mundo por estas bandas está de rabo virado – disse e ficou com a tristeza pintada na cara lisa e gorda, por uns momentos, como um actor ensaiando. – Tudo ralo – continuou –, os tapumes cor de cinza, as terras queimadas; feliz quem encontra um caminho longe para seguir atrás da chuva que fugiu das ilhas. (CB., p.12)

É importante salientar que estas constantes imersões em tempos e recordações passadas é fundamental na literatura de Manuel Lopes para sustentar e gerir as utopias dos habitantes das ilhas, pois estes sempre têm a certeza de que um tempo melhor sempre surge após longo período de martírio. Os sonhos e idealizações expressam o arcabouço de esperanças e desejos próprios dos que arduamente e sem cessar lutam pela sobrevivência em um lugar que parece conspirar contra suas existências. Segundo Furter (1974), a reflexão sobre o passado obriga-nos a analisar com audácia e teimosia as possibilidades do presente e assim:

Temos a obrigação de fazer tudo para concretizarmos as esperanças que nos foram transmitidas de gerações em gerações e que por causa das circunstâncias até agora não puderam ser totalmente preenchidas. Assim em nossas esperanças desembocam as esperanças de toda a humanidade; neste sentido o passado nos apóia (FURTER, 1974, p. 47).

Esses sonhos e idealizações encontram alicerce na fartura outrora vivida, num mundo quase mítico que permanece intacto nas lembranças do passado. Pois como nos alerta Furter

A felicidade tem suas raízes no passado, sem as quais não teria nenhum conteúdo, nenhum argumento; nenhuma matéria sobre a qual pudesse apoiar-se. Portanto a felicidade, por existencial que seja, nunca abole o passado; ao contrário, lhe dá uma nova significação, uma nova atualidade. (FURTER, 1974, p.39)

*Chuva Braba* tem sua ação ambientada na Ribeira das Patas, Ilha de Santo Antão considerada a mais bela do arquipélago. O título de ilha mais bela é resultante do fato de ser o espaço ilhéu que tem mais vegetação e tal significado tem dois aspectos: o primeiro é o que

acabamos de referir, uma vegetação exuberante e o segundo, antítese da primeira, é a falta de água e as estiagens incisivas<sup>22</sup>.

Manuel Lopes construiu, com sua obra, uma narrativa “**caleidoscópica**” em que variados textos são fragmentos simbólicos fundamentais para a construção de uma imagem sobre Cabo Verde e seus problemas. Na busca de uma representação pluridimensional do mundo caboverdiano, o autor representa os dois lados de uma mesma ilha. Em *Chuva Braba* temos, como explicitarei acima, uma narrativa voltada para o espaço considerado mais belo; nele existe água e vegetação, apesar das carências registradas no romance, porém nada que chegue perto da situação de miséria e sofrimento vividos por José da Cruz, Leandro e seus companheiros em *Os Flagelados do Vento Leste*, romance ambientado no outro lado da ilha de Santo Antão. Nesse texto, a Ribeira das Patas é descrita como um pedaço de paraíso na terra, uma vez que lá, ao contrário do que pode ser presenciado neste romance, pode ser encontrada, mesmo com a seca, alguma vegetação e água<sup>23</sup>.

Joquinha, apesar de sua argumentação, não conseguiu despertar o interesse de Mané Quim para conhecer terras distantes; o jovem escutava a proposta de Joquinha “sem descoser o bico nem desprezar os olhos do chão” (CB., p.12). A resposta proferida por ele resumia-se a “Não sei, não sei ... Vou dizer a mãe Joja” (CB., p.12).

Joquinha analisa criticamente a situação do ilhéu e percebe que não seria apenas uma chuva que mudaria a situação do afilhado e de seus conterrâneos. Para que a situação tomasse novo rumo seria necessário regularidade nos períodos de chuva: “Seria preciso que uma chuva caísse sobre o molhado da outra e assim por diante até virar como antigamente, mas não vejo jeito, não vejo jeito ...” (CB., p. 12).

Ante esta situação, Joquinha só encontra uma saída para o afilhado: “o caminho longe”, a diáspora. Caso contrário será um eterno escravo da terra, lutando cotidianamente pela sobrevivência naquele mundo agreste em que vivia.

Te estudei bem, teu futuro está lá fora, [...] Como te disse, podes perfeitamente estabelecer uma mesada à comadre. Ganharás o suficiente para isso. E vestirás uma roupinha melhor, te divertirás. O homem não é besta de trabalho ... e aprenderás a viver. (CB., p. 13)

---

<sup>22</sup> Este lado mais agreste da ilha de Santo Antão, está representado na tragédia de *Os Flagelados do Vento Leste*. Neste romance várias famílias sucumbem aos efeitos da Lestada, ventos que vêm do deserto do Saara e dizimam toda a vegetação do arquipélago e levam as chuvas para o alto mar.

<sup>23</sup> Num outro livro de narrativas de Manuel Lopes, a coletânea *Galo Cantou na Baía*, temos narrados diversos costumes e acontecimentos da vida cotidiana do arquipélago, tais como: casamentos, bruxedos, criação de mornas e de textos literários, dentre outros.

Com as grandes secas e fomes, o caboverdiano viu-se obrigado a emigrar para os EUA, Brasil, Argentina, Holanda e para outros países. Romano (1984) salienta que o desaparecimento do entreposto da escravatura foi fundamental para o crescimento da emigração nas ilhas de Cabo Verde. Desta forma a emigração para os Estados Unidos da América do Norte, para Brasil, Argentina e para a Holanda incrementa-se de ano para ano, servindo Dakar muitas vezes de trampolim. Segundo Évora (2001), em 1975, na época da independência de Cabo Verde, a emigração já fazia parte da história do país havia pelo menos um século. De acordo com essa estudiosa,

A história do país confunde-se com a história da emigração/imigração e, como outros grandes acontecimentos coletivos, grande parte das ações políticas orientadas para o projeto de autonomia e independência ocorreram na diáspora, por iniciativa de cabo-verdianos emigrantes ou estudantes na metrópole. (ÉVORA, 2001, p.273)

Esses caboverdianos da diáspora têm grande peso na economia do arquipélago, uma vez que é o dinheiro enviado para os familiares residentes nas ilhas que move a economia do arquipélago assolado por secas cíclicas, sobretudo depois que as empresas britânicas que trabalhavam com carvão abandonaram as ilhas<sup>24</sup>.

Os caboverdianos são “Gente que se espalhou e se manteve unida, capaz de construir uma pátria onde quer que fosse, cultivando sem cessar a terra agreste que conheceram como mãe” (MAIA, 2001, p.9).

Um exemplo dessa voracidade e deslumbramento para com as obras de Manuel Lopes por caboverdianos da diáspora é o testemunho dado por Rui Machado. Essa experiência de leitura se encontra registrada no livro *Manuel Lopes; rotas da vida e da escrita*. O livro ao qual Rui teve acesso foi *Chuva Braba*, indicação de um amigo que não era muito de gostar de literaturas, mas o romance representava muito bem a terra deste caboverdiano de Santo Antão que só em falar da obra parecia vivenciar o mundo ilhéu há tempos longe.

Segundo Rui Machado, o entusiasmo na leitura foi gritante e “o livro era como uma roda perfeita onde tudo era harmonioso, onde não faltava nada e nada estava a mais” (MACHADO, 2001, p. 132-133).

---

<sup>24</sup> Em *Chiquinho*, de Baltazar Lopes (1947), está bastante presente a importância do dinheiro vindo do estrangeiro e que foi o responsável pela construção e ornamentação da casa de Chiquinho, o personagem narrador.

Em função do aspecto realista do discurso destas obras e da fidelidade às singularidades do meio, os textos de Manuel Lopes eram lidos “com voracidade e deslumbramento, um espelho onde muitos destes homens se viam, como se alguém tivesse escrito por eles e em seu nome, uma imensa carta de amor àquela terra, de onde nunca saíram, apesar da viagem” (MAIA, 2001, p.10). Por retratar um mundo ilhéu reconhecido e familiarizado com todo e qualquer caboverdiano independente do lugar do mundo em que se encontra, as palavras de Manuel Lopes

[...] ardem como uma haste verde nas terras áridas de Cabo Verde, dando corpo e voz a uma diáspora que lentamente foi gerando fora do país a segunda face de uma nação em perpétua partida de si mesma. Todos os filhos da Terra, quem fica e quem parte, dividem entre si uma dívida bem maior: manter a unidade do país que não pode acolhê-los todos, tendo assim que se dividir entre as almas que, dentro ou fora, se alimentam do mesmo chão e do mesmo imaginário. (MAIA, 2001, p. 10)

E assim Maria Armandina Maia o nomeia como porta voz da diáspora, pois possui uma “enorme capacidade de colher nos céus diferentes que os cobrem uma estranha harmonia, quase uma simbiose entre a terra natal e a de acolhimento, sem nunca esquecer que a morada de pertença original é Cabo Verde” (2001, p.11).

Para esta autora, os intelectuais de 36 incendiaram a morneza da terra ao se declararem incondicionalmente caboverdianos, cheios de sentimento da pertença que decorre do regionalismo, centrado no específico e no local que as autoridades coloniais teimavam em ignorar.

Sobrevivendo à mercê do tempo, o caboverdiano tem a fé como única saída para seus problemas. É isso que percebemos na fala de Zé Viola agora transcrita:

O que digo a ocê é que um homem nunca deve perder a fé porque fé de homem dá força nas coisas . Nha-mãe fala assim. E nhô Lourencinho, que é um velho que tem muito pensar debaixo do boné, diz que só perde a fé quem não tem alma. (CB., p.15-16)

Joquinha trabalhava com a razão, analisando todas as reais consequências para poder tomar decisões; quando a discussão decaía para o campo das crendices que ele, como experiente que era, não discutia.

Gostaria de salientar, graças às colocações do narrador, a astúcia da argumentação e intenção de Joquinha que, após uma das muitas tentativas de convencer Mané Quim a deixar as ilhas alegando a decadência da agricultura no arquipélago em função das poucas águas, tem a sagacidade de procurar o impacto de suas palavras no seu interlocutor. Percebendo a



indecisão expressa nos olhos de Mané Quim, Joquinha busca mostrar as vantagens da emigração e a luta do caboverdiano, com seu destino sísifo, condenado a um eterno recomeço; e, sem discutir questões de fé, mostra que a cada dia as condições de sobrevivência no arquipélago são mais difíceis. Deste modo, ele justifica seu posicionamento com o que chamo de estratégia da relativização: o que está ruim há de virar bom. Esta teoria dá força e fé para o povo de Cabo Verde. No arquipélago, como explicita Zé Viola, “o que é seco hoje é molhado amanhã. Também quando tudo fica ruim temos de saber apertar o lato na barriga. É o destino de cada qual, consoante está traçado” (CB., p.16). Estes fatos do cotidiano e concepções do senso comum trazidas no romance permitem “descobrir aspectos recônditos que refletem a verdadeira cultura de um povo, porque a sabedoria popular possui um senso comum, através do qual se pode vislumbrar a percepção e interpenetração da respectiva realidade social” (LOPES FILHO, sd, p.12).

A decisão de deixar o espaço das ilhas é difícil até mesmo para aqueles que aparentemente se mostram dispostos a emigrar na busca de melhores condições de vida. É o que acontece com Zé Viola, que sequer ousa sair do interior das ilhas, Ribeira das Patas, para São Vicente, região portuária. Segundo esse personagem, em São Vicente há muito rebuliço e, na verdade, o agricultor do interior tem dúvidas quanto à definição do melhor lugar:

– A gente não sabe onde é que está o lugar melhor. Se um dia me tirassem daqui e viesse depois uma chuva rija, seria pra mim uma grande dor de alma. Quando a alma dói uma criatura não fica bem em qualquer parte. É o que digo a ocê. Mesmo que meu destino fosse Brasil ou América. (CB., p.17)

Mesmo sem conseguir resposta afirmativa do jovem afilhado, Joquinha conseguiu plantar a semente do desassossego no coração do filho de nha Joja. Mané Quim não queria ir com o padrinho, mas a situação pela qual passava o arquipélago no momento, a possibilidade cada vez maior de uma seca devastadora, mexia com o jovem agricultor que tinha como sonho explorar a nascente de suas terras e ali conseguir o sustento. Após ouvir a proposta do padrinho, Mané Quim

[...] não levava a paz consigo. Acompanhava-o o desassossego e uma indizível ansiedade, uma sensação de culpa como se tivesse sido forçado a contribuir para um acto criminoso, acto esse que o privasse, ao mesmo tempo, dum bem indispensável. Ia apateado, desorientado, o padrinho encherá-lhe a cabeça de atribulações. Seguiu ao longo do caminho, sem pressa como se fosse impelido a contragosto. (CB., p.19)

Mané Quim tinha 23 anos; seu universo estava restrito ao espaço das ilhas, mais precisamente ao regadio do Ribeirãozinho, terras de sua mãe:

Ali moravam as ambições e esperanças de Mané Quim. Sempre que lá descia – o que sucedia diariamente, pelo menos duas vezes, de manhã e à tarde – corria ao pequeno depósito, meladouro de pé de rocha, para observar o volume da água acumulada. Depois dirigia-se aos pilares, cavava o solo para observar a altura da humidade e avaliar as necessidades, afagava as plantas, passava os dedos pelas folhas dobradas e sem viço, falava-lhes, procurava incutir-lhes ânimo e confiança. Era um rito normal, quase profissional e clínico de médico de província que visita cotidianamente os seus doentes. As palavras que dirigia serviam também para ele, porque o dia em que lhe faltasse coragem para lutar por aqueles pilares, então o mundo poderia acabar. Ali principiava e terminava o seu mundo. O resto não era já da sua conta – era o “mundo dos outros”; ficava para lá da sua órbita. (CB., p. 23)

A grande paixão do jovem Quim, como pode ser percebida através da citação acima, era o ribeirãozinho e suas plantações. Sua Mãe, nhá Joja, possuía outras propriedades, porém o fio de água que escorria das rochas punha Mané Quim com “os sentidos e o coração despertos” (CB., p. 23).

Para o agricultor caboverdiano, planta de regadio necessita de cuidados humanos e sem esse cuidado complementar a sobrevivência fica difícil. O prazer de ver suas plantações bem, constitui um dos fatores que liga fortemente o vivente de Cabo Verde ao solo das ilhas.

