

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

RENILDO RIBEIRO

UM ITINERÁRIO DE LUTAS E BUSCAS: ESPERANÇA E RESISTÊNCIA EM *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS, E *OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE*, DE MANUEL LOPES.

MACEIÓ  
2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

RENILDO RIBEIRO

UM ITINERÁRIO DE LUTAS E BUSCAS: ESPERANÇA E RESISTÊNCIA EM *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS, E *OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE*, DE MANUEL LOPES.

Dissertação 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 Mestre em Literatura Brasileira.

Orientadora: Profa.Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti

MACEIÓ  
2006

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

R484u Ribeiro, Renildo.

Um itinerário de lutas e buscas: esperança e resistência em vidas secas, de Graciliano Ramos, e os flagelados do vento leste, de Manuel Lopes / Renildo Ribeiro, 2006.

122 f. : il.

Orientadora: Ildney de Fátima Souza Cavalcanti.

Dissertação (mestrado em Letras e Linguística : Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2006.

Bibliografia: f. [114]-120.

Inclui anexo.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 – Crítica e interpretação. Vidas secas. 2. Lopes, Manuel, 1907- 2005 – Crítica e interpretação. Os flagelados do vento. 3. Crítica literária. 4. Literatura brasileira. 4. Literatura africana. 5. Literatura comparada. I. Título.

CDU: 869.0 (81+ 665.8).09

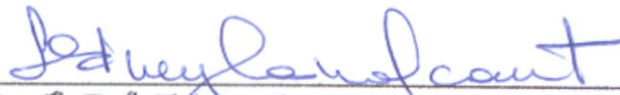
RENILDO RIBEIRO

UM ITINERÁRIO DE LUTAS E BUSCAS: ESPERANÇA E RESISTÊNCIA EM *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS, E *OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE*, DE MANUEL LOPES.

Dissertação 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 Mestre em Literatura Brasileira.

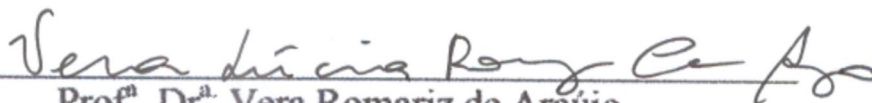
Aprovada em 10 de março de 2006.

BANCA EXAMINADORA



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ildney de Fátima Souza Cavalcanti  
Universidade Federal de Alagoas



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vera Romariz de Araújo  
Universidade Federal de Alagoas

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Zuleide Duarte  
Universidade Federal de Pernambuco

## Dedicatória

À Prof<sup>ª</sup> Maria Gabriela C. F da Costa, amiga dedicada e sempre presente nos momentos mais significativos desta pesquisa e da minha vida.

### *In memóriam*

À Lúcia de Fátima Gomes da Silva, exemplo de vida e amiga para sempre eternizada em nossos pensamentos.

## Agradecimentos

À Profa. Dra. Ildney Cavalcanti pela orientação, dedicação e força, sem dúvida, elementos essenciais para a construção deste trabalho.

À Capes, pela bolsa concedida, fomento indispensável ao desenvolvimento desta pesquisa.

Aos Profs.drs. Rubens Pereira dos Santos e Tania Macêdo, pela disponibilidade e apoio bibliográfico dispensado a esta pesquisa.

A todos os que acreditaram e contribuíram direta ou indiretamente para o meu crescimento intelectual.

Amigos:  
as palavras mesmo estranhas  
se têm música verdadeira  
só precisam de quem as toque  
ao mesmo ritmo para serem  
todas irmãs.

José Craveirinha

## Resumo

Tendo como ponto de partida os romances *Vidas secas* do escritor alagoano Graciliano Ramos e *Os flagelados do vento Leste* do cabo-verdiano Manuel Lopes aborda-se o diálogo literário entre Brasil e Cabo Verde, sobretudo a partir de uma contextualização das obras em relação ao regionalismo da década de 30. Nesse trabalho, longe de fazer juízo de valor quanto à influência de um sistema literário sobre outro, é enfatizado os processos de auto-identificação e interdependência entre as literaturas do Brasil e de Cabo Verde, que configuram-se como uma relação de parceria e completude. Também observa-se, neste trabalho, as manifestações e configurações utópicas propulsoras dos atos de resistência na representação dos personagens brasileiros e cabo-verdianos fixados em seus respectivos espaços. E por fim, constata-se a semelhança não apenas temática e ideológica de Graciliano Ramos e Manuel Lopes como também suas afinidades na concepção que tinham de obra de arte, no processo criativo e na forma como concebiam a função do texto literário.

Palavras-chave: Literatura; utopia



## Résumé

Ce mémoire étudie le dialogue littéraire établi entre le Brésil et le Cap Vert, à partir de l'analyse des romans *Vidas secas* de l'écrivain brésilien Graciliano Ramos et *Os flagelados do vento Leste* du cap-vertien Manuel Lopes y compris leur contextualisation dans le régionalisme des années 30. Le but de ce travail n'est pas la discussion concernant l'influence d'un système littéraire sur l'autre mais si de mettre en relief, d'une manière approfondie, les procès d'auto-identification et d'interdépendance entre les littératures du Brésil et du Cap Vert qui se présentent plutôt en tant que relation de similitude et de complémentation. On étudie aussi les manifestations et les configurations utopiques responsables des actes de résistance dans la représentation des personnages brésiliens et cap-vertiens fixés dans leurs espaces respectifs. On observe finalement, pas seulement la ressemblance thématique et idéologique entre Graciliano Ramos et Manuel Lopes, mais aussi leurs affinités par rapport à leur conception de chef d'oeuvre, dans leur processus créatif et aussi dans la forme dont ils concevaient la fonction du texte littéraire.

Mots-Clés: Utopie; resistance

## Sumário

Introdução.....	9
Capítulo I - Brasil e Cabo Verde: países irmãos, literaturas interligadas.....	14
Capítulo II - Resistência e utopia em <i>Vidas secas</i> , de Graciliano Ramos.....	35
Capítulo III - Com a cruz às costas e a esperança no peito: a via-crúcis de José da Cruz em <i>Os flagelados do vento Leste</i> .....	58
Capítulo IV - Manuel Lopes e Graciliano Ramos: espaços diferentes, olhares comuns.....	83
Conclusão .....	108
<u>Referências bibliográficas.....</u>	<u>114</u>
<u>Anexo .....</u>	<u>122</u>

## Introdução

Neste trabalho, analisamos o diálogo intercultural existente entre os romances *Vidas secas* (1938), do escritor alagoano Graciliano Ramos, e *Os flagelados do vento Leste* (1959), do escritor cabo-verdiano Manuel Lopes, enfocando as manifestações utópicas neles representadas. Ambas as obras se debruçam sobre o problema da seca e representam a luta/resistência do nordestino e do cabo-verdiano diante de tal problema. No Brasil, sobretudo no nordeste de *Vidas secas*, temos a aridez do sertão, onde os sonhos e desejos são os únicos elementos que norteiam o homem nordestino; no Cabo Verde de *Os flagelados do vento Leste*, sobretudo na ilha de Santo Antão, as secas cíclicas e demoradas levam à violência centrada nos roubos para matar a fome; mas nos dois textos a chegada da chuva traz consigo a certeza de que, em algum lugar, uma vida melhor espera os que se aventuram.