Trocaria de bom grado todo dinheiro que fosse ganhar aonde que, com quem quer que fosse, com o padrinho ou com outro qualquer, por uns centos de mil-réis só, para reavivar e recuperar aquela nascente moribunda. Nenhuma dádiva desta vida lhe traria tanta alegria como ver, um dia, aquelas plantas sorrirem para ele agradecidas. Unicamente um sonho o dominava: ver com os próprios olhos manar de novo a água que se sumira debaixo daquelas rochas, trazê-la a face da terra, devolvê-la às suas plantações como tesoiro perdido que voltasse, enfim, as mãos do dono. (CB., p. 23-24)

Nos romances de Manuel Lopes sempre se tem um certo personagem que possui uma ideia fixa e, em função desta, tenta realizar seu objetivo. No já referido *Os Flagelados do Vento Leste* o grande desejo do protagonista José da Cruz é conseguir cimento para calafetar o melador, pois com essa obra ele conseguiria melhor aproveitamento da escassa água que ressumava das entranhas do solo ilhéu. Em *Chuva Braba*, Mané Quim também busca água; é a possibilidade de exploração das potencialidades da nascente do ribeirãozinho que fixa Mané Quim ao seu mundo caboverdiano e o faz procurar auxílio até mesmo com João Joana.

João Joana é um personagem agiota que traz consigo a esperança e o sofrimento. Segundo Carreira (1984), a agiotagem é mais um fruto da situação calamitosa a que as ilhas chegaram. Sua prática envolve indivíduos, que visam explorar, sobretudo, os mais atingidos pelas crises; são na maior parte caboverdianos de nascimento e ascendência e não apenas portugueses e europeus residentes no arquipélago. Para esse estudioso, a usura dos agiotas

“foi outra praga de “gafanhotos” que crescia e se avolumava nos períodos das grandes crises; mas que funcionava com maior lentidão nas quadras de crise latente” (CARREIRO, 1984, p.71).

Aqueles que possuem débitos com o João Joana sofrem porque, na maioria das vezes, têm que abrir mão de pedaços de terra, outrora hipotecadas. Outros, idealizadores como Mané Quim, esperançosos nas mudanças do tempo e na produtividade das terras ilhoas, viam no velho João Joana a materialização de um sonho, a possibilidade de conseguir dinheiro a juros para explorar nascentes e fazer plantações, na crença de gerir satisfatoriamente suas terras e mudar o quadro de carências e escassez a que estavam sujeitos.

A presença de João Joana fazia todo o mundo sonhar com dinheiro. As sílabas do seu nome tilintavam como moedas, tiravam o sono de muita gente. Para uns ele era a salvação, o enviado da Providência. Para outros de juízo assentado, era a perdição, a sombra ruim, o demônio disfarçado entre as criaturas. Enfim, motivo de angústia para uns e para outros. (CB., p. 36)

Um empréstimo com João Joana seria uma possibilidade de mudar a vida sem a necessidade de abandonar o mundo insular. Mané Quim começou a pensar em mudanças a partir da conversa com o padrinho que admite ter vindo a Cabo Verde para levá-lo consigo. O ilhéu, na perspectiva deste personagem emigrante, caminha para um ponto sem volta, uma vez que a cada dia a situação tende a piorar apesar do otimismo e garra do homem que lá reside. Não há muito a fazer, já que pode ser constatado, pelo contexto narrativo, que as ilhas vivem sem a menor intervenção administrativa da colônia; assim, os elementos e fenômenos naturais conduzem o destino dos homens de Cabo Verde. Quando há a intervenção do estado é simplesmente irrisória e insuficiente se observado o agravamento da situação como pude verificar em Carreira (1984), que demonstra que a revista científica *Portugal na África*, em 1903, toma posição sobre a crise no arquipélago e transcreve a mensagem que o povo de Cabo Verde enviou ao parlamento. De acordo com o historiador

Nessa mensagem faz-se a chamada de atenção do Governo para a gravidade da seca que atingira durante sete anos o arquipélago, designadamente as ilhas de Santiago e Boa Vista, e tecem severas críticas a propósitos dos esbanjamentos de dinheiros com a distribuição de funcionários a título de *serviços que não fizeram* e ao abandono a que o governo votara os povos das ilhas. (CARREIRA, 1984, p.54)

A proposta do Joquinha foi suficiente para que Mané Quim observasse criticamente o mundo à sua volta.

O padrinho matou no afilhado a inocência em que vivera até então. Acordou nele sentimentos novos, uma espécie de consciência nova. Não do que ele e a terra representam um para o outro, mas um sentimento obscuro, o instinto do homem que se sente desapossado de seu bem, e a ele se agarra com toda a força e a tenacidade desse instinto primitivo. Sim, o padrinho tirou-lhe a paz do coração. Quanto à felicidade – se a paz dum homem sem água na nascente e sem chuva no céu não é felicidade... – não lhe resta dizer de que lado estava: se do lado do padrinho ou do lado de nhô João Joana. (CB., p. 63.)

É esse despertar experimentado por Mané Quim que Manuel Lopes procura incutir nos filhos das ilhas onde quer que estejam, provocando ou colocando em ação o poder subversivo do romance, como fala Rama (2001). Segundo esse estudioso, o romance latinoamericano surge com a classe média e assim possui caráter reivindicatório, buscando uma tomada de posição que privilegia a substituição das estruturas arcaicas por novos modelos. É na morte da inocência do agricultor que se mantém o grande dilema vivenciado por homens e mulheres de Cabo Verde, com o desejo incontido de partir ao mesmo tempo em que a permanência no solo ilhéu também é bastante forte.

Segundo Germano Almeida, na década de 30 Manuel Lopes não só já está de volta a Cabo Verde como também já é um inquieto agitador de ideias:

Colabora no *Notícias de Cabo Verde* e noutros jornais, num esforço para despertar o interesse da juventude cabo-verdiana para os problemas da terra. ‘que faz a mocidade cabo-verdiana?’, pergunta ele em um texto publicado em julho de 1931, ‘a que ramo da atividade se dedica sua inteligência? Que tem, feito até hoje que seja dependente do seu ideal máximo, do seu esforço, quer material, quer intelectual, da sua inteligência e em proveito da coletividade?’ ‘Nos aqui aos vinte anos somos uns seres fatigados e marasmáticos. A nossa característica é a indiferença e a passividade’. (ALMEIDA, 2001, p.127)

Contudo, a emigração não era certeza de sucesso e sim uma aventura bastante arriscada. Muitas vezes a emigração também era tida como um caminho sem volta e incerto. Os riscos da viagem e a exploração da mão de obra que muitas vezes, fora do arquipélago, passava a ser escrava, era uma realidade para os caboverdianos. De acordo com o estudo de António Carreira (1984), há no arquipélago dois tipos de emigração: a espontânea e a forçada<sup>25</sup>.

No caso específico de *Chuva Braba*, Mané Quim iria herdar a fortuna amealhada por Joquinha. Mesmo assim, para o jovem caboverdiano

---

<sup>25</sup> Sobre o assunto, consulte o capítulo VI, da obra citada.

A exploração da nascente representava para ele a realização quase imediata dum velho sonho, a satisfação de uma doentia e solapada curiosidade. Seria, enfim, a reabilitação da sua vida de homem da terra. Por outro lado, a ida com o padrinho significaria a renúncia ao próprio destino, destino amorosamente aceite e antegozado, e que se ajusta a sua alma como roupa ao corpo talhada e cosida à medida. (CB., p.63 - 64.)

Desorientado sobre qual decisão tomar, o jovem agricultor passa a vagar pelas ilhas. Essa atitude é fundamental tanto para a construção da tomada de posição do personagem protagonista quanto para o romance como um todo, já que possibilita ao leitor ouvir uma pluralidade de vozes divergentes sobre os problemas do arquipélago. A mobilidade da personagem mobiliza os discursos e enriquece, pela complexidade, a narrativa.

Nhô Lourencinho, o primeiro personagem desta etapa da narrativa, era totalmente contrário à emigração de caboverdianos, como constato em sua fala dirigida a Mané Quim.

‘Escuta. Olho de dono é o melhor estrume, ouviste? Joja está cansada e Jack não tem serventia.’ Levantou o indicador à altura do nariz e começou a agitá-lo como pêndulo de metrônomo. ‘Compreende o que vou te dizer: trança os teus olhos com os teus braços e as tuas pernas e o sangue que sai quente do teu corpo; espalha, como que despeja esterco, à roda da tua casa. Então a tua terra virará rica’. (CB., p. 65)

Segundo esse personagem, quem vai longe perde a alma. O corpo até volta, mas a alma, essa, foi perdida. São o sofrimento cotidiano, os calos das mãos e o suor do rosto que fazem o caboverdiano persistir em sua terra. O personagem Lourencinho também abominava a ideia de contrair empréstimo financeiro com João Joana; para ele, tal empréstimo era o mesmo que vender a alma ao diabo, pois, quem o fizesse estava perdido da mesma forma.

Sai daqui, sai, sai daqui depressa! Já não tens alma. João Joana comprou a tua alma. Vai-te! Sai já da minha presença coisa ruim. [...] ‘Anda cá, rapaz. Quem larga a terra perde a alma, fica exatamente cachorro que perdeu o dono, porque é que é a sua alma; repara como cachorro anda quando o dono o abandona; não pára nem aqui nem acolá, sem destino direito [...] (CB., p. 67).

Nhô Sansão é proprietário das terras do Tapume Grande, local onde havia a nascente não explorada que tanto o jovem Quim almejava para a produtividade de seu terreno. Velho e solitário, Sansão deixa as terras abandonadas. Carregada de imagens fortes, a descrição deste personagem e de sua habitação, mesmo considerado homem de posses, é bastante esclarecedora de seu perfil e até mesmo de seu caráter. Confirma-se a identidade entre personagem e natureza presente na obra.

[...] A grama grassava por toda a parte – no teto do colmo apodrecido, nos interstícios das paredes, no pátio, ao redor da sinistra habitação. Era um espetáculo que impressionava Mané Quim. Parecia-lhe que a grama acabaria por invadir a casa como cobra de mil cabeças e devoraria o homem no seu catre.

[...] Sansão pulou do catre, ágil como um cabrito. As mão magras de dedos ossudos e enegrecidos pela nicotina puseram-se a puxar pelo cós das calças como pelas borlas dum saco: dava um pulinho de macaco taquinas a cada puxão. [...] Tipo raro, de pernas arqueadas e curtas, os ombros repuxado dos lados como dois cotos de asas entre as quais a cabeças pequenina e inquieta de corvo se sumia, o nariz comprido, vermelho e adunco, a cara chupada com o sorriso velhaco permanentemente agarrado à boca sem dentes, grandes olhos salientes, expressivos e sem pestanas onde as íris escuras reboavam muito à vontade em dois lagos estriados de sangue, e uma habitual expressão gaiata que denunciava, por certo rictus, sua natureza descuidada e corrompida. (CB., p.69)

Sansão interpretava a situação dos caboverdianos como sendo bastante delicada. Possuidor de um pessimismo crítico, desacreditava em qualquer possibilidade de sucesso para o jovem que decidisse viver para sempre trabalhando o solo das ilhas. Em resposta à filosofia de nhô Lourencinho, para quem “perder a alma” era o fim, a pior coisa que se poderia cogitar para a vida de um cristão, Sansão diz que, em se perdendo a alma e permanecendo ainda neste mundo, ao menos fica-se mais leve e aconselha Mané Quim nestes termos:

[...] a vida é uma chatice quando se tem preocupações no corpo. Aqui onde ocê me está vendo, não gosto de albarda. Albarda é pra alimária. Quem perde a alma e não vai desta para outra, fica mais leve com certeza prò o que der e vier. [...] Larga da mão do Norte e regadio e nascente e diabo a quatro. Deixa grama criar. Grama não quer trabalho. Arranja cabras moço, faz como eu. Deixa grama criar. É uma plantinha com vida de gato. Quem tira minhas gramas são os meus bichos. As minhas cabras e as minhas vacas dão manteiga e queijo. É mais descansado. (CB., p.71)

E para convencer o jovem Quim de suas razões, Sansão fala sobre seus empréstimos feitos a João Joana; o primeiro foi para plantação e teve perda total, pois faltou chuva e, nesta condição, a lavoura não deu frutos. Os empréstimos que se seguiram foram usados para a desforra na farra e assim, tiveram uma história, o que não chegou a acontecer com o primeiro. Agora, em função desses empréstimos e dos juros exorbitantes,

[...] Era um homem liquidado antes de tempo, tas a entender? Ná moço. O que cada um deve fazer é deixar andar a vida, porque pagar dívida é mesma coisa que deitar água num poço fundo. Criei juízo dias-há, e homem de juízo morre no que é seu. Quatro homens depois me venham tirar daqui, se quiserem... (CB., p.75)

Ao deixar a casa de Nhô Sansão, Mané Quim vai à casa de nhô Vital. Este era um senhor que possuía um lunário onde estudava o tempo e previa as chuvas. São claramente perceptíveis as profundas divergências que há entre o modo de viver de Sansão e nhô Vital. O

ambiente que constitui o espaço desse personagem sugere vida e esperança, coisas que jamais ocorre no *habitat* do outro personagem. Vejamos a descrição do entorno da casa de nhô Vital:

[...] O sol ardia como brasa. Os contornos das montanhas dançavam como cobras vivas. A casa de nhô Vital escondia-se entre mangueiras, cafeeiros e papaieiras. Em frente à casa, a seguir ao terreiro, era a horta de tabaco. Os pardais chilreavam doidamente, empoleirados nas árvores. O terreiro era fresco, apetecia sentar-se ali e ouvir um pouco de conversa assisada, gozar a ilusão de sombra fresca, bebê-la e saboreá-la na esperança que o lunário de nhô Vital incutia a todos que pisavam o terreiro da sua casa; e ouvir o chilrear daqueles pardais iludidos com as palavras molhadas que saíam da boca do profeta. Viviam ali a paz e a certeza no futuro; e quem fechasse os olhos e aspirasse o cheiro a estrume, a jasmim e a terra molhada que se desprendia da atmosfera, não podia deixar de acreditar, e de se sentir reconfortado. (CB., p. 76)

Nhô Vital, em atitude de denúncia, faz alusão à falta de investimento nas ilhas e diz ao filho de Nha Joja que se precisa em Cabo Verde de homens como Mané Quim, quando voltar do Brasil. Segundo o velho sábio, chuva haverá; no entanto, chuva não faz grande o que é pequeno. Para Vital, Mané Quim deveria ir com o padrinho para o Brasil, e profetisa nestes termos:

[...] Voltarás um dia com a ajuda de Deus. Encontrarás as tuas terras como as deixaste. Terás dinheiro então para o que queres agora. Tu com dinheiro na mão vais longe. [...] Tu és o homem que queremos aqui quando voltares do Brasil. Voltarás com dinheiro e terás a terra que quiseses, com a ajuda de deus, porque chuva não faltará ... (CB., p.77)

Mas Mané Quim está certo de não querer ir com o padrinho para o Brasil. O argumento e a certeza do jovem fundamentam-se na crença no destino que rege a vida de cada um. Percebo esta crença determinista no destino através do seguinte pensamento:

[...] De todo modo se não chover, se tempo for de carestia, é meu destino; se eu cavar na rocha e não desencantar água no Ribeirãozinho, é meu destino. Mas não é meu destino ir pra longe enquanto não tiver a certeza de que não vem mais água nem de riba, nem de baixo (CB., p. 82).