À luz da teoria e crítica literárias, ancorado nas relações entre os espaços discursivos da literatura e da utopia, procuraremos analisar as diferenças e analogias que tornam possível o diálogo entre as duas obras, observando também que as convergências entre esses campos discursivos da literatura e da utopia têm sido abordadas geralmente através do enfoque nos subgêneros das utopias literárias: eutopias e distopias. Este estudo busca contribuir para uma reflexão diferenciada, na medida em que discute formas e funções utópicas em romances não-associados aos diferentes gêneros.

O interesse pela obra de Manuel Lopes surgiu de um primeiro contato com as literaturas africanas de língua portuguesa. Este contato ocorreu durante a pesquisa de iniciação científica (FAPEAL/CNPq), que teve por objeto de estudo os romances *Mayombe* e *A geração da utopia*, do escritor angolano Pepetela. O subprojeto *Utopia e Identidade Nacional*, que estudou os romances acima citados, esteve vinculado ao projeto *Utopias contemporâneas: reconfigurações e representações*, recentemente concluído pelo diretório de

pesquisa *Literatura e Utopia*. Na pesquisa de iniciação científica encontramos sinalizadores que convergiam para uma relação entre as literaturas africanas de língua portuguesa e a brasileira.

No desejo de fazer um estudo comparativo do romance *Vidas secas*, do escritor alagoano Graciliano Ramos, e de uma obra da literatura africana de língua portuguesa, buscamos pontos comuns entre esse romance do escritor brasileiro e os romances *Mayombe* e *A geração da utopia*. No entanto, não tendo encontrado elementos que nos pudessem ajudar a construir a ponte entre essas obras, procuramos estabelecer esse elo com a literatura cabo-verdiana, mais especificamente o romance *Os flagelados do vento Leste*, de Manuel Lopes, que, achamos, possibilita um estudo na perspectiva comparativista desejada.

Para a análise do diálogo intercultural presente nos romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento Leste* através das manifestações utópicas neles contidas, apoiaremos nosso estudo em teorizações prévias sobre utopia e crítica literária, no que diz respeito a autores representativos das literaturas brasileira e cabo-verdiana.

Para tratarmos das questões relacionadas à utopia, nos reportaremos a E. Bloch, cuja obra central, *O Princípio Esperança* (1955), apresenta um compêndio das variadas configurações utópicas. O pensador alemão debruça-se sobre manifestações culturais as mais diversas, observando desde os desejos consumistas dos cidadãos comuns até fenômenos culturais de maior sofisticação, como é o caso das manifestações artísticas e literárias. Para o presente estudo, as idéias de sonho diurno elaboradas por Bloch são essenciais.

Ainda sobre utopia, será de grande contribuição a definição dada por Oswald de Andrade (1970), para quem utopia é o fenômeno social que faz marchar para frente a própria sociedade. Também abordaremos concepções de outros estudiosos, como Karl Mannheim (1986), por exemplo, que faz distinção entre mentalidade utópica e ideológica; Beatriz Berrini (1997), com um importante estudo sobre as utopias e suas configurações em poemas de

Gonçalves Dias e Manuel Bandeira; além de Pierre Furter (1974), que, com sua obra *Dialética da esperança: uma interpretação do pensamento utópico de Ernst Bloch*, nos proporciona um olhar sobre a filosofia deste pensador ainda pouco traduzido para o português<sup>1</sup>.

Com esta pesquisa, será dada a nossa parcela de contribuição para o desenvolvimento dos estudos afro-brasileiros, destacando a proximidade entre as literaturas brasileira e as africanas, neste caso, a cabo-verdiana, sobretudo a partir de um olhar sobre o regionalismo brasileiro.

Em *A emergência da literatura angolana*, artigo publicado no jornal *Estado de S. Paulo* em 23/10/1983, Alfredo Margarido ressalta a importância da literatura brasileira nas literaturas africanas. Segundo ele, é importante observar a “função genética” assumida pelo Brasil, através tanto da ficção quanto da poesia, em relação às literaturas de Cabo Verde nos anos 1930/1940. Baltasar Lopes é bastante esclarecedor da relação literária Brasil/Cabo Verde ao afirmar que os cabo-verdianos necessitavam de certezas sistemáticas que só poderiam vir de outras latitudes, sendo justamente através do Brasil de Manuel Bandeira, Jorge Amado e Marques Rebelo que vieram essas certezas para clarear o caminho das letras cabo-verdianas.

O diálogo intercultural entre *Vidas secas* e *Os flagelados do vento Leste* é parte integrante desse diálogo sistemático de firmação de bases da moderna literatura de Cabo Verde.

No que diz respeito ao paralelo entre os textos *Vidas Secas* e *Os flagelados do vento Leste*, tomamos como pressuposto a seguinte observação feita por Luís Romano, na introdução do segundo, e que pretendemos aprofundar:

Mergulhando no Neo-Realismo com *Os flagelados do vento Leste*, Manuel Lopes assume uma posição militante, acusadora pela maneira com que despedaça as

---

<sup>1</sup> Foi publicada em 2005 a tradução do primeiro volume de *O princípio esperança*, pela UERJ, em parceria com a editora Contraponto.

algemas do Silêncio, na procura de novos rumos para a literatura de sua terra, criando um paralelismo amargo (a temática é a mesma) entre os escritores nordestinos brasileiros e os escritores caboverdeanos, sob o denominador comum do enfoque maldito das Secas e dos Retirantes. Cria-se assim uma atmosfera de profundas semelhanças, com as atenuantes relativas às diferenças típicas entre membros da mesma família humana, a fazê-los convergir para a mesma angústia e o mesmo inconformismo ante os castigos das calamidades que se abatem sobre o homem desprovido de tudo, mas sedento de vida (ROMANO, 1979, p.7).

Considerando o exposto acima, observamos como aspecto fundamental nas obras em estudo a representação da resistência do homem sertanejo e cabo-verdiano diante das misérias que os cercam. Tais seres humanos são possuidores de uma força impulsionadora, que lhes permite resistir às adversidades geográficas e sociais que enfrentam e marchar em busca da construção de um futuro projetado e direcionado para uma melhoria nas condições de vida humana. Esta força impulsionadora corresponde ao que Bloch denominou de sonhos diurnos, que estão atrelados a um sonhar para frente, a um projetar-se no futuro, contrariamente aos sonhos noturnos, voltados para as frustrações do passado.

Como aporte para o desenvolvimento desta pesquisa, observamos, também as análises que E. Bloch faz dos contos de fada, nas quais ele define como exercendo uma função utópica a resistência do herói diante da adversidade. Uma analogia pode ser percebida ao observarmos os protagonistas da obra em estudo. Em *Vidas secas*, temos Fabiano, que procura resistir aos martírios da seca juntamente com sua família. Já em *Os flagelados do vento Leste*, é a família de José da Cruz (num primeiro momento) e seu filho mais velho Leandro (num segundo momento), que lutam à última instância contra a cruel e dura realidade.

Também tiveram bastante utilidade, ao longo da análise aqui apresentada, os estudos sobre literatura africana de língua portuguesa de Hüssel Hamilton, Maria Aparecida Santilli, Pires Laranjeira, José Carlos Venâncio, Rubens Pereira dos Santos, dentre outros, cujas abordagens teórico-críticas sobre a literatura cabo-verdiana nos foram essenciais.

Partindo das considerações expostas no capítulo I, “Brasil e Cabo Verde...”, é feito um breve histórico das literaturas brasileira e cabo-verdiana. Ancorado em estudos feitos por

Afrânio Coutinho, Antônio Cândido e Alfredo Bosi, explicitamos algumas idéias sobre a formação da literatura brasileira e as possíveis ligações ideológicas, políticas e estéticas que, de certa forma, não por mera imitação, mas por sistema de exemplo, ocorriam na literatura de Cabo Verde. Foi-nos assim possível constatar uma grande aproximação, nos âmbitos artístico e cultural entre estas duas literaturas, a partir do regionalismo brasileiro e do movimento dos claridosos.

No capítulo II, “Resistência e luta em *Vidas secas...*”, analisamos o romance *Vidas secas* de Graciliano Ramos, enfatizando o pensamento utópico e a força da esperança que reside no íntimo do homem nordestino, consoante sua representação ficcional, o que o leva a resistir diante das dificuldades e partir em busca de uma melhoria nas condições de vida humana.

No terceiro capítulo, “Com a cruz às costas e a esperança no peito...”, trabalhamos o romance *Os flagelados do vento Leste* e mostramos a constante luta do cabo-verdiano diante das tragédias cíclicas que assolam suas terras, de acordo com sua representação na obra em foco. Nesse capítulo é ressaltada a sutileza e perspicácia artística de Manuel Lopes de levar a cabo o seu projeto político/social e de divulgar/propagar a realidade de seu povo através da literatura.

No último capítulo, “Manuel Lopes e Graciliano Ramos: espaços diferentes, olhares comuns”, fazemos uma comparação entre *Vidas secas* e *Os flagelados do vento Leste*, destacando as particularidades e semelhanças entre esses romances, tanto no que diz respeito à temática quanto a aspectos estilísticos. Nesse capítulo é possível constatar como Graciliano Ramos e Manuel Lopes, através de seus romances, concebiam a realidade circundante e qual o papel que tais escritores dispensavam à atividade artístico-literária.

## Capítulo I

### Brasil e Cabo Verde: países irmãos, literaturas interligadas

“A literatura surge sempre onde há um povo que vive e sente”.

Afrânio Coutinho.

Dentre as colônias de língua portuguesa, Cabo Verde tem uma particularidade que a torna única no contexto dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOPs). Na época de sua colonização, em 1460, os portugueses, ali aportando, encontraram o arquipélago completamente desabitado e, por ter este uma posição geográfica privilegiada, foi transformado num entreposto de escravos, de onde foram distribuídos para a Europa e as Américas. Segundo Duarte, “quando a escravatura deixou de ser um negócio rendoso, entregaram as ilhas a donatários, depois de nela meterem negros de diferentes etnias e brancos europeus, na maioria, portugueses” (2005, p. 114). Devido às formações vulcânicas de suas ilhas e às constantes secas que assolavam o arquipélago de Cabo Verde, não durou muito tempo para que os donatários abandonassem as ilhas. Para a metrópole, Cabo Verde também não tinha mais tanta importância econômica, pois lá não se encontravam ouro ou diamante e até mesmo a agricultura era prejudicada pelas condições geográficas e climáticas daquelas ilhas perdidas no meio do oceano. Como escreve ficcionalmente o mindelense Germano Almeida, citado por Duarte (2005, p. 113):

Conta-se que Deus tinha acabado de fazer o mundo e distribuído as riquezas que deveriam alimentar seus filhos que nele ia colocando, negros na África, brancos na Europa, amarelos na Ásia e nas Américas, quando reparou nas suas mãos ainda sujas de barro. Sacudiu-as ao acaso no espaço, mas, pouco depois, viu pequenas ilhas brotando algures perto da África.



Mesmo assim, Cabo Verde não ficou de fora do que Venâncio (1992) considera o grande impasse das literaturas africanas, que é a problemática da língua. Devido à particularidade do descobrimento e da colonização, se desenvolveu fortemente, naquele arquipélago, uma outra língua que não a portuguesa, a qual passou a ser denominada de crioulo. A importância dessa segunda língua é significativa se levado em consideração o fato de ser a língua escolhida pelos habitantes ilhéus para o diálogo cotidiano e até para expressões literárias fortemente marcadas pelo modo de ser do arquipélago. Na verdade, nas ilhas cabo-verdianas, há um grande confronto entre a língua oficial, o português, e a língua predominante na cultura, o crioulo, língua extra-oficial. Este fato lingüístico é o responsável por um grande drama entre os escritores cabo-verdianos, que ficam divididos entre o uso do português como língua literária e o uso da língua de cultura para expressarem seus sentimentos e visão de mundo através da arte. O crioulo é a manifestação de uma autêntica identidade regional/nacional. A importância dessa língua é tamanha que, de acordo com os argumentos de Manuel Ferreira em *Aventura crioula*, a amputação desse veículo de comunicação sócio-cultural causaria danos desastrosos aos cabo-verdianos, caso que não ocorreria com a eliminação da língua portuguesa no arquipélago. Isso se daria porque

os profundos anseios do povo, as tristezas e alegrias, o jocoso, a sátira, a angústia, a esperança, o convívio, esse poderoso meio de sobrevivência humana, tudo quanto são vivências íntimas e coisas miúdas e grandes da aventura cotidiana, o Cabo-Verdiano o exprime, na sua plena dimensão, servindo-se da língua de berço (FERREIRA, 1985, p. 73).

Cabo Verde não tem o problema da cor e da origem racial. A ausência desse problema é apontada como resultante de fatores diversificados. Um dos elementos que possibilitaram um maior amalgamento cultural foi, sobretudo, a extensão territorial que não permitiu, como foi o caso do Brasil, a formação da casa-grande afastada da senzala.

Outros elementos que justificam/explicam o processo transculturador em Cabo Verde são, segundo Ferreira (1985), a necessidade de defesa comum frente aos assaltos piratas, o reduzido número de mulheres brancas e até mesmo uma menor resistência das culturas negras transplantadas para o arquipélago. Já para Alfredo Margarido (1980), a sociedade cabo-verdiana tornou-se pouco a pouco uma sociedade saída da mestiçagem criada pelas práticas sexuais dos colonos portugueses devido à escassez ou à ausência de mulheres brancas, as quais partiam, praticamente todas, para o Brasil. Isso foi um fato que provocou, paulatinamente, a passagem da escravatura para a servidão.