Em *Chuva Braba* é possível analisar o caráter dos homens pelos cuidados dispensados a seus quintais e regadios, pois estes simbolizam o amor e cuidado para com a terra e por extensão ao próprio país. O quintal de nhô Lourencinho, por exemplo, era abundante e encantador,

[...] um quintalão murado, com patamares interiores cobertos de feijoeiros e aboboreiras cercado hortas de tabaco, batatais regados de fresco, bananeiras com as largas folhas verdes-alegres desfraldadas ao sol, cafeeiros de troncos esguios e

folhinhas de brilhos metálicos, e o milharal tenro de regadio; e, ao redor da casa caiada, o assombrado de mangueiras ajoujadas de cachos (CB., p. 83).

Essa paisagem, que obviamente contrasta com o aspecto da casa de nhô Sansão, também diverge do aspecto de abandono da casa de Martins, funcionário da Alfândega que vivia na Praia e passava por aqueles sítios apenas durante as férias, período em que traçava projetos nunca executados e esquecidos, mas retomados nas próximas férias:

[...] Laranjeiras, bananeiras, cafeeiros ao deus dará. A casa de porta e janelas torcidas, sumida entre trepadeiras e mataria sem trato, a varanda exterior apodrecida pela acção do tempo e invadida de ervas ruins e varas espinhosas de roseiras trepadeiras, bunganvílias e uvas-de-macaco; por toda parte e em profusão, rabos-de-asno, barbas-de-bode e grama alta, florestas virgens e de espinhos e palha braba. (CB., p.83)

Nessas andanças pelos campos, Mané Quim encontra Nhô Anselmo, cavouqueiro e homem experiente em serviços de exploração de nascentes. Esse senhor também é da opinião de que Mané Quim deveria ir para o Brasil com Joquinha. Para Anselmo a melhor forma de aproveitamento das terras de Nha Joja e Quim seria, sem dúvida, as nascentes do velho Sansão.

[...] Pena é ocês não pegar aquele cabouco de nhô Sansão, mais pra riba. Lá escondido no meio de figueira e trepadeira é c'uma mama de vaca parida: só espera mão pra mugir. Então vocês pegavam pedaço d'água valente. (CB., p.84)

A conversa com o Anselmo serve de base para que Mané Quim reflita sobre sua condição e, de um ponto das ilhas em que poderia avistar suas terras, observe que a cada ano a necessidade de água para regar aqueles campos é maior.

Ao longo dos anos as chuvas não haviam cessado por completo, apenas caíam com menos frequência e mais irregularidade, o que contribuía, cada vez mais, para aumentar a necessidade de águas pelos recantos ilhéus. Nos meses de chuva, a paisagem vista em suas terras era uma das mais belas que se poderia presenciar.

[...] Os batatais derramavam-se como mar que transbordasse do tapume de nhô Sansão. Os regos povoavam-se de feijoeiros, aboboreiras, de esguios pés de mandioca, que cresciam a altura dum homem; as bananeiras estendiam enormes braços e pariam a toda ora; os pés de milho engrossavam as canas como bambus, e as favonas trepavam por sobre a levada até a borda do Tapume Grande, e tudo ficava maravilhosamente atapetado e macio.

Tal era o mundo de Mané Quim. Mundo acanhado esse – meia dúzia de socalcos, a levada sequiosa, uma nascente moribunda – mas que lhe bastava. Bastava-lhe porque acreditava na nascente do Ribeirãozinho. (CB., p. 86)



Assim, pode-se dizer que o romance cumpre uma de suas funções; a de ser capaz de fazer o homem despertar para a sua condição no mundo, isto ocorre a partir do momento em que somos apresentados a personagens que vivenciam realidades que se assemelham as que conhecemos.

Essa crença na nascente do Ribeirãozinho e a certeza de que algo ainda restava a ser feito por aquelas terras, era o laço que prendia o jovem agricultor e, simbolicamente, todos os demais homens caboverdianos, na sua condição, à utopia de um futuro promissor, sem secas e/ou lestadadas que devorassem suas plantações e sufocassem as nascentes.

Essa esperança leva Mané Quim a resistir às investidas de Joquinha, sendo vista por André, agricultor, possuidor de boas terras e amigo de Joquinha, como uma maldição proveniente da agricultura que vitima todos os bons homens daquele pedaço de chão.

– A agricultura é uma maldição, fica sabendo. É uma laçada que vai apertando, apertando. Uma mania, um vício, uma cisma, tu não fazes a mínima idéia. Está doente de terra e água o teu afilhado. Eu não sou melhor nem pior do que ele. A única diferença é que tenho mais do que ele tem, vou-me defendendo, a laçada não sufoca tanto. No resto somos a mesma coisa, uns doentes, uns condenados... tenho a impressão que o vieste pegar tarde. Ele já tem a doença metida no corpo. É um destino danado, uma maldição...

[...]Mas hás-de o levar. Custa menos a ti levá-lo contigo do que a ele decidir-se a deixar isto. Que quando a gente quer arrancar uma árvore arranca-a mesmo, embora deixe a raiz na terra. A raiz acabará por apodrecer com o tempo. (CB., p. 91)

Percebo na citação acima, além da postura consciente de André para com a realidade do arquipélago, apesar de vista como algo sem grandes perspectivas, um posicionamento de contradição e cisão humanas, já Mané Quim pode até chegar a ir embora, porém suas raízes ficarão presas ao solo das ilhas, como é propagado na canção de batuque da ilha de Santiago que afirma “Corpo qu’e nêgo, sa ta báí;/Coração, qu’ê fôrro, sa ta fica...”// (O corpo, que é escravo, vai;/ O coração, que é livre fica...).<sup>26</sup>

### **3.3 Desmoronar de uma esperança: daninho sinal de ano ruim**

Mané Quim sofreu dois golpes em uma mesma manhã. Ambos, estratégias do Joquinha para convencê-lo a partir para o Brasil. O primeiro foi a proibição do namoro

---

<sup>26</sup> Excerto extraído da epígrafe do romance *Chiquinho*, de Baltazar Lopes.

descoberto por Tona, mãe de Escolástica. O outro, de maior importância para o jovem, foi o ataque daninho a suas plantações.

Nada poderia ter causado maior desgosto do que a cena que presenciou, no início da manhã, quando chegou ao ribeirão e encontrou o batatal revirado e saqueado por daninho. Na cultura caboverdiana esse ato significaria o prenúncio de fome grande, uma vez que àquela altura os indivíduos de má fé e de alma ruim, conhecidos por daninhos, já começavam a atacar as hortas alheias.

Deixou-se ficar de pé uns minutos contemplando os estragos. Era isso. Trabalhar meses, e no fim era isso. Para os daninhos levarem numa madrugada. Que vontade de matar! - Pra quê cavar a terra, esforçar-se por viver na paz do Senhor, se um dia, uma madrugada, o diabo desce pelo boqueirão e leva tudo? A luta braba. Contra a carestia e contra os homens. O daninho era sinal de alarme, o presságio. Sinal de ano ruim. Para todos se porem alerta. Mas que vale ficarem alerta se o daninho desce na hora própria e leva o que quer levar, e torna a voltar quando de novo soar a hora própria? A princípio leva as batatas, depois as mandiocas. Depois vai as raízes tenras. Arranca tudo. Nem pra ele nem pro dono. É a moléstia. (CB., p.115)

O estrago nas plantações foi o suficiente para desenganar o afilhado de Joquinha, mesmo com o imenso apego que este possuía por suas plantações. A citação abaixo descreve as ações de Mané Quim após descobrir os estragos que Zé Viola, a mando do Joquinha, fizera durante a madrugada; o jovem acreditava ingenuamente tratar-se de incursão de daninhos, como pudemos constatar na citação anterior.

Mané Quim pegou na enxada e deu uns passos em direção ao entulho. Parou indeciso. Para quê? Sobre as mandiocas, antes mesmo de sazonarem, desceria um dia o daninho, o mesmo desta madrugada ou outro qualquer; desceria sombra de homem na noite mais escura e fria. “Pra que?”, repetiu em voz alta. Em chegando a sua hora, daninho é como próprio escuro da noite. Ninguém o vê nem o sente. Desce como desce o diabo do inferno... Jack que viesse agüentar as vigílias e as friezas da noite, que desse topada e quebrasse as canelas a correr atrás de sombras e fantasmas...

Mas Mané Quim não resistiu. Empunhou a enxada e começou a trabalhar. A voz do sangue era impetuosa, vinha do fundo dos tempos. Era mais forte que as palavras da rua, mas forte que todos os interesses e todas as tentações. (CB., p. 119-120)

A compreensão desse comportamento de Mané Quim, assim como o que ele teve ao final do romance quando abandonou o padrinho no Porto Novo, praticamente a caminho de São Vicente, encontra-se metaforizada na citação que será transcrita em seguida. Esse texto, longo, porém necessário, assemelha-se à citação anterior que afirma haver uma tradição, um

gene que, de certa forma, mantém o homem de Cabo Verde ligado à sua terra. Veremos que, além dos elementos hereditários, há uma força maior que integra o homem ao solo insular:

*[...] No fundo do seu ser começou a dar fé de quanto era rija a laçada que essa terra, escondida entre altas montanhas no seio da ilha, lhe passara aos pés. Lembrou-se do caso sucedido com Joana Tuda da Ribeira da Cruz. Ele era ainda menino de dez anos; Uma manhã, brincava no terreiro da casa com outros companheiros mais ou menos da mesma idade, quando apareceu uma mulherzinha magra e lambuda, com um dente muito grande saindo da boca, o nariz arrebitado mostrando dois buracos fundos, a gritar com uma voz fanhosa que meteu medo a todos: ‘Eh, mocinho, eh mocinho! Estou a morrer de sede. Dá-me uma caneca d’água mocinho de minh’alma.’ Os companheiros fugiram, pulando o muro do terreiro. Não lhes seguiu o exemplo, porque sendo ele da casa tinha que mostrar compostura. Foi buscar a água e, submisso, entregou a caneca à mulher. Ela bebeu todo o litro de água sem tomar fôlego, devolveu a caneca ao menino e caminhou. Mané Quim correu para dentro e foi colocar a caneca como a encontrara, de boca para baixo, sobre a tampa do pote. Quando voltou para o terreiro os colegas espreitavam acorados atrás do muro, e o Inácio, o mais velho, de olhos arregalados apontava com o dedo em direção à cancela. Olhou e viu a velha entrando de novo para o terreiro e espiando para um lado e para o outro, como que a procura de qualquer objeto perdido. Fugiu-lhe a valentia do corpo e tratou de saltar também o muro e de se reunir aos amigos. A velha passeou para cá e para lá, foi até a cancela, olhou para o caminho e disse: ‘Ó Deus, deixem-me ir embora.’ Passaram-se horas e não fazia outra coisa senão caminhar dum canto para o outro e repetir: ‘Ó Deus, deixem-me ir embora.’ O sol já estava a pino quando chegou a mãe-Joja. ‘Eh Joana Tuda, ocê quer alguma coisa?’, perguntou a mãe-Joja. ‘Estou aqui dias-há e quero agora ir para a Ribeira da Cruz que já está tarde.’ ‘Então ocê vá.’*

Mas a mulher ia até a cancela, olhava o caminho e voltava a entrar como se lhe faltasse ânimo para a jornada. Continuou por algum tempo naquela dança. Quando não pôde mais, aproximou-se de Mané Quim, que tinha procurado a proteção da mãe e espreitava, mas decidido, da porta (o resto da petizada havia botado carreira cada um para a sua casa) e disse em segredo: ‘Ó mocinho! de esmola, mocinho de minha’alma. Olha, vai virar a caneca de boca pra riba pra eu poder ir.’ Foi fazer o que a mulher indicou, e só assim Joana Tuda pôde transpor a cancela e seguir o seu caminho. Mãe-Joja explicou então que as feiticeiras ficam amarradas quando se emborca a vasilha por onde bebem. ‘*Como é que ficam amarradas sem corda?*’, quis ele saber. A mãe respondeu: ‘Não sei, Quim. Só sei que ficam amarradas.’

*Hoje parecia-lhe que a laçada que o prendia a esse chão devia ser tão forte e ter tão misteriosa origem como aquela que, outrora, prendera a feiticeira Tuda ao terreiro da sua casa. Não só o corpo, mas a alma também entregava-se à prisão da terra que o vira crescer e fazer-se homem. (CB., p. 86-88. Grifo meu )*

É a ligação identitária que se encontra representada no texto. Com esta fábula, Manuel Lopes traduz o drama central do romance, que sempre foi problematizado na produção artística e ensaística do arquipélago: o mistério que prende homens e mulheres a uma realidade insalubre, martirizante, sem cogitar na real possibilidade de abandono do seu torrão.

Após mandar Zé Viola saquear as hortas de Mané Quim, Joquinha, sabiamente, vai à casa de nha Joja para acertar os preparativos para a viagem de volta ao Brasil e confirmar se realmente irá levar o afilhado. Esse momento é importante na narrativa porque faz com que o

leitor tenha acesso à avaliação do que vem acontecendo com o arquipélago ao longo dos anos. Como mostrei anteriormente, através dos diversos personagens que aconselhavam Mané Quim, foi possível ter uma visão mais ampla do posicionamento do homem da terra sobre a emigração e o futuro das ilhas. Agora, através de Joquinha, é possível ser feita uma avaliação da realidade insular com seu passado de fartura e o presente de carências.

Na verdade, os estratagemas utilizados por Joquinha não possuíam intenção de prejudicar a quem quer que fosse. Foi apenas a forma que ele encontrou para fazer o afilhado “provar a primeira colherada”.

Durante o percurso da casa de André, onde estava hospedado, até a casa da comadre Joja, a paisagem resumia-se a ruínas. Os campos outrora cultivados restringiam-se à decadência. Para Joquinha, era natural haver alguma mudança no cenário ao longo dos anos, pois até mesmo a destruição de algumas coisas que seriam automaticamente substituídas por outras, provavelmente advindas do progresso que quase sempre se constrói sobre as demolições, era admissível e mesmo necessária. No entanto, o que aflige o velho caboverdiano que voltou à terra-mãe após alguns anos de peregrinação pelo mundo é

[...] não ter havido uma compensação na morte progressiva dos bens que envolveram o nosso passado, tão disfarçado em poesia, tão travestido de ilusões hiperbólicas; o manto se rompeu, e ficou roto, a natureza e os homens esconderam definitivamente a mão generosa, incapaz de reaver, renovar ou substituir os bens perdidos... (CB., p.116).