Outro elemento que pode ser acrescentado aos aqui expostos foi a também considerável pobreza do colono português, que em muitas circunstâncias foi obrigado a aproximar-se e conviver com o africano.

Realmente, 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, que 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, 1985, p.45).

A povoação do arquipélago teve como base colonos portugueses do Algarve, da Madeira, do norte de Portugal e certo número de estrangeiros e escravos vindos, sobretudo, da Guiné e do Senegal<sup>2</sup>. Como o arquipélago encontrava-se desabitado, o povoamento ficou ao encargo dos colonos, sobretudo os primeiros que ali chegaram e foram responsáveis pelo transportar de sementes, plantas e animais para serem reproduzidos no espaço insular. Graças ao amalgamento étnico-cultural a que foi submetido o povo cabo-verdiano, expressões tipo “casa de gente branco”, “gente branco” e “cheiro de gente branco<sup>3</sup>” estão, no geral, se referindo, segundo Manuel Ferreira, não exclusivamente a gente de pele branca ou descendente próxima de portugueses europeus, mas a qualquer um que atingiu lugar de

---

<sup>2</sup> Cf. FERREIRA, 1985, p. 63.

<sup>3</sup> Esta expressão significa cheiro de coisa limpa cheiro bom

destaque na sociedade, tenha lá a cor que tiver. Estas expressões acima referidas são usadas em consequência de uma categoria social e econômica do indivíduo e não dependendo do grupo étnico ao qual o indivíduo pertence.

Brasil e Cabo Verde são duas comunidades formadas por elementos populacionais comuns, ou seja, a junção de europeus, que foram os colonizadores, e escravos negro-africanos. No caso do Brasil, os autóctones ameríndios formam um grupo étnico-cultural a mais e que não existiu no arquipélago de Cabo Verde. A nação cabo-verdiana é uma simbiose de duas culturas em trânsito para uma harmonia e equilíbrio étnico-culturais que foram obtidos, em primeiro lugar, pelo choque de culturas européias e africanas e depois pelo encontro das culturas em contato que, de acordo com a poesia de Jorge Barbosa, foram “buscando-se, amalgamando-se numa fusão secular” (*apud* FERREIRA, 1985, p. 108).

As populações do arquipélago travaram, desde as origens da colonização, uma grande luta pela sobrevivência contra as mazelas provenientes da carência de alimentos. Essa luta do povo só passou a ser compensada pelos êxodos da emigração, que, mesmo assim, eram insuficientes e incapazes de evitar milhares de mortes<sup>4</sup>. Segundo Ferreira (1985), até mesmo fora de momentos de crise o cabo-verdiano se alimenta mal. É fruto dessa alimentação insuficiente, tanto em nível quantitativo quanto em qualitativo, a magreza dos seres cabo-verdianos: a fome é o seu grande problema.

A revista *Claridade* teve como um de seus propósitos, além de denunciar/constatar a realidade cabo-verdiana, conferir ao crioulo o prestígio de autêntica expressão cultural de Cabo Verde. Essa revista de letras e artes abriu, segundo Ferreira (1985), seu primeiro número com um finaçon<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Cf. FERREIRA, 1985, p. 63.

<sup>5</sup> Segundo Hamilton (1984), o vocábulo finaçon vem, possivelmente, do vocábulo português afinção. É uma espécie de cantiga popular cantada nas ilhas de Cabo Verde. Baltazar Lopes, por exemplo, recolheu várias finaçons cantadas nos batuques celebrados em Santiago.

O crioulo não só é importante como língua capaz de expressar a literatura desse povo, mas, junto com a língua portuguesa, é também essencial e indispensável para a concretização do desejo de propagar ao mundo, através da literatura, a realidade ilhéu.

O escritor cabo-verdiano, sobretudo os claridosos, não escreve apenas em crioulo porque não é seu objetivo ficar restrito a poucos leitores e alguns patrícios seus, mas sim fazer o mundo conhecedor das mazelas e belezas que afligem e ornamentam sua gente crioula. Mesmo quando as circunstâncias forem de total apoio ao uso da língua natural de Cabo Verde, “a língua portuguesa continuará a ser a única com o privilégio da difusão em Portugal, em Angola, em Moçambique, no Brasil, na Guiné, em São Tomé e Príncipe. E isto não deixará de ser um argumento convincente para o escritor cabo-verdiano” (FERREIRA, 1985, p. 157). Ou seja, para que as letras de Cabo Verde não nasçam e pereçam no próprio espaço das ilhas, faz-se necessário o uso do português, língua utilizada na educação de seus escritores, para uma maior propagação dessa literatura. Por estarem de posse de duas línguas, sendo uma delas sua língua de berço, é comum que muitos escritores busquem trazer a público esta primeira, que, por muito tempo, foi relegada a um segundo plano, no intuito de que, a partir de agora, passe a assumir, paulatinamente, sua cidadania literária.

Há variações sensíveis do crioulo, dependendo da região ilhéu em que é falado. Assim sendo, o crioulo das ilhas de Barlavento difere do que se fala nas ilhas de Sotavento<sup>6</sup>. Estas variações, apesar de visíveis, não são acentuadas a ponto de se falar em diferenciações fundamentais dentro da mesma língua. Mesmo assim, isso foi o suficiente para se levantar a questão sobre o uso do crioulo como expressão literária. Manuel Ferreira acredita que

À medida que o âmbito literário do crioulo se alargar, alcançando-se assim uma estruturação substancial, o próprio cabo-verdiano, por um processo lento, consciente ou inconsciente, de busca, de depuração, de aperfeiçoamento, encontrará a forma que consubstancie o modo mais adequado ao seu génio criativo (1985, p. 61).

---

<sup>6</sup> Cf. anexo com mapa das ilhas.

Essa forma una, ou o crioulo universal, segundo o estudioso acima citado, será atingida quando, no futuro, estiverem reunidas as condições para o ensino do crioulo na educação primária, o que significa que se atingiu a sistematização de um crioulo único. Neste caso, mesmo que cada escritor fale o crioulo de sua ilha, ao escrever procurará usar o crioulo universal.