Percebo nesta citação uma crítica sutil e inteligente às instituições administrativas coloniais. A cobrança projetada na natureza, a necessidade de repor as perdas cotidianas é ancorada sutilmente, na mão recolhida e mesquinha dos homens que deixaram aqueles campos entregues à ação da natureza que, no caso do arquipélago, não se mostrou promissora.

O poder da natureza nestes campos ilhéus é condicionado a bons períodos de chuvas; e, ao longo do romance, é gritante o estado de decadência em que se encontram as ilhas. O casarão de nha Joja serve de exemplo desse abandono.

Era um casarão colmado, retangular, de triste e feio aspecto. Na fachada sem reboco corriam em fila quatro janelas e três portas alternadas, de tabuado de figueira-brava, com os batentes empenados e os cachilhos apodrecidos pelo efeito do sol e da chuva. Erguia-se solitário na chã varrida de árvores. Uma ou outra cicatriz de antigo reboco que resistira ao tempo testemunhavam o abandono a que estavam votado haviam anos. A cobertura de palha, fendida em dois pontos, parecia esperar o momento propício para se abater. As curvas da cumeeira, como cordas de roupa a secar, indicavam as três divisórias interiores. (CB., p. 121)

Com esta realidade, aqueles que conheceram a habitação em tempos passados e a veem agora, como Joquinha, formulam interrogações dolorosas:

[...] Sabia já a história da casa. Era uma história de ruína sobre ruína, vender um pedaço hoje outro amanhã, até a miséria total. Os cultivos minguando à medida que as chuvas escasseavam e secavam as fontes. Joquinha olhou ao redor. Cadê as levadas de antigamente e as mangueiras do caminho? Cadê a alfarrobeira gigante que irrompia no pátio e estendia os ramos vigorosos por sobre a casa e cozinha? E em frente, no terreiro, abrindo uma sombra tão boa, a frondosa árvore de borracha, ramalhuda e maciça? Cadê o caramanchão de maracujazeiro ao fundo do terreiro, a roseira de rosas brancas juntos à janela da casa de jantar e cujo aroma o perseguia sempre na recordação da sua infância, e as hortas por detrás dos muros, e galinhas cacarejando e correndo estonteadas atrás de gafanhotos e borboletas coloridas, e o milharal de regadio e corvos grasnando manhentos das espigas virgens – enfim, todo aquele conjunto vivo ainda na evocação da sua infância distante? A alma do homem perde-se, sim, de desgosto e desilusão. É como o gato que quer ver tudo como estava, e se espanta e se embravece quando os móveis dão sumiço ou deixaram de ocupar os lugares habituais. (CB., p. 121-122)

### 3.4 Um mundo sem montanhas: vida à revelia

Na segunda parte do romance, não se tem mais como cenário a paisagem da Ribeira das Patas, nem o saudosismo dos bons tempos vividos. O saudosismo perde espaço, frente ao deslocamento de Mané Quim para a vila de Porto Novo.

O romance *Chuva Braba* teve início com o personagem Zé Viola carregando um saco às costas, lamentando essa tarefa, durante toda esta primeira parte, o leitor presencia a relação do agricultor com as dificuldades enfrentadas em seu mundo, o apego as suas plantações e a seus pedaços de chão. Agora, nesta segunda parte do romance, o narrador conta que

Porto Novo não tem montanhas. Ali há vento à solta, mar raso por aí fora franjando de carneirada. Há distância: um azul que navega e naufraga num mundo sem limites. Lá adiante fica São Vicente, cinzento e roxo, roxo e cinzento, depois é só horizonte. (CB., p.133)

De acordo com Chevalier e Gheerbrandt (1991) o símbolo da montanha sugere o encontro do céu e da terra, morada dos deuses e objetivo final de ascensão humana, o que exprime as noções de estabilidade, de imutabilidade. A ausência de montanhas e a presença das distâncias materializadas na presença do mar finalizando no horizonte são elementos fundamentais para acentuar a inadaptação de Mané Quim a este mundo, imagem oposta à da vivenciada pela personagem em sua ribeira, onde fica protegido por montanhas.

Em Porto Novo, a ausência de montanhas funciona como a falta de vestimenta para o homem acostumado com o interior das ilhas e com suas montanhas protetoras. O mar amedronta com seus mistérios e grandeza, uma vez que este homem também está condicionado às limitações de um mundo pequeno.

O mar encerra mistérios, convida ao conhecimento do novo, ao mesmo tempo em que também exige entrega total, já que é um caminho que nem sempre tem volta. Os filhos de Cabo Verde se aventuram a conhecer outros mundos, pois, como Mané Quim, sabem que há:

[...] No fim do longo caminho de água, uma terra onde os homens não paravam, uma terra grande, de trabalho contínuo e dinheiro, onde a chuva descia com fartura e não havia fome e medo como aqui, uma terra muitas e muitas vezes maior que Santo Antão e São Vicente juntos (CB., p. 167).

E buscam, nesses espaços utópicos, subsídios para as suas sobrevivências e a dos seus que ficaram insulados, pois como explica Carreira

Trabalhando duramente nos países de destino, mas auferindo salários elevados em relação aos possíveis de obter nas suas ilhas, esses emigrantes tornaram-se nas principais fontes de divisas que permitem a importação de bens essenciais – e até supérfluos – suficientes para suprir as grandes carências de largos sectores da população insular dos meios rurais. (CARREIRA, 1984, p. 128)

Contudo a emigração nem sempre é o caminho possível; existem aqueles que são tragados pelos mistérios do mar durante a travessia e outros que têm uma vida de escravidão. Estes jamais conseguirão recursos para voltar às ilhas tão desejadas como acontece com os dois irmãos de Mané Quim, que se aventuraram partindo para as terras de além mar. São poucos os que adquirem recursos e melhoram de vida e muitos os que não resistem às saudades da terra-mãe, voltando para o recanto ilhéu como acontece, por exemplo, com Pitra de Liliche, personagem do conto “Cebola Branca: uma stória de fome”, também escrito por Manuel Lopes<sup>27</sup>. Nesse texto, Pitra não resiste às saudades de sua terra e de suas montanhas, sobretudo do Monte Cara. São casos como estes, narrados nos romances de Manuel Lopes, que traduzem o sentimento do homem caboverdiano e que imprimem importância à informação que é anunciada no início da segunda parte de *Chuva Braba*. São elementos do

---

<sup>27</sup> Segundo lembra Daniel Tavares (1957), durante a mesa redonda sobre o homem caboverdiano, o homem de Santo Antão é o que menos emigra, porém quando sai, vai a igreja, apanha uma mão cheia de terra e faz votos a S. Miguel Arcanjo para a restituir. Cf. LESSA, Almerindo; RUFFIÉ, Jaques. *Seroantropologia das Ilhas de Cabo Verde*. Mesa redonda sobre o homem cabo-verdiano. Lisboa: Ministério de Ultramar; Junta de Investigação do Ultramar, 1957.

mundo ilhéu que, através da narrativa de Manuel Lopes, conquistam o posto de símbolos de uma cultura e do sentir específico de um povo que vive insulado.

O romance se inicia com a atmosfera rural e com o homem em completa interação com o mundo campestre e rústico. As montanhas e os obstáculos enfrentados por cada personagem, na primeira parte do romance, integram o perfil daqueles homens. Essa interação espaço personagem poderá ser constatada nas descrições dos espaços onde circulam personagens como Nho Sansão, Nhô Lourencinho, Nhô Vital e até mesmo a mãe de Mané Quim, com sua casa que testemunha simbolicamente a decadência de uma nação que luta para sobreviver à realidade inóspita.

No Porto Novo, a ausência das montanhas e a presença do mar compõem uma atmosfera propícia a saudades. Estas são materializadas, paradoxalmente, na ausência e na presença: na ausência das montanhas, o que torna o ambiente estranho ao reduto do ribeirãozinho, onde Mané Quim viveu toda sua vida; na presença do mar que condensa, simbolicamente, distâncias e abre caminho para o desconhecido, para os mistérios do mundo. O jovem Quim não está adaptado a este mundo, tudo o incomoda: a quantidade de pessoas que circulam pelo Porto Novo e os costumes lhe são estranhos.

E Manuel Lopes aproveita, na construção da trama narrativa, esta característica de inadequação do jovem para sugerir a não adaptação do homem do campo a espaços urbanos. Percebo isto quando Mané Quim é confundido com um contrabandista de grogue<sup>28</sup>. Este dado narrativo de um personagem rural que se atrapalha no pequeno centro, se encontra presente também em outro romance do autor, *Os Flagelados do Vento Leste*, em que o personagem Leandro, pastor de cabras e, na hora obscura, saqueador nos campos e caminhos, é injustamente confundido com um assaltante, sendo, em função desse mal entendido, ferido de morte. As semelhanças que existem entre o caso de Leandro e o de Mané Quim são justamente o comportamento atrapalhado dos dois jovens que os coloca na condição de suspeitos, além do fato de que o policial precisa se promover, encontrando, nesses jovens, a oportunidade para tentar subir de posto.

Sobre este aspecto, Escolástica tem o mesmo comportamento de Mané Quim, pois se sente melhor quando se encontra no seu habitat rural. A efervescência da vila de Porto Novo, espaço mais urbanizado, não era compatível com o mundo recatado, rústico e harmonioso do interior das ilhas.

---

<sup>28</sup> Mais adiante abordarei mais densamente esta questão do contrabando.

Estes habitantes do centro da ilha de Santo Antão estavam, de certa forma, protegidos da turbulência da região portuária que absorvia tendências dos mais variados recantos do mundo e como província o interior passa a ser, deste modo,

um cadinho das tradições da raça diligentemente mantidas, o museu vivo de comportamentos, que as capitais e as grandes cidades vão esquecendo e soterrando sob o aluvião de modas, apetrechamentos e aperfeiçoamentos consecutivos. (LOPES, 1951, p.11-12)

Como salienta António Correia e Silva, é na busca de exprimir e firmar a identidade regional caboverdiana junto à metrópole que “os homens da claridade procuraram captar tudo o que lhes parecia ser singularidade da vida cabo-verdiana” (CORREIA E SILVA, 2001, p. 124).

Na obra estudada, lá no seu recanto rural, tanto Mané Quim quanto Escolástica detinham o controle das situações, geriam suas tarefas, sabiam como agir nas mais variadas situações em que a realidade, no nível ficcional, exigia reações; e, como todos os demais agricultores que lá viviam, faziam parte de um mundo com características singulares. No espaço do Porto, onde Escolástica vai fazer negócios e Mané Quim, na companhia do padrinho Joquinha, tenta embarcar para o Brasil, as coisas e pessoas funcionam numa dinâmica frenética; são muitas coisas e ações que se desenvolvem ao mesmo tempo e o agricultor do interior das ilhas não consegue adaptar-se àquele meio, ficando à margem. Joquinha compra roupa, cinto e outros acessórios na tentativa de pôr o afilhado como fazendo parte do novo mundo que o padrinho criou para ele. No entanto, posso claramente afirmar que estes acessórios não harmonizaram com a imagem do agricultor.

Entraram numa loja. Comprou [Joquinha] um boné, um cinto de coiro amarelo, um pente, um espelinho de algibeira. Enfiou ele mesmo o boné na cabeça do afilhado, meteu-lhe o espelho e o pente na algibeira. Ali mesmo obrigou-o a arrancar o lato de coiro gastos sem furos nem fivela, e a substituí-lo pelo cinto novo. Mané Quim deixou-se manobrar maquinalmente, e vermelho de vergonha porque o caixeiro havia lhe dito: “com este boné ficas mesmo prazenteiro”, e um rapaz bem vestido que se tinha encostado ao depósito de sal, fora do balcão, a observar a cena, soltara uma risota tola que fez o padrinho arregalar os olhos, muito sério. (CB., p.139)

Mesmo com as características que não agradam a Mané Quim, Porto Novo é vista como uma vila de futuro econômico e possui elementos definidores da caboverdianidade :

As árvores são torcidas e tenazes, tem a rjeza dramática das árvores hereditárias ou das indomáveis perseveranças. Cheira a marisco que vem das praias de seixos rolados e areia negra. Cheira a poeira das ruas onde há bosta de mistura.



Cheira a melaço de aguardente, a fazenda e a coiro dos armazéns. Cheira a maresia no vento que sopra por sobre os telhados. Mas há água canalizada da Ribeira da Mesa, um chafariz público onde as alimárias bebem, uma horta exuberante no Peixinho e um jardim amaranhado e virgem a beira-mar. (CB., p. 133)

Contudo, Lopes não vê a dinâmica dos grandes centros como prejudicial à cultura. Ele apenas alerta para a importância da cultura das regiões mais afastadas que vão dar a justa medida na hora de demarcar as singularidades e especificidades de um povo. Para Lopes

Os grandes centros populacionais são células nevrálgicas onde embatem todas as repercussões e extremos que entram na sua formação, mas (*como*) por uma mais ou menos constante permutação com outros povos que os torna mais acessíveis aos progressos exteriores, mais abertos aos ventos renovadores do largo. (LOPES, 1951, p.11)

Para o pensador caboverdiano, os meios pequenos têm uma tendência em conservar velhos figurinos, sem olhar a vantagem ou desvantagem em aceitar hábitos novos, sabendo também que pode ocorrer o contrário, o que possibilitaria assim uma “aceitação um tanto heroica, mas deficiente da colaboração estranha” (LOPES, 1951, p.11). Esta outra atitude, não menos típica, é consequência das modernas facilidades de comunicação, difusão de revistas ilustradas, jornais e cinemas.