Diante das condições do arquipélago, o cabo-verdiano é constantemente obrigado a emigrar. Manuel Ferreira (1985) aponta Brasil, Portugal, Holanda, Senegal, Angola, América e São Tomé como os destinos mais comuns dos cabo-verdianos que buscam a realização de seus sonhos, como, por exemplo, ter uma vida melhor e não correr o risco de morrer de fome. No entanto, há um fato interessante que ocorre com os cabo-verdianos que emigram: muito embora eles estejam fugindo de uma situação e em busca de alívio para suas dores/carências, por melhor que seja seu desempenho em terras estrangeiras, a saudade da terra-mãe passa a ser elemento constante na vida desses homens e mulheres que sobrevivem em outras paragens. Manuel Lopes, por exemplo, em *Chuva braba*, apresenta o personagem Joquinha, que saiu de sua terra ilhéu, conheceu mundos a bordo de um navio e terminou fazendo fortuna no Brasil. Entretanto, ele volta anualmente a Cabo Verde, visto que, mesmo com todo o sucesso financeiro que conseguiu, falta-lhe um filho, uma família, ou seja, faltam-lhe as raízes que acredita encontrar em sua terra, buscando-as, sobretudo, em Mané Quim, protagonista deste romance. Nele, Manuel Lopes traz mais um elemento essencial para a vida e as letras cabo-verdianas: o mar. O mar possui uma simbologia especial na vida do povo ilhéu. Ao mesmo tempo em que lhe oferece o sustento através da pesca e das ajudas alimentícias vindas em barcos, no tempo das estiagens, também age contra ele na consolidação da fome ao atrair, muitas vezes, para si as gotas de chuva essenciais para a vida das ilhas ou ainda levando para longe os filhos da terra, deixando desamparadas as mães e as esposas. Ao mesmo tempo em que une um só povo em um mesmo território, o mar cabo-verdiano paradoxalmente mantém

separado esse mesmo povo. Assim, o poeta/escritor representa, por meio de sua obra, a luta contra o isolamento forçado, que faz do mar uma rota de esperanças em busca de realização/satisfação. Como bem colocou Margarido, por mais longe que esteja o filho das ilhas, este nunca abandona verdadeiramente o seu arquipélago, uma vez que

mesmo longe do seu país, exilado, continua intacto com ele. Se o mar faz parte integrante dos valores fundamentais do homem de Cabo Verde, não há dúvidas de que raramente é encarado como caminho de partida sem regresso; pelo contrário, é o mar que orienta ao mesmo tempo as direções paralelas da partida e do regresso. A atração da terra longe onde o homem de Cabo Verde tenta satisfazer — não um desejo de aventura, como às vezes se julga — mas imperativos econômicos que o arquipélago não pode resolver, é reduzida pelas notícias do país (1980, p. 47).

O homem de Cabo Verde, em consequência da realidade que o aflige, é um ser sempre irrequieto e atormentado pelo desejo da partida e pela esperança que, como mostra Manuel Lopes através de seus romances *Chuva braba* e *Os flagelados do vento Leste*, é ilusória e ao mesmo tempo necessária para que se possa resistir aos flagelos do espaço árido e, muitas vezes, insalubre do arquipélago.

Apesar da sua condição social, histórica e política, Cabo Verde foi a área africana onde “primeiro floresceu uma literatura escrita de raiz autóctone” (FERREIRA, 1985, p. 211). O elemento essencial disso tudo é que, como aponta Manuel Ferreira, o ser cabo-verdiano possui uma grande capacidade de interiorização, de tal modo que, de posse do fabulário africano, sobretudo da Guiné Bissau, e do europeu, no caso o português, conseguiu diluí-los em seu espaço cultural e social, bem como readaptá-los, imprimindo-lhes a marca da sua individualidade, o que vem caracterizar “um invulgar caso de original intertextualidade, superiormente conseguida” (*ibid.*, p. 227).

Ainda conforme este estudioso (p. 87), o povo cabo-verdiano não se resigna à cópia do padrão europeu de cultura, antes o recria através da sua própria individualidade. Essa recriação processa-se de tal forma que é impossível separar os elementos negro-africanos dos

elementos de origem européia. Um exemplo bastante nítido dessa singularidade cabo-verdiana encontra-se na música dos habitantes desse espaço insular, uma expressão artística que prende um povo inteiro. É assim que Manuel Ferreira descreve a relação entre o cabo-verdiano e a morna. Ele acredita que, através dessa forma musical, o homem de Cabo Verde exprime as saudades do que viveu e do que deixou de ter vivido, dos sonhos tidos e dos que gostaria de ter. A morna, expressão musical genuinamente cabo-verdiana, é como o fado para Portugal ou o samba para o Brasil. Em volta dessa expressão artístico-cultural do povo de Cabo Verde está o grande impasse sobre a origem dessa música, que traz elementos identificáveis tanto no arcabouço da raiz africana quanto no baú de elementos portugueses. Na morna, o homem ilhéu encontra todas as possibilidades de escape emocional e todos os caminhos do sonho e da fantasia.

Em 1936, Portugal experimentou um período de renovação literária e estética, uma verdadeira luta contra o marasmo que desde o início do século, segundo Ferreira, dominava a vida intelectual do país. Por esse tempo, começaram a se evidenciar sutilmente em Coimbra características do novo movimento literário, de nítida oposição presencista<sup>7</sup>.

A revista *Presença* passou despercebida em Angola, São Tomé e Moçambique. No entanto, em Cabo Verde, os escritores fundadores do movimento e revista *Claridade*<sup>8</sup>, como Jorge Barbosa, Manuel Lopes e Baltasar Lopes, para citar apenas os três pilares do movimento claridoso, leram-na, e foi esta revista, de acordo com a argumentação de Manuel Ferreira (1985), a responsável pela primeira ação concreta tomada por escritores cabo-verdianos frente à vida no arquipélago. A revista *Presença* chamava os intelectuais para que tivessem uma participação direta no campo social. Esta revista contribuiu com *Claridade* apenas no que diz respeito à superação das formas literárias consideradas ultrapassadas e

---

<sup>7</sup> Cf. FERREIRA, 1985, p. 231-232.

<sup>8</sup> *Claridade* foi uma revista de artes, letras e cultura lançada em 1936, em Cabo Verde.

também na superação de poetas moldados no que Ferreira denomina “herança de fim de século”. A *Claridade*,

empenhada na problemática da terra-mãe, lançava-se, por um lado, no ensaísmo de revalorização do homem das ilhas, e, por outro, na representação e expressão do real através da ficção ou da poesia. Os seus objetivos eram, assim, encontrar o modo e a voz do universo crioulo (FERREIRA, 1985, p. 233).

De acordo com o estudioso acima citado, os escritores anteriores à *Claridade* não eram tocados pela preocupação de repensar sua terra-mãe em termos de criação estética. Antes dessa revista, entendia-se a literatura de Cabo Verde como um prolongamento da literatura europeia, no concernente às formas, temas, rimas e imagens. A partir da *Claridade*, o verso livre, as temáticas da insularidade, da fome, da seca, do mar e do telurismo passaram, segundo Pires Laranjeira (1992), a ditar a sua lei e o crioulo passou a ser utilizado como língua de criação literária. Anteriormente ao surgimento do grupo dos claridosos, alguns escritores já tinham experimentado o crioulo como língua literária e abordado alguns temas que foram retomados pelos intelectuais do grupo *Claridade*. No entanto, de acordo com Manuel Ferreira (1985), não havia o sentido de cabo-verdianidade, de que passou a ser símbolo o homem da terra a partir da ação dos claridosos. Não havia, até então, a nítida expressão da amorosidade e o sentimento telúrico característicos das literaturas desenvolvidas a partir da década de 30, que passou a ser a genuína representação/expressão dos sentimentos do homem de Cabo Verde diante de sua terra/nação assolada por numerosos problemas sociais, econômicos e climáticos.