O padrinho observava o rapaz, acreditando que sua adaptação seria alcançada com o passar do tempo. No entanto: “Mané Quim sentou-se perto da janela, olhando para a rua em direção às montanhas.” (CB, p. 136). É importante salientar que o olhar do jovem agricultor, assim como suas ideias e projetos, sempre estarão voltados para a direção das montanhas, ou seja, para o mundo rural de sua ilha. Assim é bastante significativa e simbólica esta atitude do olhar de Mané Quim, que recusa os elementos urbanos em favor dos elementos próprios do seu mundo rural. Como Joquinha entendia a angústia do afilhado e o significado de seu olhar rumo às montanhas, buscou reconfortá-lo:

[...] Toda gente sente saudade quando parte. Mas é uma doença à-toa. O homem se habitua a arrumar a saudade a um canto. A primeira colherada do xarope às vezes custa. Depois nos habituamos a curar a doença, ora sim. O passado é um saco pesado. Cada homem leva o seu. O volume e o peso do saco é que fazem distinguir um homem doutro homem. Se enche de todas as saudades, de todas as reviravoltas da vida. Há uma maneira de tornar mais leve o fardo: é não pensar no peso que tem mas na riqueza que guarda. Quando carregas um saco da colheita da tua horta não vais dizendo: ‘Levo quarenta quilos no lombo.’ O que vais pensando é que transportas o fruto do teu trabalho, e ficas contente porque o teu suor não foi em vão. Não é assim? O que custa não é levar o saco; mas o suor que suámos para o encher. E o mais engraçado é que todo o suor que suámos torna leve a carga que levarmos no lombo, ora sim...”. (CB, p. 137)

Na esquina, próximo à casa onde está hospedado, Joquinha encontra um senhor por nome de Arthur. Este personagem lembra o João Joana. Em conversa, os dois amigos começam a falar sobre os negócios, pois Arthur faz parte dos caboverdianos que acreditam que tudo vai mal, às moscas. Era nas desgraças advindas das estiagens cíclicas que assolavam os povos das ilhas que este comerciante colocava suas esperanças; estas estiagens eram flagelos para os habitantes ilhéus, mas poderiam ser motivos de benefícios para muita gente:

[...] – Não desejo mal ao povo. Sou comerciante. O senhor conhece bem o que são estas coisas. Faço cá a minha vida, mas franqueza, franquezinha, a chuva que é um bem para uns pode também ser mal para outros. Cada um vai se governando como pode. A seca pode beneficiar muita gente ... (CB., p.141)

Acredito que nesta citação está presente, mais uma vez, uma sutil denúncia social. Trata-se do interesse, por parte de algumas pessoas, que veem nas calamidades das ilhas uma forma de fazer a vida. Em *Os Flagelados do Vento Leste*, por exemplo, os trabalhadores retirantes peregrinam ao encontro dos trabalhos de abertura de estrada, oferecidos pelo governo em épocas de crise. Tais trabalhos têm o caráter de escravidão, uma vez que os trabalhadores que para lá se dirigem são, em boa parte, moribundos da fome e se submetem a jornadas de até 9 horas diárias. Neste romance, os contratadores dos serviços tiram proveito da miséria, sendo pouco afeitos às desgraças alheias, em *Chuva Braba*, com os depósitos abarrotados de milho, o comerciante Arthur pretende aumentar seus rendimentos caso as chuvas não venham e a fome se alastre pelos cantos das ilhas.

[...]Arranjo este ano uns cobres se não chover. Isso é falar com o coração na mão. Pra que fingir? Toda a gente aliás sabe que tenho os armazéns a abarrotar de milho. Se quer números redondos, lá vão: tenho armazenados cerca de cinquenta contos de réis em milho. O comércio é um jogo, o senhor sabe muito bem, e quem joga não quer perder. Pelo preço que comprei o milho, é para obter um lucro de cem por cento. Como vê senhor Joquinha é um dilema... (CB., p. 142).

Dilema parecido também enfrentava Joquinha, no drama estabelecido entre os interesses pessoais e o apego aos problemas ilhéus. Tanto é que, após a conversa com o amigo comerciante, o brasileiro saiu refletindo se não faria algo parecido com Joja, mãe de Mané Quim. Se ele, Joquinha, não tinha, a exemplo do comerciante Artur que desejava que as chuvas não viessem, cravado uma faca nas costas da comadre, já que forjara desenganos para convencer o afilhado a o acompanhar para o Brasil.

Nesta parte do romance, elementos típicos da culinária e, conseqüentemente, da cultura caboverdiana entram em cena; na hora do jantar, Joquinha escolhe alimentos típicos

da culinária local como a cachupa e o cuscuz. Este também tem presença em “As Férias do Eduardinho”, outro texto de Manuel Lopes em que encontramos um estudante de nome Eduardinho que se hospeda na casa de nhô André, o mesmo anfitrião de Joquinha. Quando citado em *Chuva Braba*, Eduardo havia ido ao Paúl com Tuca, o filho de André. O jovem estudante que buscava escrever um texto que versasse sobre coisas da terra, tencionava madrugar só para acompanhar as fases do preparo do cuscuz feito por Izabel, criada da casa.

### **3.5 O contrabando: uma aventura necessária**

Como venho enfatizando ao longo deste trabalho, é possível perceber que, em função dos referentes históricos da época da escrita, Manuel Lopes não podia escancaradamente direcionar críticas à administração colonial sob o risco de ter confiscadas suas publicações, pois são bastante conhecidos os métodos da Polícia Política Portuguesa (PIDE).

Mesmo assim, sob o lema de “fincar os pés na terra”, Lopes deu visibilidade a alguns problemas de sua terra como o dilema de ter de partir querendo ficar, problematizado em *Chuva Braba*, mostrando algumas das causas que impeliam os caboverdianos a buscarem abrigo em outras terras. Fica explícito nos textos desse escritor que não é uma aventura do espírito que faz o insulano partir, mas são imperativos econômicos que forçam o exílio em terras estrangeiras. Por abordar elementos representativos da cultura e do mundo caboverdiano, Manuel Lopes não poderia deixar de fazer referência ao grogue.

O grogue é a cachaça típica do ilhéu e é ele que serve de inspiração ao artista na construção de suas mornas. Na primeira parte do romance aqui analisado o grogue esteve presente, por exemplo, na conversa entre Mané Quim e Sansão; tal bebida serve simbolicamente para o estabelecimento de uma grande amizade ou para uma conversa agradável entre conterrâneos, pois só estes sabem dar o devido valor à bebida da terra. No entanto, o grogue ganhará em importância nesta segunda parte do romance.

Em “O galo cantou na baía”, outra narrativa de Manuel Lopes, a problemática do contrabando de grogue está presente na idealização da música, símbolo da caboverdianidade: a morna. Nesse conto, enquanto o guarda Toi medita à beira mar à espera do surgimento da letra da morna que busca compor, é surpreendido com um canto de galo na baía, denunciando assim o contrabando do grogue. Nesse texto, o canto do galo é emblemático, pois deflagra

duas realidades: o contrabando e o “surgimento” da morna, o que ocorre simultaneamente, servindo assim como um despertar para o guarda/compositor.

Em *Chuva Braba*, o dado narrativo do contrabando de grogue é um dos momentos de maior tensão dramática do romance. Graças ao episódio do contrabando, Manuel Lopes faz seus leitores conhecerem, através de algumas páginas, o submundo da vila de Porto Novo.

Por não haver lugar para Mané Quim na hospedaria, o afilhado do Joquinha foi passar a noite na casa de um amigo, o Mariano. Graças a esse amigo de Mané Quim, o leitor do romance tem acesso à periferia, ao espaço da clandestinidade, à margem da sociedade e do mundo caboverdiano; nesta parte do texto existem dois mundos. São o mundo da legalidade e o mundo da ilegalidade, dos excluídos. É neste mundo de negócios ilícitos e camuflados que homens são explorados e sustentam outros que também vivem à margem.

Num primeiro plano, observo Mané Quim e Mariano, amigos que fazem parte de mundos diferentes: o do apadrinhado e o do abandonado à própria sorte. Enquanto este gosta do agito da vila e das aventuras marítimas, sonhando mesmo com o dia em que partirá para sempre daquela vida e daquele mundo de sofrimento, aquele teme os tormentos do mar, não se adaptando à vida movimentada da vila, pois o que deseja são suas terras e sua gente.

Sua vida era mansa, enxada na mão, no meio de montanhas, longe do vento e das trabuzanas do mar. Nada ali se assemelhava a esta contradança doida, a não ser em certas horas de chuva rija, os ribeiros roncando fundo. Mas era uma voz que incutia entusiasmo e vontade de viver, dava coragem e força à gente. De lá de riba dos montes da sua ribeira o mar era como um lençol azul, uma água silenciosa e bonita. Não tinha brabeza, não ameaçava ninguém. Um grande tapume de pastagem. Mas aqui de perto... O ressoar da rebentação das ondas entrou-lhe nos ouvidos com violência, tomou conta de todo o seu ser como se fosse a única realidade do momento, como uma coisa superior a todas as outras do mundo. (CB., p.166)

Na comparação acima Mariano e Mané Quim são apenas peças distintas de um mesmo mundo, mas Mariano permanece à margem da sociedade da vila. Ele faz parte dos sem direitos, que são obrigados a recorrer repetidas vezes ao mundo da ilegalidade para assim poder garantir o sustento para si e para seus filhos, com uma atividade arriscada que exige coragem e determinação. Estes riscos não estão restritos à ação policial, como podemos analisar abaixo no relato/desabafo feito por Mariano:

– É uma vida endiabrada, sim. [...] Olha; só vai quem sabe o que vai fazer. É preciso corpo de peixe, ouvido de tísico, olho de coruja e ter mais esperteza que corvo velho. Mas mesmo assim Deus vai com agente. No ano de cima, o bote do Chico peixinho revirou na costa leste de São Vicente, ele e mais dois filhos e um rapaz da Sinagoga morreram; só se salvou o Tanha, seu filho mais novo, nadando para a ilha de Santa Luzia, a favor da corrente. Os pastores encontraram-no, de

manhãzinha, meio morto, estendido na praia. Esteve fechado na cadeia uns tempos. Hoje é nosso companheiro porque é valente.

[...]

– Assim vamos safando a vida porque de uma maneira ou de outra temos de meter a cachupa na boca ... (CB., p.165-166; 167)

Como se isso não fosse o suficiente para definir o estado de miséria em que viviam, estes homens tinham ainda que se submeter aos chefes do tráfico; em função disso, arcar sozinhos com as consequências quando pegos em flagrante. É o que acontece com Chico, contrabandeador de grogue preso na caçada em que também prenderam Mané Quim, equivocadamente. Da fala do chefe do contrabando, infere-se que nesse mundo da ilegalidade não se conhece ética, nem companheirismo:

– Cada um no seu ofício – continuou o homem de fato de caqui, sem dar importância aos comentários – Chico que se agüente. Tenho pena, mas cada um que responda pelas asneiras que faz. Se ele for rato, eu não serei também, moço. Não é assim então?

Como não recebesse apoio do outro, continuou:

– Não sei como é que um homem assisado se deixa apanhar assim num mundo de rochas e de baixo do escuro da noite. E cheio de responsabilidade como ele vinha. Até dá raiva, palavra. Porque afinal quem perde somos nós e não ele... (CB., p.158)

Na citação acima, está claramente posta a hostilidade do chefe do contrabando que pouca importância atribui a seus subordinados. Apesar de o leitor não ter a resposta para a interrogativa do chefe do tráfico que se dirige ao parceiro Griga, percebo, através de Mariano, que esses contrabandistas têm consciência da situação em que vivem; porém de uma maneira ou de outra há uma necessidade urgente de buscar sustento, não se vislumbrando alternativa outra.

Há na obra, como já disse, uma simbologia referente à integração existente entre o espaço e personagens, relação que molda o caráter e personalidade de cada ser ficcional.

Quanto a Mariano, é importante salientar que vive no mundo da exclusão, num submundo, não fazendo parte da sociedade apresentável. Sua casa é como que construída em um não-lugar, em uma margem flutuante que nos dá a impressão de oscilar juntamente com o balanço das ondas do mar: “O chão de terra batida tremia como se as ondas abafassem a casa [...] (CB., p.163); sem contar, ainda, com o agravante de conviver com os ratos, os gorgulhos e a podridão dos restos de peixe em decomposição que ficavam nos barcos a beira mar. Em suma: o espaço de Mariano e demais seres por ele representado é o não-lugar ou lugar-algum.

Os ratos brincavam sobre o seu corpo, [Mané Quim] e não ligava. Faziam reinata à volta dele, entre as suas pernas, chiavam de alegria. Os gorgulhos dos sacos entravam-lhe para dentro da camisa, picavam-no como percevejos, mas ele só ouvia a ressaca das ondas rocegando os cascalhos da praia. (CB., p.166-167)

Segundo Baptista (1990b), recursos discursivos como metáforas, comparações, animalização e personalização caracterizam de modo coerente e coeso personagens e ambientes. Isto comprova que há uma complementação entre o homem e o meio, entre o ser social e o habitat; desta forma, assim como no universo referencial o ser humano passa a ser, de certa forma, produto deste meio, este por sua vez também se nutre do suor e do sangue humano consolidando-se, no caso caboverdiano, de uma verdadeira cadeia natural.

Nas últimas partes do romance, o leitor é informado através de um boato de transeuntes que o barco do Mariano, considerado por ele como o mais seguro dos barcos que fazem a vida de contrabando, havia virado com a tempestade.

[...] A chuva caía às rabanadas, com a fúria de um repuxo de pressão. Dois homens passaram chapinhando no lamaçal, em direção ao Peixinho. Iam um ao lado do outro a trote, os bustos inclinados contra o vento. Atrás dele uma mulher magra com a roupa colada ao corpo e uma criança nua ao colo tentava, em vão, alcançá-los, ao mesmo tempo que lhes gritava frases soltas.

– É o bote grande do Mariano ... – disse um dos homens para ela sem se deter.

– E eles morreram todos, ahn? Océ sabe se eles morreram todos? – suplicou a mulher aos gritos. (CB., p. 192)

Em um mundo de incongruências, nesse mundo representado, moldado pela referência africana, onde milhares de pessoas morrem de fome por falta de alimentos e de chuvas, a água esperada pode transmutar-se em castigo. A ferocidade da chuva é tamanha que é possível visualizar a luta entre o mar e a chuva, sendo que esta sai vitoriosa conseguindo domar a fúria marítima.

[...] Na praia, as ondas alterosas batidas pelo vento investiam contra a chuva, lançavam as patas umas sobre as outras urrando desesperadamente. As águas do mar não logravam vencer as águas do céu. As nuvens corriam baixo como no sonho. A natureza, iluminada por uma claridade baça, azul de antemanhã, movia-se vertiginosamente diante de seus olhos. As águas do céu dançavam e gritavam na alegria pagã de abraçar as ondas; estas contraíam-se resfolegando e de novo se lançavam para o auto como porcos esfaimados. O mar troava de inveja e de raiva, impotente; não conseguia transpor os limites impostos por Deus. A chuva dominava o mar. (CB., p.181)

Graças a esse espetáculo e a esta chuva Mané Quim desperta com o cantar do galo “[...] Os galos cantavam, e as suas vozes roufenhas chegavam como que de outro mundo,

abafadas por um rumor denso e prolongado” (CB., p.179) e liberta-se de seus pesadelos decidindo, então, permanecer na ilha, pois seu irmão e sua mãe necessitavam de sua força para cultivar a terra e prover a vida. No entanto, Joquinha ainda faz um último apelo ao afilhado, na tentativa de mostrar o mundo de incertezas a que ele estava se submetendo:

[...] Só te quero dizer que no mundo não há justiça. Quanto a chuvas, como também quanto a muita coisa, o mundo está mal dividido. No Amazonas é de mais, cá é nada, sim, Porque mais um pedaço, tu vais ver, se não é hoje é amanhã, e a chuva acaba, as enxurradas calam a boca, os ribeiros voltam a secar, a terra a escaldar, e tudo virará como dantes. (CB., p. 188)

Mesmo assim, apesar da possibilidade de possíveis catástrofes, Mané Quim decidiu, após despertar com o cantar do galo como salientado acima, juntar sua força a dos seus e a exemplo do galo existente no poema “Tecendo Manhãs”, do poeta João Cabral de Melo Neto, construir o seu amanhã.