Esse movimento cultural, liderado por Baltazar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa, entre outros, sustentou-se num posicionamento muito semelhante ao do Romantismo que, no dealbar do século XIX, floresceu em quase toda a Europa, nomeadamente no interesse pelas raízes culturais do arquipélago, pelas formas de culturas tradicionais, por um acentuado gosto etnográfico e etnológico, por uma clara vinculação às terras, gentes e águas da nação cabo-verdiana, nessa altura uma colônia portuguesa (LARANJEIRA, 1992, p. 44).



A literatura anterior à *Claridade* teve como principais expoentes Januário Leite, Pedro Cardoso e Eugênio Tavares, citando apenas os mais representativos deste período anterior a 1936. Essa literatura revela a presença de temas cabo-verdianos e algumas já trazem o crioulo, como dito anteriormente, para o campo literário. No entanto, a percepção do universo das ilhas era dada através de uma visão naturalista ou romântica, embora seja possível encontrar algumas exceções.

Em 1930, muitos conceitos ruíram ao peso de contradições sociais e econômicas, o que trazia para o debate de idéias homens de todas as latitudes. Cabo Verde teve o privilégio, apesar de sua pequenez geográfica, de ter um porto que por muito tempo foi parada obrigatória de navios que tinham como destino a América do Sul. Foi através desse porto que chegaram as novidades literárias.

Ferreira (1985) aponta também a moderna literatura brasileira como grande responsável pelo desabrochar da mentalidade cabo-verdiana, que culminou na criação da revista *Claridade*. Como prova dessa relação entre Brasil e Cabo Verde, são bastante significativas as palavras de Baltasar Lopes:

Há pouco mais de vinte anos eu e um grupo de reduzidos amigos [...] começamos a pensar no nosso problema, isto é, no problema de Cabo Verde. Preocupava-nos sobretudo o processo de formação social destas ilhas, o estudo das raízes de Cabo Verde. Precisávamos de certezas sistemáticas que só nos podiam vir, como auxílio metodológico e como investigação, de outras latitudes. Ora aconteceu que por aquelas alturas nos caíram nas mãos, fraternalmente juntas, em sistema de empréstimo, alguns livros que consideramos essenciais *pro doma nostra*. Na ficção o José Lins do Rego, d'*O Menino de Engenho* e do *Banguê*, o Jorge Amado do *Jubiabá* e *Mar Morto*, o Amândio Fonte d'*Os Curumbas*; o Marques Rebelo d'*O Caso da Mentira*, que conhecemos por Ribeiro Couto. Em poesia foi um "alubrimento" a Evocação do Recife, de Manuel Bandeira, que, salvo um ou outro pormenor, eu vislumbra com as suas figuras dramáticas, na minha vila da ribeira brava (LOPES, *apud* FERREIRA, 1985, p. 259).

O que também surtiu bastante efeito e tem importância na nova forma de ver e pensar Cabo Verde nos anos 30 foram, não obstante as controvérsias, as teorias de dois sociólogos brasileiros: Gilberto Freyre e Arthur Ramos. Graças à influência desses sociólogos e suas

teorias sobre o fenômeno da miscigenação cultural ou amalgamento entre as culturas, a revista *Claridade* surge, não só como revista de letras, mas também como veículo de difusão da cultura.

Segundo Maria Aparecida Santilli (1985), o estímulo do Modernismo brasileiro para o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa é fato anunciado pelos depoimentos dos próprios escritores de Cabo Verde e de Angola. Através desses depoimentos pode-se perceber o sentimento prazeroso quanto às aproximações dessas literaturas com a brasileira, pois é como se através das letras do Brasil tivesse sido possível alcançar a autonomia literária com respeito às línguas européias.

Na verdade, com o Modernismo brasileiro a literatura de Cabo Verde mudou de diretrizes e buscou sentidos para as letras na própria realidade ilhéu. Foi um fincar de pés no solo do arquipélago para anunciar ao mundo, através da poesia e da narrativa, os flagelos de um povo de pedra, de homens e mulheres que podem ser entendidos à semelhança das rochas que compõem o chão das ilhas e, mesmo deslocados pelas intempéries que os costumam atingir, encontram-se firmes e confiantes no propósito de recomeço e resistência.

Na *Claridade* eram veiculados diversos gêneros, como ensaios sobre o comportamento do homem crioulo, poemas, contos, peças artísticas e literárias.

Segundo Ferreira (1985), quando os cabo-verdianos descobriram, nas artes, a urgência de uma objetividade sócio-literária, os modernos textos literários circulavam em abundância pelo espaço das ilhas cabo-verdianas. A *Presença*, como salientamos acima, exerceu influência formal e alertou os escritores ilhéus para certa dimensão literária, aberta a temas/problemas sociais. Quanto aos modernistas brasileiros, estes chegaram primeiro a Cabo Verde do que a Portugal. *Claridade* antecipa-se a Portugal com um discurso literário de caráter formalmente social. Esta, tanto quanto *Certeza*, tinha a realidade nacional como ponto de partida para o universal, apontando para o estudo do homem cabo-verdiano esquecido, que

precisava ser valorizado e reclamado, através de textos artísticos literários, para o direito à cidadania, homem comum, entregue às mazelas de uma sociedade mal-administrada. A arte literária desse período pode ser considerada como fazendo parte de um realismo crítico, e não simplesmente realismo sociológico, como eram classificadas as obras neo-realistas, sobretudo as portuguesas e algumas regionalistas do Brasil.

Em Cabo Verde, de acordo com o exposto acima, vemos que a literatura nasceu a partir do movimento e revista *Claridade*. Isso não implica afirmar que todo o período anterior a esse movimento e revista tivesse sido totalmente infrutífero quanto às letras; contudo, de acordo com os estudiosos dessa literatura, somente a partir de *Claridade* se teve uma literatura que expressou o sentimento de cabo-verdianidade.

No Brasil, a partir de quando podemos dizer que tivemos uma literatura nacional, voltada para os problemas da terra e para o sentimento de ser brasileiro? Não há dúvidas de que o Movimento Modernista de 22 foi, assim como *Claridade* para Cabo Verde, o divisor de águas na literatura. Após a semana de 22, a literatura do Brasil tomou novos rumos e os modos e formas de narrar e fazer poesia ganharam novas configurações.

No entanto, quando falamos na literatura anterior ao Modernismo de 22, há um impasse quanto ao início das letras brasileiras. Antonio Candido (1981) considera que a partir do movimento árcade houve a incorporação da atividade intelectual aos padrões de escrita tradicionais europeus, sendo também possível perceber, a partir de então, o desejo de “praticar a literatura, ao mesmo tempo, como atividade desinteressada e como instrumento, utilizando-a ao modo de um recurso de valorização do país — quer ao modo que se fazia na Europa culta, quer exprimindo a realidade local” (1981, p. 9).

Segundo esse crítico, o momento iniciado com a literatura árcade se prolonga, sem alterações essenciais, exprimindo-se de maneiras diversificadas graças à independência política e ao Romantismo. É, para Candido (1981), com a arte romântica, desenvolvida a

exemplo dos países europeus, que as formas e os temas tradicionais importados vão-se revelando insuficientes e a nossa literatura pode, a partir de então, adequar-se ao presente da nova nação.