E com sua obra, Manuel Lopes –, com a consciência de que um galo sozinho não tece uma manhã, pois são necessários outros galos para que o canto tenha continuidade–, lança seu grito silencioso, no espaço português, para que outros intelectuais, em consonância, entoem o hino de defesa do abandonado mundo ilhéu e assim, juntos, possam construir outra manhã para o martirizado povo de Cabo Verde. Na vida e na ficção.

## Considerações finais

As obras de Manuel Lopes e Graciliano Ramos, analisadas neste trabalho, tocam-se no referente à forte marca referencial, de base telúrica, nelas contida. Tanto o alagoano quanto o caboverdiano, como observei nos capítulos anteriores, são escritores que estiveram comprometidos com o ser humano, sobretudo com os menos favorecidos, que povoam os recantos de chão do nordeste do Brasil e das ilhas de Cabo Verde.

Manuel Lopes atribui estatuto ficcional ao drama subjetivo dos jovens caboverdianos, objetivando-o através da arte. Um tema como a opção de deixar sua terra natal, ou arriscar-se à fome, em amor a essa mesma terra poderia ser caricaturizado, permanecendo insignificante frente a tantos outros problemas enfrentados e representados pelos caboverdianos; mas tal temática ganha densidade no romance *Chuva Braba*.

O drama vivenciado pela personagem Mané Quim ganha novas proporções na medida em que é percebido não só através da vontade simples do protagonista, mas através da representação das forças da estrutura sociocultural com que o personagem está envolvido. Todo conflito do jovem Quim está reforçado através das falas, ações e reflexões vivenciadas pelos demais personagens que o rodeiam. É através destes personagens e dos fatos narrativos que vou descortinando uma representação da realidade do arquipélago de Cabo Verde; assim, ao final do romance, compreendo o posicionamento de Mané Quim frente as interrogações que lhe são impostas. Até mesmo as histórias fabulosas como a de Joana Tuda, citada no capítulo segundo deste trabalho, vem dar suporte às angústias do Mané Quim, uma vez que são fundamentais para a compreensão da decisão do jovem de ficar em suas terras.

Graciliano Ramos, em *S. Bernardo*, através da representação do drama singular de Paulo Honório e Madalena, sobretudo deste primeiro, narrador e personagem, também não permanece no subjetivismo abstrato. As ações atribuídas a Paulo Honório são todas construídas, tendo por base uma densa referência da realidade social, histórica e econômica do Brasil na primeira metade do século passado. Deste modo, o drama psicológico do próprio personagem narrador e até mesmo de sua esposa têm raízes profundas nessa estrutura, em que um elemento não sobrevive isolado do outro.

Apropriando-me da concepção de originalidade artística proposta por Angel Rama, afirmo que tanto Graciliano Ramos quanto Manuel Lopes são escritores que encontraram a



forma pela qual se objetiva e consolida esse subjetivismo, dando vida e consistência a suas obras.

Neste diálogo entre personagem e sociedade, sobressai-se uma singularidade dos escritores de *Chuva Braba* e de *S. Bernardo*. Ambos veem seus personagens como seres autônomos e independentes; e a coerência interna desses seres de papel é que os conduz frente aos questionamentos postos pelas estruturas sociais.

Os escritores ora analisados propõem histórias singulares que ganham vida e consistência dentro de uma realidade política e social ampla, que muitas vezes chegam a ser notícias de jornais. Como saliento no capítulo primeiro deste trabalho, muitos dos temas desenvolvidos pelos Claridosos foram motivos de reivindicações e comunicados através de jornais e impressos; agora, porém, a realidade é flagrada através de outro veículo: a arte literária.

O mesmo se aplica a Graciliano Ramos. O problema das secas e dos retirantes, objetivado em *Vidas Secas*, as questões relacionadas ao latifúndio e à violência no nordeste do Brasil, problematizadas em *S. Bernardo*, eram conhecidos e vivenciados por todos através de jornais; com estes textos, porém, são objetivados os mesmos problemas, através da ótica do autor, visibilizada e iluminada pelos procedimentos narrativos. Com os claridosos, por exemplo, houve a troca de uma linguagem ácida e direta por uma expressão, como afirma Correia e Silva (2001), mais metafórica, dramatizada e ficcional.

No Brasil, renegando, parcialmente, o cosmopolitismo e o mecanicismo dos paulistas de 22, surgem os intelectuais nordestinos ligados ao regionalismo do Recife, que utilizam como projeto artístico a representação de um Brasil que não se integrava totalmente na era da modernização e, contrapondo-se ao mundo dos trens, ventiladores e fábricas sofisticadas, havia o nordeste agrário de engenhos, carros de bois, massapés e coronelismos, dados que o pensamento transculturador de Rama registra na narrativa de cunho social de 30.

Partindo dos princípios independentistas propostos por Angel Rama, que traziam como linha condutora a originalidade e a representatividade, os romances *Chuva Braba* e *S. Bernardo* são ícones de suas respectivas literaturas e demarcam firmemente um novo tempo para seus respectivos sistemas literários, que constantemente buscam impor-se como autônomos e originais frente ao cânone luso. O importante nos estudos de Rama, já parcialmente contidos no conceito de transculturação, é que a categoria de originalidade não exclui o identitário.

Segundo Rama, o fator linguístico foi a melhor garantia para a originalidade e independência das letras. Sobre o critério de representatividade, ele afirma que tal temática ressurgiu no período nacionalista e social, na América Latina, no período entre 1910 e 1940. No Brasil, as literaturas têm como protagonistas homens e mulheres provenientes das classes médias emergentes e o ressurgimento do critério de representatividade permite apreciar o papel da literatura dentro das forças componentes da cultura e do país através de um ângulo bem mais privilegiado que o observado pelos românticos. Neste momento, segundo o crítico uruguaio, exigia-se que a literatura representasse a classe social que enfrentava os estratos dominantes.

Vejo tais critérios nos romances de Graciliano Ramos e nos demais escritores nordestinos da década de 30 e 40. Tendo como referência a escrita destes brasileiros, Manuel Lopes e os claridosos vão ao campo de batalha das artes literárias demarcar sua singularidade e espaço no cenário artístico não apenas caboverdiano, mas mundial.

No Brasil, representatividade e originalidade eram comprovadas, também, através do registro linguístico do homem nordestino, incorporado aos experimentos literários. Eram as especificidades da “língua do nordeste” como refere Graciliano, que conferiam originalidade às letras nacionais. Trata-se da singular relação entre o registro oral, língua falada pelas camadas de menor letramento e o português luso. Graciliano Ramos condenava, por exemplo, os arcaísmos e os gramáticos catedráticos que defendiam o uso da sintaxe camoniana ou a retórica de um Luis de Souza. Segundo o romancista alagoano, é necessário fixar, na língua, os subsídios que a maior parte da sociedade oferece.

Foi esta solução estilística um dos fatores que mais agradou aos caboverdianos do grupo da *Claridade*; a utilização de uma terceira possibilidade linguística que atribuía originalidade à “língua brasileira” moldava-a. Os claridosos optaram por não escrever em crioulo, língua falada pelo povo de Cabo Verde, mas por utilizar uma língua literária, o português recheado de expressões em crioulo e regionalismos, o que permitia originalidade a sua literatura, ao mesmo tempo em que também propagava a cosmovisão caboverdiana além das fronteiras ilhoas.

Rama vê o experimento com a linguagem como elemento caracterizador e ao mesmo tempo como prova fundamental de independência do sistema literário. Em Graciliano Ramos e Manuel Lopes, o posicionamento e questionamentos sobre que língua usar, que tipo de linguagem utilizar em textos que são decisivos para o reconhecimento da originalidade e independência de suas respectivas literaturas. Observando o arcabouço teórico do uruguaio

Angel Rama, afirmo que Graciliano Ramos é escritor transculturador, uma vez que contribuiu grandemente, através de sua produção para a unificação linguística do texto literário, recompondo, com os avanços da narrativa modernista, o perfil cultural de um país múltiplo.

O processo de trabalho de Manuel Lopes com a linguagem, levando em conta a situação bilíngue do arquipélago, é diferente da encontrada por Graciliano Ramos. Contudo, Manuel Lopes também é um escritor transculturador, se adequarmos ao continente africano a perspectiva de Angel Rama, pois na utilização de expressões típicas do universo caboverdiano e na exploração do universo linguístico de sua cultura, reconstrói, graças a essas expressões, a cosmovisão, conseguindo representar os diversos e contraditórios elementos da cultura de Cabo Verde.

Em Cabo Verde, também o exemplo do que (segundo Angel Rama) ocorreu na América Latina, as classes médias foram os autênticos intérpretes da nacionalidade; assim, os integrantes dessa classe tiveram uma educação segundo os moldes legitimados pelas suas respectivas metrópoles. No caso de Cabo Verde, uma educação à portuguesa. Até mesmo aqueles que não se formaram nas faculdades de Lisboa e estudaram no Liceu caboverdiano tiveram formação coerente com a oferecida na metrópole; cabe salientar que, a esse respeito, essa mesma classe tinha seus membros desempenhando funções públicas.

Já na América Latina, como expõe o crítico uruguaio, o regionalismo acentuava as particularidades culturais já forjadas em áreas interiores; tais particularidades são contributo para definir a diferença e reinseri-la no seio da cultura nacional.

Foi esse o processo que ocorreu no nordeste do Brasil através da produção intelectual da chamada geração de 30. Os escritores regionalistas realizavam esse procedimento e mostravam as singularidades do mundo apequenado pelas desigualdades, incluindo-o no conglomerado cultural maior que era a nação. É a lógica dos “sagüins e orangotangos” a que se refere Graciliano Ramos em uma crônica, ao salientar que as cidades pequenas tendem a seguir ou macaquear as metrópoles.

No caso do Brasil como salientei no capítulo primeiro, desde o romantismo, de forma inicial, a busca da independência e da originalidade foi problematizada e assim a diferenciação dos cânones colonizadores tornou-se uma preocupação constante dos que faziam arte, sobretudo a literária.

Com o modernismo de 22, os elementos folclóricos regionais foram cristalizados e passaram a conviver com inovações sugeridas pelas vanguardas europeias no intuito de demarcar o elemento singular da nação brasileira através da renovação literária do folclórico,

atingindo certo grau de cosmopolitismo e universalidade que em Ramos e Lopes se materializa nas técnicas mais experimentais de escrita.

No caso de Cabo Verde, a busca de originalidade e, conseqüentemente, da independência das letras do arquipélago, tem como construtores os escritores fundadores do grupo e revista *Claridade*, que tinham suas produções guiadas pelo lema “fincar os pés na terra”. Eles estavam sintonizados com a produção artística e literária que se passava fora das ilhas, como pude constatar na análise do romance *Chuva Braba*.

Por não terem o passado ou o presente europeu como elemento identificador, nos romances aqui estudados o parâmetro de originalidade é percebido no anseio internacionalista materializado no texto, ao lado dos elementos regionais que, por estarem quase sempre isolados da influência e das inovações das metrópoles, são escolhidos como representantes dessa estranha originalidade, que amplia vozes que precisam ser escutadas para recompor o mosaico híbrido da identidade dos países periféricos. Se por muito tempo “original” foi associado a uma vanguarda urbana e cosmopolita em temas e formas, agora o termo se funde com o de representatividade híbrida.

Era problematizada, no movimento claridoso, a necessidade de demarcar uma identidade singular e mestiça, não priorizando, de forma excludente, conceitos ou concepções africanistas ou europeizantes.

Os textos de Manuel Lopes são também textos de denúncia, mas não livros de protesto, no sentido de pertencimento a partido político, pois o próprio escritor afirma que os claridosos não tinham pretensões políticopartidárias. No entanto, nessa época, os intelectuais de Cabo Verde buscavam gritar metaforicamente para o mundo os problemas da ilha; essa atitude busca, sobretudo, unir vozes e força pelas diásporas e repensar os problemas do arquipélago e suas causas. Como concluo no capítulo segundo, a luta coletiva dos intelectuais claridosos pode ser representada pela metáfora do canto do galo que necessita de uma cadeia coletiva e solidária para tecer manhãs, como bem poetizou João Cabral, e que está subjacente ao ideal dos claridosos. Manuel Lopes, em alguns textos, busca incitar os jovens para saírem da passividade, assumindo uma postura militante, como acertadamente salienta Germano Almeida, ao falar do escritor de *Chuva Braba* e do crítico momento vivenciado pelas ilhas nos anos 30.

Os intelectuais claridosos, dentre eles Manuel Lopes, viam a língua portuguesa como um veículo de comunicação de abrangência bem mais ampla do que o crioulo, só falado pelos habitantes das ilhas. Além do mais, como afirma Manuel Ferreira, havia até mesmo diferenças

consideráveis entre o crioulo falado nas ilhas de barlavento e sotavento, fato que complicaria ainda mais a escolha de um “crioulo padrão”. A acusação de estarem mais ligados à Europa dava-se por dois motivos: primeiro pelo fato de os pensadores do movimento claridoso defenderem o uso do português como língua de difusão cultural e literária, e segundo, por verem o Brasil como exemplo bem sucedido de colonização portuguesa nos trópicos. Isso realmente era visto com bons olhos pelo regime salazarista, mas o que realmente estava em questão eram os problemas e questionamentos próprios das ilhas de Cabo Verde. O uso da língua portuguesa, como esclarecem Manuel Ferreira e Manuel Lopes, deu-se em função da abrangência de que esta língua, como veículo de comunicação, possui; o grupo Claridoso não tinha pretensões estritamente regionalistas, o que o fez optar pelo uso do português como língua literária, como hoje o faz o escritor moçambicano Mia Couto, argumentando ser esta língua passível de maior amplitude e conseqüente divulgação.

Com o lema de “fincar os pés na terra”, os partidários do movimento claridoso tinham como princípio norteador as coisas da terra; essa espécie de “regionalismo” buscava fazer sobressair à especificidade cultural não de cada recanto ilhéu, mas de todo o arquipélago. Era o sentido de caboverdianidade que estava sendo questionado e problematizado em cada poema, conto ou romance claridoso; deste modo, até mesmo os viventes da diáspora, ao terem acesso àquela literatura singular que representava seu pedaço de chão, como nunca havia sido tratado, sentem aflorar em seu íntimo o sentimento de pertença do povo. Assim, o desejo de lutar pela igualdade humana e por melhores condições de vida.

Analisando o conceito de regiões culturais proposto pelo crítico uruguaio Angel Rama, comprovei que o Brasil e Cabo Verde fazem parte de uma mesma região cultural. Dentre os elementos que me permitem fazer tal afirmação encontram-se: o passado colonial comum, a produção econômica dos pequenos engenhos do nordeste e a escassa produção agrícola, sobretudo no nordeste do Brasil, em especial na região localizada no sertão, o que vai possibilitar meios de subsistência ou exploração humana semelhante à que se encontra em Cabo Verde. Outro fator de relevante importância para considerar Cabo Verde e Brasil pertencentes a uma similar região cultural foi a formação de predominância europeia demarcada pelo uso da língua portuguesa, que sobrevive e é enriquecida com o arcabouço dos elementos culturais africanos e indígenas. No caso do Brasil, eles ganham uma nova roupagem e originalidade, desprendendo-se assim do grande padrão ou referência que era o sistema e a mundividência europeias.

É o fato de representar “inconveniências” e desigualdades no texto literário que aproxima os escritores estudados do Brasil e de Cabo Verde. Os escritores intelectuais, sobretudo Manuel Lopes, acreditavam que o escritor não deveria repetir o gesto de Pilatos, mantendo-se indiferente aos acontecimentos que estão à sua volta; a forte marca referencial telúrica, de um universo rural empobrecido em país assimétrico, reitera-se nas obras.

Por esta postura de combate, Jorge Couto (2001) é categórico ao afirmar que o nome de Manuel Lopes está revestido de uma “aura” que provém não só do mérito literário, mas também do fato de que o escritor de *Chuva Braba* reconstruiu, nessa obra, espaços essenciais para a identidade caboverdiana. Deste modo, tornam-se um lugar comum afirmações como a de Jorge Couto de que as fomes e os flagelos da seca atingem, na obra de Manuel Lopes, um momento alto, quer se fale de vida ou de sua literatura.

No intuito de produzir uma arte representativa, sem ser caricatural, Manuel Lopes, à semelhança de Graciliano Ramos, elege os “meios pequenos” localizados nas mais remotas localizações para representar em sua narrativa. No texto *Os meios pequenos e a cultura* (1951) o escritor de *Chuva Braba* afirma que os meios pequenos trazem a província com sua cor local, que se torna pitoresca à medida que os espaços ficam mais estáticos, cristalizados no tempo.

A realidade dos lugares isolados e pequenos é problematizada em *Chuva Braba*, quando Manuel Lopes põe em confronto o mundo de Mané Quim e o de Marciano, o contrabandista. A situação vivida pelo protagonista na vila de Porto Novo ilumina o possível distanciamento entre a realidade da fração rural das ilhas e a da urbana, com tendências universais e comuns, no que diz respeito aos comportamentos dos grandes centros.

A partir da realidade vivenciada pelo homem de Cabo Verde, Manuel Lopes constrói um espaço narrativo que representa a identidade do arquipélago. Uma identidade caboverdiana que não se confunde com nenhuma outra porque, segundo Almeida (2001), é a nascida e cimentada numa luta constante contra uma terra avara e agreste, amada até o desespero.

A literatura do Brasil e da então colônia portuguesa passam, na década de 30, a ter algumas singularidades. São textos que representam quase sempre temas rurais sem, no entanto, negligenciar a realidade urbana, ressaltando, algumas vezes, as dissidências entre esses dois mundos. Manuel Lopes representa com zelo referencial o drama da migração interna, ou insulamento, vivenciado pelos caboverdianos. Como Cabo Verde é constituído de pequenas ilhas, a migração dá-se em dois sentidos: a interna, referida acima, e a externa em

que os habitantes ilhéus são forçados a partir na busca de melhores condições de vida além das ilhas. Manuel Lopes também mostra, através de sua obra, a dicotomia rural *versus* urbano e registra essa divergência mesmo no seu “meio pequeno”. Um exemplo são as duas partes do romance, que abordam a realidade rural e urbana das ilhas; estes dois mundos estão representados através do choque de culturas entre a Ribeira da Patas, reduto de Mané Quim, e a região portuária, com lojas e o frêmito constante de pessoas indo para todas as direções, espaço do contrabandista de grogue Mariano. Estes mundos, da forma como foram configurados pelo escritor, influenciam também a disposição narrativa; no caso caboverdiano, a insularidade, as características rurais e o impacto modernizador são postos em funcionamento através dos procedimentos ficcionais que se embasam na referência política, cultural e econômica do arquipélago. Trata-se da trama, da configuração espacial e do processo enunciativo (na voz do narrador).

Em *S. Bernardo* também temos o cruzamento do dilema rural/urbano. Através do drama psicológico de Paulo Honório, me defrontei com a representação da realidade econômica do Brasil no início do século passado, em especial com o dilema rural *versus* urbano que está metaforizado nos personagens Madalena e Seu Ribeiro. A cena da máquina de escrever, citada no capítulo de análise do romance, é emblemática: enquanto Madalena escreve à máquina e lê cartas em língua estrangeira, o guarda livros escreve com lentidão trêmula e se “aperreia” procurando borracha, régua e cola. O protagonista, empreendedor que supomos ser um homem mais voltado para o futuro, ao contrário de seu Ribeiro, soube andar depressa e acompanhar o desenvolvimento da sociedade, mas, no final do romance, graças à alusão à Revolução de 1930 também, é “atropelado”, pois, como afirma o narrador, após seis meses de crise a quebradeira foi tamanha que ele mesmo teve que vender o automóvel para não ter protestada uma dívida. Afirmando que os arroubos de modernidade e superação das estruturas até então conservadas, do universo referencial brasileiro, permitiram a configuração de personagens como Paulo Honório, que sofre grande golpe quando se depara com uma nova modernização. Ele, então, é deslocado e superado pela ordem burguesa, com seus princípios e modos, perdendo o automóvel, símbolo da modernidade e velocidade, e, conseqüentemente, seu poderio político e social como outrora acontecera ao velho guarda livros, seu Ribeiro.

Ambos os romances analisados representam pequenos povoados e regiões desamparadas onde não percebemos a presença do poder público em defesa dos menos favorecidos. Há proprietários de terras que têm certa influência sobre os menos ricos e miseráveis. Em *Chuva Braba* nhô André, amigo de Joquinha, é um bom homem, porém

possui certo monopólio e poder sobre os caboverdianos que o rodeiam, sendo um senhor respeitado e querido por todos. Essa mesma organização social é encontrada em *S. Bernardo*. Na região representada, apesar de haver outros fazendeiros, Paulo Honório é o coronel respeitado, possuindo uma gama de pessoas dependendo dos seus mandos e redimentos; tal poder é regimentado pela violência e opressão, o que não vemos ocorrer na obra caboverdiana, em que o nhô André é respeitado e venerado em função de seu caráter bondoso.

Outro aspecto que me chama a atenção nos dois romances é o desordenamento que o acúmulo de capital pode causar: em *S. Bernardo*, são mais visíveis e explícitos os desmandos e injustiças que se dão em função da busca desenfreada pelo acúmulo de dinheiro e da busca pelo status social que o antes trabalhador alugado tem construída toda a sua odisseia. Todos os atos de Paulo Honório, após sair da cadeia, são direcionados para o acúmulo de riquezas.

No romance *Chuva Braba* não é tão determinante para o protagonista como o é em *S. Bernardo* o poder do dinheiro. Na primeira parte do romance o capital está metaforizado, em momento bem inicial, no personagem Joquinha, o brasileiro, caboverdiano que emigrou para o Brasil, onde fez fortuna. Ele também é símbolo da emigração bem sucedida, o que nem sempre ocorria com os demais ilhéus. Tal sucesso era o alimento para o sonho de muitos dos habitantes do aquipélago, contudo foi insuficiente para conquistar o afilhado a deixar a ilha, partindo para a América do Sul. Joquinha usa de seu poderio econômico e forja desenganos para tentar levar consigo o afilhado. Como vimos anteriormente, no capítulo segundo, as artimanhas do padrinho não foram maiores que o apego do afilhado ao seu chão ilhéu; até este estágio da obra a ganância e desejo desenfreado por dinheiro não havia causado grandes estragos, pois podemos ver a atitude de Joquinha como benéfica, pois tencionava fazer o afilhado herdeiro de sua fortuna.

Já o personagem João Joana, com sua ganância desmedida, seria um similar do Paulo Honório brasileiro. O personagem caboverdiano explora os sonhos e desejos dos conterrâneos e empresta-lhes dinheiro a juros para posteriormente tomar-lhes a propriedade assim como costumava fazer Paulo Honório. Inclusive foi através de uma negociata dessas que conseguiu a fazenda São Bernardo, vingando-se do Pereira, antigo agiota que lhe emprestara dinheiro a juros, no passado. Como no romance caboverdiano, em que o nome de João Joana era sinônimo de esperança e desespero; desespero para os que tinham que entregar as propriedades por causa dos empréstimos contraídos, que não lhe renderam frutos por causa das intempéries, e esperança para aqueles que, como Mané Quim, acreditavam que um pouco de investimento seria suficiente para desenvolver o potencial das ilhas. Com a presença deste



personagem no romance torna-se ainda mais perceptível o estado de abandono a que estão fadados os habitantes do arquipélago.

No romance de Manuel Lopes a presença destes “capitalistas” serve para ressaltar a fragilidade e abandono a que estão sujeitos homens e mulheres de Cabo Verde; a riqueza é concentrada na mão de poucos que exploram a esperança e o bom propósito dos bons homens.

Semelhante à perspectiva de Graciliano Ramos que, mesmo mostrando que o acúmulo de capital é restrito a poucos, no romance sobressai também o dilema pessoal do personagem narrador. É a consciência da solidão e da incompletude humana que também acometeu o personagem Joquinha no romance *Chuva Braba* e que leva os dois romances ao mesmo ponto de intersecção, do que se infere uma reflexão: o acúmulo de bens materiais não é o suficiente para garantir a realização plena do ser humano.

O escritor caboverdiano Manuel Lopes e o escritor alagoano Graciliano Ramos constroem uma literatura sintonizada com a realidade das ruas, sobretudo com o universo referencial dos estratos mais assimétricos da África e da América Latina. De acordo com o caboverdiano, há necessidade frequente de buscar na vida, na convivência social e na natureza, o complemento e a justificação dos conceitos literários, a matéria referencial de cuja síntese nasceram tais conceitos, não devendo o intelectual ficar preso ao mundo das bibliotecas e escritórios, ilhado em uma “torre de marfim”. Para ele o confronto do artista com a realidade é indispensável à literatura; nessa concepção, ela é processo que transcende a técnica, um veículo de cultura e, deste modo, um sistema de ideias vivas reinantes em cada tempo. A literatura teria, na visão do escritor caboverdiano, a função social de iluminar os caminhos na medida em que permite ao leitor verificar por ele mesmo algumas verdades humanas.

Segundo Luis Romano e o próprio Manuel Lopes, o tema das secas possibilita uma maior identificação e aproximação entre Brasil e Cabo Verde. Como salienta Romano, na procura de novos rumos para a literatura de Cabo Verde, Manuel Lopes cria um “paralelismo amargo” entre os escritores nordestinos brasileiros e os caboverdianos.

Graciliano Ramos ilumina em sua obra o homem do interior do nordeste para, metonimicamente, representar a realidade do Brasil. Os protagonistas dos seus romances, Luis da Silva, João Valério, Fabiano e Paulo Honório são homens originários das camadas mais periféricas da sociedade. Partindo desses estratos sociais e representando no texto a luta destes indivíduos, sem origem que lhes desse visibilidade na sociedade, o escritor alagoano está

colocando os leitores brasileiros diante da estrutura social desumana, o que faz com que seus romances exerçam o poder subversivo ao qual se refere Angel Rama.

O protagonista de *S. Bernardo*, ao conseguir ascender de guia de cego a empresário agrícola bem sucedido, frequentando os mais prestigiados espaços sociais como a casa do Juiz da comarca, torna visível no texto a sociedade brasileira e o poderio econômico, força superior às qualidades morais e ao preconceito de origem. Partindo de suas singularidades, Graciliano Ramos e Manuel Lopes, escritores adeptos da tradição realista, no que concerne a uma temática de cunho social, representam seus países, garantindo originalidade e independência a suas letras, na acepção de Angel Rama.

Preocupado em construir uma literatura tipo exportação (sem ser exótica) e tendo por parâmetro a literatura brasileira, sobretudo a de 30, conforme referido neste trabalho, Manuel Lopes declama ao mundo a mornesa, a sahelidade e a insularidade dos caboverdianos. Os claridosos percebem, ao observar o que se passava no Brasil, que as singularidades nacionais poderiam ser representadas a partir do regional. Assim, “com os pés fincados na terra” como as árvores, acenaram para o mundo, lutando constantemente (no texto e na vida) contra as intempéries.

Segundo Rama, as obras literárias coroam as culturas. É nesta perspectiva cultural que vejo um dos pontos de valoração da obra literária de Graciliano Ramos e Manuel Lopes, espécies de tradutores/transculturadores de suas realidades nos romances. Tais obras, sobretudo *S. Bernardo* e *Chuva Braba*, de estilo próprio, mas que estão a serviço não apenas da consolidação da narrativa de suas respectivas nações, mas também da busca de um espaço discursivo intencionalmente comprometido com suas densas e contraditórias referências.

Suas obras constituem um esforço artístico de compromisso referencial sem o tratamento documental; tal esforço não se dá apenas pelo uso de palavras originárias de regiões remotas ou dialetos regionais, muito menos pela utilização apenas de locuções expressivas próprias de determinada região; como Rama defende, a fidelidade ao meio é atingida através de uma ampla cosmovisão, que é constituída discursiva e artisticamente com as particularidades lingüísticas e temáticas, na forma extremamente modelada pela referência com que Graciliano Ramos e Manuel Lopes conseguem transmitir o sentimento de singularidade de seu povo e de sua cultura.

## Bibliografia

ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Literatura, história e política. Literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. Coord. Lourenço Dantas Mota. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

ADOUM, Jorge Enrique. O realismo de outra realidade. In: MORENO, César Fernández. (Coord). *UNESCO. América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.201-216.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Para além de Tordesilhas: o conceito de América Latina e a obra de Angel Rama In:\_\_\_\_\_ *Angel Rama*. Tradução Raquel La Corte dos santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001, p.14-31.

ALMEIDA, António Ramos. A arte e o público. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.106-109.

ALMEIDA, Germano. Manuel Lopes – Um homem Comprometido. In: MAIA, Maria Armandina; NEVES, António Loja. *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita*. Lisboa: Instituto Camões, 2001, p.125-130.

ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

ANJOS, José Carlos Gomes. *Intelectuais e poder em cabo Verde: Lutas de definição de identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Cabo Verde: Instituto Nacional de Investigação Promoção e Patrimônio Culturais – INIPC, 2004.

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

BACELAR, Armando. A arte e o público. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.109-110.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini [et all]. São Paulo: HUCITEC, 1988.