As acentuadas transformações que o Romantismo trouxe ao temário e à concepção de homem contribuíram definitivamente para que surgissem, no Brasil, novas formas de expressão, como, por exemplo, o drama, como gênero literário, e, sobretudo, o romance. O poema épico, cabe salientar, sobreviveu a essas modificações. Segundo Candido (1981, p. 35), “o Romantismo buscou maior liberdade, inclusive para o transporte épico, vivido por Castro Alves sem recurso às formas tradicionais”. No que diz respeito ao romance como gênero narrativo, o crítico defende que esse gênero exprime a realidade sob uma nova ótica, tornando-se então mais objetivo, analítico e, dessa forma, mais adequado às necessidades expressionais do século em que surgiu. Esse gênero literário tornou-se uma verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país. “O ideal romântico-nacionalista de criar uma expressão nova de um país novo encontra no romance a linguagem mais eficiente” (CANDIDO, 1981, p. 112). O romance, sobretudo o da esfera romântica, tem grande importância como instrumento de interpretação social, chegando, muitas vezes, segundo Candido (1981), a ser prejudicado na qualidade estética.

Afrânio Coutinho (1976), contrariamente a Antonio Candido (1981), tendo por apoio a teoria da obnubilação brasílica proposta por Araripe Júnior, firma que no Brasil, a partir do primeiro momento em que o estrangeiro colocou os pés na nova terra, sua fala, sua sensibilidade, sua música e sua poesia tinham de ser, e foram, diferentes das manifestações artísticas produzidas no espaço europeu. Desde o momento em que o colonizador escreveu as primeiras laudas sobre as belezas ali encontradas, tem-se literatura brasileira. Para este crítico literário, o que diferencia uma literatura de outra não é simplesmente o vocabulário, mas uma questão de torneio de frase que é revelador de tendências expressionais peculiares, de acordo

com a sensibilidade e psicologia desenvolvidas a partir dos embates histórico-culturais modeladores de determinados seres na formação de certa sociedade.

Assim sendo, como coloca Coutinho em *Conceito de literatura brasileira* (1976), não há problema comum entre a literatura brasileira e a literatura produzida em Portugal. Apesar de fazerem uso de uma mesma língua como veículo de expressão artística e cultural, a evolução dessa língua e dos acontecimentos sociais, econômicos e políticos do Brasil tomaram rumos diferenciados. No que concerne ao uso de uma língua, no caso a portuguesa, como parâmetro classificatório e valorativo de uma literatura, de acordo com A. Coutinho (1976), trata-se de um fator insuficiente. Para esse crítico, a língua é um simples instrumento, e o que importa na definição e caracterização de uma literatura

é a experiência humana que ela transmite, é o sentimento, é a visão da realidade, tudo aquilo de que a literatura não é mais que a transfiguração, mercê dos artifícios artísticos. E quando essa realidade, essa experiência, esses sentimentos são novos — a literatura que os exprime tem que ser nova, outra, diferente (1976, p. 13).

Neste caso, a literatura produzida nos primeiros séculos após a colonização é brasileira tanto quanto a produzida após a independência, tendo em vista que, para esse crítico, a situação política de uma nação não constitui elemento suficiente para que seja classificada de acordo com o poderio econômico que a domina. No caso do Brasil, a denominação de literatura colonial, apenas por se referir à produção literária do período em que essa nação era colônia de Portugal, é ilegítima e inaceitável, tendo em vista que a literatura dessa nação “exprime a experiência brasileira, porque testemunha o homem brasileiro de todos os tempos, homem que é o mesmo, falando da mesma forma e sentindo igualmente, tanto quando era colono como quando se tornou livre” (COUTINHO, 1976, p. 15).

Desde Gregório de Matos, na perspectiva crítica do estudioso acima citado, a literatura que se produziu no Brasil foi diferente da literatura portuguesa. Para Alfredo Bosi (1995), os códigos europeus somados aos conteúdos coloniais conferem às letras brasileiras

dos três primeiros séculos de vida espiritual um caráter híbrido que lhe parece aceitável à denominação de literatura luso-brasileira.

A. Coutinho contesta essa denominação (de literatura luso-brasileira), afirmando tratar-se de uma expressão superada. Para ele, a autonomia dessa nova mentalidade na literatura brasileira ocorreu na fase arcádico-romântica e deu-se em um processo crescente, que teve início desde os primeiros anos da colonização. Esse crítico aponta três momentos fundamentais na formação/estruturação das letras brasileiras a iniciar-se com o barroco, primeira expressão de sentimento nacional; o já citado período arcádico-romântico, quando houve a autonomia dessa literatura (iniciada no período anteriormente citado), e, por último, o modernismo, quando as letras do Brasil atingiram a maioridade. Na verdade, a autonomia literária é, nas palavras de A. Coutinho,

um processo estético, e estabelecê-la é descobrir os momentos em que as formas e os artifícios literários — elementos estéticos — assumem o domínio da expressão, como formas e artifícios literários, prestando-se, ao mesmo tempo, a fixar aspectos novos e uma nova perspectiva estética, ou uma visão estética de uma nova realidade, que é uma nova aventura do homem na terra (1976, p. 70).

A independência literária não foi, no ponto de vista de Coutinho, um simples processo de diferenciação entre a portuguesa e a brasileira, mas sim a “busca de auto-expressão e a criação de formas novas ou adaptação de antigas” (1976, p. 70).

Quanto à literatura regionalista do Brasil, A. Coutinho, em *Introdução à literatura no Brasil* (1986), observa que do fim do século XIX a inícios do século XX é possível verificar um desejo contínuo de emancipação de um país até bem pouco colônia de uma nação européia. Nesse intuito de independência, busca-se relegar a segundo plano os modelos estrangeiros e juntar esforços para descobrir/valorizar a realidade brasileira que, a partir desse momento, passa a ser o fundamento-base das manifestações da vida cultural. Desde então, não mais se vive uma literatura voltada/inspirada em motivos e movimentos literários cantados em

Portugal ou em outra nação de poderio econômico e cultural de grande influência sobre países que se encontram em processo de formação de identidade cultural-literária. Buscam-se, porém, motivos no próprio Brasil com o intuito de enriquecimento da imaginação criadora, que também passa a buscar uma forma de expressão própria da realidade nacional, afastando-se, dessa forma, ainda mais dos padrões europeus.

Artistas e sociólogos do período pós-semana de 22 tinham o estudo do elemento regional como caminho plausível e necessário para abordar artisticamente a realidade do Brasil. Numa atitude romântica de volta às raízes, acreditava-se, como expõe Feldman, citando Gilberto Freyre, que

quem se aproxima do povo [no nordeste] desce a raízes e a fontes de vida, de cultura e de artes regionais. Quem se chega ao povo está entre mestres e se torna aprendiz, por mais bacharel em antes (sic) que seja ou por mais doutor em medicina (1998, p. 31-32).