BAPTISTA, Maria Luísa. Lembrando os 30 anos de *Os Flagelados do Vento Leste*. In: DOSSIER Manuel Lopes. In; Letras & Letras, 19 de Dezembro de 1990b, n. 37, p. 11-13.

BAPTISTA, Maria Luíza. Gosto do crioulo: entrevista a Manuel Lopes. In: DOSSIER Manuel Lopes. In; Letras & Letras, 19 de Dezembro de 1990, n. 37, p. 7-8.

BERRINI, Beatriz. *Utopia, utopias, visitando poemas de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUC, 1997

CAMPOS, Haroldo de. Ruptura dos gêneros na literatura latino-Americana. In: MORENO, César Fernández.(Coord). *UNESCO. América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 281-306.

CANDIDO, António. [et al]. A personagem de ficção. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CANDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. 2.Vol. (1936 – 1880) 6 ed. Belo Horizonte; Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: MORENO, César Fernández. (Coord). *UNESCO. América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.343-362.

CARREIRA. António. *Cabo Verde: formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878)* Praia: IPC, 2000.

\_\_\_\_\_. *Cabo Verde. (Aspectos sociais. Secas e fomes do século XX)* Lisboa: Ulmeiro, 1984.

CARVALHO, Amorim de. O carácter social da arte. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p. 83-84.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.

COELHO, Nelly Novais. Solidão e luta em Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978, pp. 60-72.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Região e organização espacial*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2007.

CORREIA E SILVA, António. Manuel Lopes e a história do pensamento sobre as fomes. In: MAIA, Maria Armandina; NEVES, António Loja. *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita*. . Lisboa: Instituto Camões, 2001, p.121-124.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*.7 ed. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978, pp.73-122.

COUTO, Jorge. Manuel Lopes – Rotas da vida e da escrita. In: MAIA, Maria Armandina; NEVES, António Loja. *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita*. Lisboa: Instituto Camões, 2001,7-9.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986.

CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação narrativa: seu percurso na obra de Angel Rama*. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

CUNHAL, Álvaro. Numa encruzilhada dos homens. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.92-97.

DIONÍSIO, Mário. .Ficha 13-A. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.58-59.

DIONÍSIO, Mário. “Ficha 5” in *Seara Nova*, 765, Lisboa, pp. 131-132; In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p. 178-180.

DIONÍSIO, Mário. Realismo In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.62-66.

DUARTE, Manuel. Caboverdianidade e Africanidade. In: LARANJEIRA, Pires. (Org.). *Negritude africana de língua portuguesa: textos de apoio, 1947-1963*. Braga: Angelus Novus, 2000, p.639-644.

DUARTE, Zuleide. Fala Cabo Verde. In: *Áfricas de África*. \_\_\_\_\_. (Org) Recife: UFPE, 2005, p. 113-123.

EL-JAICK, Silmar Lannes. *Graciliano Ramos: a narrativa social como reflexão*. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Pós-Graduação em letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006. Niterói: 2006. 147 fls.

ÉVORA,Iolanda Maria Alves. A metáfora do nacional. *Imaginário- USP: Revista do Núcleo Interdiisciplinar do Imaginário da Memória – NIME e do Laboratório de Estudos do Imaginário – LABI*, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, n. 7. São Paulo, 2001, p. 273- 288.

FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra - Biografia Intelectual In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim; *Graciliano Ramos: Antologias e estudos*. São Paulo: Ática, 1987, p.23-106.

FARIA, Otávio de. Graciliano e o sentido do humano. In: BRAYNER, Sônia (Org.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira; Brasília; INL, 1977, p.175-187.

FEIJÓ, Rui. Apontamentos sobre o neo-realismo. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.319.

FELINTO, Marilene. *Graciliano Ramos: outros heróis e esse Graciliano*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. *O discurso no percurso africano*. Lisboa: Plátano Editora 1989.

\_\_\_\_\_. *A Aventura Crioula*. Lisboa: Plátano Editora, 1967.

FERREIRA, Tailze Melo. Realismo, Cânone e exclusão na Literatura brasileira Contemporânea. In: Revista de Letras, São Paulo, n. 44, 2004, p.113-122.

FILIPPE, Manuel. Cartas do nosso tempo. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.86-90.

FREYRE, Gilberto. *A interpretação do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas*. Tradução Olívio Montenegro; Organização; Omar Ribeiro Thomas. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Nordeste: aspectos da influência sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. São Paulo: Global, 2004. Apresentação Manoel Correia de Andrade.

FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Uma interpretação do pensamento utópico de Ernest Bloch. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GARMES, Helder. *A convenção formadora: uma contribuição para a história do periodismo literário nas colônias Portuguesas*. Tese de Doutorado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 1999. São Paulo: 1999.

GOMES, Carla Nogueira. *A brasilidade nordestina: a definição de um espaço e de uma cultura nordestina na década de 20*. Maceió: EDUFAL, 2008.

GOMES, Raul. Maria escada de serviço, por Afonso Ribeiro. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p. 68-71.

GOMES, Simone Caputo. Percurso da poesia de Cabo Verde até a atualidade. In: Atas do I Seminário das literaturas africanas. Faculdade de Letras da UFRJ, 61-68.

HAMILTON, Russel G. *Literatura africana literatura necessária – II Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.

HILL, Amariles Guimarães. Expressividade em Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira; Brasília; INL, 1977, PP. 254-259.

HOLLANDA, Aurélio Buarque. (COORD) *O romance brasileiro. (de 1752-1930)*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952.

JOBIM, José Luiz. *Formas da teoria*. 2 ed. Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. Para uma discussão sobre a percepção e valorização do “novo” na Literatura do século XX. In: revista de Letras. São Paulo, n. 44, 2004, p.19-31.

LAFETÁ, João Luís. O mundo a Revelia. IN. RAMOS. Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996, pp. 192-217. (Posfácio)

LARANJEIRA, Pires. *Ensaio afro-literários*. Lisboa: Novo Imbondeiro, s.d.

LARANJEIRA, Pires. A literatura Colonial Portuguesa. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP*. São Paulo, 20-21:71-77, 1997/1998. São Paulo: 2000.

\_\_\_\_\_. *De letra em riste. Identidade autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 1992.

\_\_\_\_\_. Originalidade da literatura africana. In: *Cadernos de literatura*. Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica Vol.3 – 1979, p. 34 – 40.

LENCIONE, Sandra. *Região e geografia*. São Paulo: Editora do Estado de São Paulo, 2003.

LESSA, Almerindo; RUFFIÉ, Jacques. Seroantropologia das Ilhas de Cabo Verde. Mesa Redonda sobre o Homem Cabo-verdiano. Lisboa: Ministério do Ultramar, Junta de investigações do Ultramar, 1957.

LIMA, Manuel Campos. Uma arte simples e heróica In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.104-106.

\_\_\_\_\_. Das criaturas na vida cotidiana aos ‘tipos’ na ficção literária. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.154-156.

LIMA, Norma Sueli Rosa. Aspectos da Literatura brasileira em Cabo Verde no século XX. In: Atas do I Seminário das literaturas africanas, Faculdade de Letras da UFRJ, p. 97-99.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim; *Graciliano Ramos: Antologias e estudos*. São Paulo: Ática, 1987, p.261-268.

LLOSA, Mário Vargas. *Cartas a um jovem escritor: toda vida merece um livro*. Tradução: Regina Lyra. Rio de Janeiro, 2006.

LOPES FILHO, João. *Cabo Verde: retalhos do cotidiano*. Lisboa: Editorial Caminho, sd.

\_\_\_\_\_. *Defesa do Patrimônio Sócio-Cultural de Cabo Verde*. Lisboa: Ulmeiro, 1985.

LOPES, Baltazar. *Chiquinho*. São Paulo: Ática, sd.

LOPES, Manuel. *Chuva Braba* 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

\_\_\_\_\_. A Entrevista. Por António Loja Neves e Maria Armandina Maia. In: MAIA, Maria Armandina; NEVES, António Loja. *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita*. Lisboa: Instituto Camões, 2001.

\_\_\_\_\_. Cebola Branca – uma ‘stória’ da ilha de S. Vicente In: *Colóquio Letras*, n. 52; Novembro de 1979. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. p. 50-56.

\_\_\_\_\_. *Os flagelados do vento Leste*. São Paulo: Ática: 1979.

\_\_\_\_\_. *Galo cantou na baía*. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

\_\_\_\_\_. Considerações sobre as personagens de ficção e seus modelos. In: Separata de “Comunidades Portuguesas” n. 29 – Janeiro de 1973, p. 1-18.

\_\_\_\_\_. *Os meios pequenos e a cultura*. Açores: 1951.

\_\_\_\_\_. *Poemas de quem ficou*. Açores, 1949.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. 2. Ed. São Paulo: Quiron, 1976.

\_\_\_\_\_. *Vanguarda, história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985.



MACHADO, Rui. O meu encontro com Manuel Lopes. In: MAIA, Maria Armandina; NEVES, António Loja. *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita*. Lisboa: Instituto Camões, 2001, p.131-133.

MAGALHÃES, Belmira. *Vidas Secas: os desejos de sinhá Vitória*. Curitiba: Hd Livros, 2001.

MAIA, Maria Armandina; NEVES, António Loja. *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita*. Lisboa: Instituto Camões, 2001.

MÃO-DE-FERRO MARTINHO, Ana Maria. “*Os Flagelados do vento Leste: predestinação e exemplo*”. In: DOSSIER Manuel Lopes. In; Letras & Letras, 19 de Dezembro de 1990, n. 37, p.10.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre as literaturas das nações de língua portuguesa*. Lisboa: a regra do jogo, 1980.

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o inquisitor. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 35-45.

MASSA, Jean-Michel. Os Flagelados do Vento Leste. Tradução Maria Luísa Baptista. In: DOSSIER Manuel Lopes. In; Letras & Letras, 19 de Dezembro de 1990, n. 37, p. 14.

MELLO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MELO, Adriana Ferreira de. *O lugar Sertão: Grafia e rasuras*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Instituto de Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Mestrado em Geografia. Minas Gerais. Belo Horizonte: 2006.131f.

MORENO, Elineiva de N. Oliveira. *As formas fixas em Graciliano Ramos*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de letras Clássicas e Vernáculas. Programa de Pós-Graduação em Filosofia e língua Portuguesa da USP. São Paulo, 2004

MOURÃO, Ruy. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: tendência, 1969.

MOURÃO, Ruy. A estratégia narrativa de *São Bernardo*. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, pp. 165-1174.

OLIVIÈRI-GODET, Rita; SOUZA, Lícia Soares. (ORG) *Identidades e representações na Literatura brasileira*. João Pessoa: Idéia, 2001.

PENNA, Maura. *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o “escândalo”* Erundina. São Paulo: Cortez, 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PORTUONDO, José Antonio. Literatura e sociedade In: MORENO, César Fernández.(Coord). *UNESCO. América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.403-418.

PUCCINELLI, Lamberto. *Graciliano: relações entre ficção e realidade*. São Paulo: Quiron; Brasília: INL, 1975.

QUINTINHA, Julião. A arte e os artistas. O artista ante o problema social e político. In: REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981, p.81-83.

RAMA, Ángel. *Angel Rama: Literatura e cultura na América latina*. (Org.) AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T.. Tradução: Raquel La Corte dos santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 81 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. *Insônia*. 14 ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1978.

\_\_\_\_\_. *Angústia*. 18 ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1978.

\_\_\_\_\_. *Linhas tortas*. 10 ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1983.

\_\_\_\_\_. *Vidas Secas*. 39 ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

RAMOS, Graciliano. *Vivente das Alagoas; quadros e costumes do nordeste*. 16 ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *Caetés*. 22 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

REIS, Carlos. *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Seara Nova Editorial Comunicação, 1981.

RIBEIRO, Renildo. *Um itinerário de lutas e buscas: esperança e resistência em Vidas Secas de Graciliano Ramos, e Os Flagelados do Vento Leste*. 2006. Dissertação de Mestrado.

Universidade Federal de Alagoas. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós Graduação e, Letras e Lingüística. Maceió, 2006.

ROMANO, Luís. Os flagelados de Manuel Lopes. In: LOPES, Manuel. *Os Flagelados do Vento Leste* (prefácio). São Paulo: Ática, 1979a, p. 3-7

\_\_\_\_\_. Atualidade cultural de Cabo Verde na literatura africana. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*. São Paulo, n. 2, 1979b, p.89-94.

\_\_\_\_\_. Cem anos de literatura cabo-verdiana: 1880/1980. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*. São Paulo, n. 7, 1984, p. 38-56.

\_\_\_\_\_. Cem anos de literatura cabo-verdiana: 1880/1980. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*. São Paulo, n. 8, 1985, pp.25-49.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade. Contornos Literários*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, António Lopes dos. *Problemas de Cabo Verde. A situação mantém-se controlada*. Lisboa: Agência-Geral de Ultramar, 1971.

SANTOS, Milton. *Território e sociedade; Entrevistas com Milton Santos. Entrevistadores: Odete Seabra, Mônica de Carvalho, José Corrêia Leite*. 2 ed.; 2 reimp. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, Rubens Pereira dos. *Vidas Secas e os Flagelados do Vento Leste: insulamento e tragédia*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995. 220fls

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4 ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.

SEMEDO, Manuel Brito. O modelo brasileiro e a literatura moderna cabo-verdiana. Estudo comparado. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP*. São Paulo, n. 22/23, 2004, p. 253-265.

SILVA, Sérgio António. *Papel, penas e tinta: a memória da escrita em Graciliano Ramos*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Geral. Faculdade de letras da UFMG. Belo Horizonte: 2006, PDF. 221pgs.

SILVA, Vilma Maria da. Marcas de Infância na obra de Graciliano Ramos. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Graciliano revisitado: Coletânea de ensaios*. Natal: UFRN/CCHLA; Editora Universitária, 1995.p P. 111-120.

SILVERMAN, Malcolm. *A moderna ficção brasileira. Ensaio*. 2. ed. Tradução: João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Brasília: INL, 1982.

TENREIRO, Francisco José. Acerca da literatura negra. In: LARANJEIRA, Pires. (Org.). *Negritude africana de língua portuguesa: textos de apoio, 1947-1963*. Braga: Angelus Novus, 2000, p.5-6

TRIGO, Salvato. Manuel Lopes: claridosamente escrevendo... In: DOSSIER Manuel Lopes. In; *Letras & Letras*, 19 de Dezembro de 1990, n. 37, p.08.

TYNIANOV. Da evolução literária. In: *Teoria da literatura: os Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Ministério da educação; Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

# Anexo



Mapa I. Ilhas de Cabo Verde.

Fonte: VISÃO. *África 30 anos depois*. Angola, Moçambique, Guiné Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. Paço de Arco, Porto, 2005, p. 171.