O romance regionalista traz como uma de suas características uma forte tendência à crítica social. Alguns autores da época, como Jorge Amado e José Lins do Rego, chegaram a aderir ao partido comunista. Outros escritores, como Graciliano Ramos, utilizaram a realidade nordestina, seus problemas sociais, endêmicos e políticos para uma reflexão sobre a condição e os dilemas interiores de seres humanos marcados e delimitados por uma realidade que impõe barreiras frente às possíveis perspectivas de superação dos obstáculos enfrentados.

No geral, os romances tidos como regionalistas trazem para a apreciação do público leitor, mesmo que de forma sutil e organicamente bem distribuída, a fenda que separa as regiões bem desenvolvidas daquelas esquecidas pelos poderes públicos. Esse confronto de realidades costuma ser colocado tendo como parâmetro de desenvolvimento, em nosso caso, o sul do Brasil, onde o nível de industrialização e o crescimento são muitas vezes maiores que os tidos na região do nordeste, onde os habitantes, na maioria, sobrevivem como vítimas do regime de latifúndio e são obrigados a lutar contra a exploração e a falta de apoio do patrão.

Este, juntamente com o problema da seca, torna-se obstáculo gigantesco diante da pequenez do sertanejo inculto e exposto aos seus desmandos e aos dos demais indivíduos que acreditam estar em posição superior ao homem do campo, geralmente iletrado. Estes seres são aqueles que lutam, em condição de desigualdade, contra os empecilhos acima referidos e, na maioria das vezes, tanto na ficção quanto na vida real, são levados a migrar pra o sul do país, embalados por sonhos e idéias de uma vida menos árida. São milhares de retirantes que foram e ainda hoje vão para o sul em busca do tão sonhado eldorado. Alguns conseguem atingir o objetivo almejado, mas, para a grande maioria, resta apenas o direito de sonhar com os bons tempos que viveram em seu torrão nordestino e o desejo de voltar a sua terra em busca das raízes que lá ficaram.

Também é constante surgir nos romances regionalistas a forma de tratamento que os coronéis/fazendeiros dispensam aos moradores e funcionários. No geral, há falta de salários dignos e exploração exacerbada da força de trabalho. Quando, no romance dessa época, o romancista traz a público, através de sua obra, o espaço da cidade, sempre ressalta as conseqüências das emigrações da zona rural para a área urbana, o que é facilmente constatado através do inchamento das cidades e do crescimento das favelas. Os seres que vieram do campo em busca de uma integração na vida social da cidade foram barrados pelas estruturas e pelos muros urbanos. E os emigrantes continuaram na parte desprivilegiada das sociedades, sem direitos e dignidade de seres humanos, sem o menor favorecimento das estruturas sociais e sem nenhum olhar generoso por parte das forças políticas.

Na década de 30, não há mais a ilusão romântica de pátria jovem e exuberante, mas o que A. Candido (1979) chama de visão de subdesenvolvimento. Houve mudança de posição ideológica, agora contrária ao ideário romântico de belas paisagens e descrição de nativos, em nosso caso, silvícolas com posturas européias e civilizadas. A visão que se tem da realidade, nesse período em que atua a estética regionalista, é desprovida de euforia. Mostra-se, através



dos textos literários, uma sociedade agonizante, o que pode agir na conscientização sobre a necessidade de lutar por melhorias, pois o impacto causado na consciência do leitor pela verificação de quanto o atraso de certas facções é catastrófico pode gerar reformulações políticas.

Quanto à diferenciação entre o regionalismo dos românticos e aquele praticado pelas gerações realistas, A. Coutinho, em *Introdução à literatura no Brasil*, é bastante esclarecedor ao expor que o regionalismo romântico “é uma forma de escape do presente para o passado, um passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico” (1986, p. 201).

Na perspectiva do naturalismo, o atraso é tido como símbolo da incapacidade da região em acompanhar a evolução das demais áreas do país. Com o regionalismo de 30, o atraso das sociedades não é mais colocado nessa perspectiva determinista, mas sim apontado como uma das causas de abandono, falta de investimento e de estrutura para a sobrevivência de famílias na zona rural. Essa nova postura só foi possível graças ao papel preparatório das vanguardas da década de 20, que alteraram o tratamento dos temas propostos e mostraram novas relações formais em relação à realidade histórica. Dessa forma, no regionalismo de 30, tendo em vista a consciência de um país novo e do nível de subdesenvolvimento, é dado lugar, como diz Candido (1979), ao pitoresco e ao decorativo, que atuam como fatores de descoberta e reconhecimento da situação de país/região subdesenvolvida e que possui um alto nível de exclusão social. Com o regionalismo da década de 30, é feita a inclusão desse vasto campo de problemas e temas da terra brasileira à literatura.

Alfredo Bosi fala de ilhas sociais formadas, nos primeiros séculos de ocupação e exploração do Brasil, pelos estados da Bahia, Pernambuco, Minas, Rio de Janeiro e São Paulo. Essas ilhas deram ao nosso país a fisionomia de arquipélago cultural. Segundo esse mesmo estudioso, “códigos literários europeus mais mensagens ou conteúdos já coloniais conferem

aos três primeiros séculos de nossa vida espiritual um caráter híbrido, de tal sorte que parece uma solução aceitável de compromisso chamá-lo luso-brasileiro [...]” (1995, p. 12).

A semana de 22 foi um grande acontecimento e uma profissão de fé na arte moderna. No entanto, de acordo com Bosi, o ano de 1930 traz em si menos significado literário que a semana de 22, se levarmos em conta o relevo social que teve a Revolução de Outubro.

A realidade sócio-política das décadas de 30 e 40 foi suficientemente forte a ponto de impor aos intelectuais desse período o nível de atraso, de incompatibilidade entre uma realidade idealizada e o mundo mesquinho e desigual que na verdade estava à base da sociedade/nação brasileira. Mesmo assim, as décadas de 30 e 40 serão lembradas, segundo Bosi, como a era do romance na literatura do Brasil. O romance produzido nessa época não se restringiu apenas às narrativas de veio regionalista, que são as mais lembradas ao se referir a esse período da história literária de nosso país. Os romances de sondagem psicológica e também os cosmopolitas fizeram parte do bloco de narrativas produzidas nessas duas décadas acima referidas.

Diante dos fatos históricos e políticos que aconteceram em todo o mundo, o modernismo foi, num plano histórico mais geral, o reflexo dos abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais). Esses fatores, de acordo com Bosi, “condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim, por uma tomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração, documento que então prevalecia” (1995, p. 389).

Para esse historiador literário, os romancistas de 30 preferiram uma visão crítica das relações sociais a uma perspectiva/visão científica e impessoal, como era objetivo dos realistas do século XIX. Esta visão crítica das relações sociais dá à obra de Graciliano Ramos, por exemplo, a grandeza severa de um julgamento e de um testemunho atingido, segundo esse

crítico, o ponto mais alto de tensão entre o eu do escritor e a sociedade. Segundo Helmut Feldmann (1998), há uma diferença entre Graciliano Ramos e os regionalistas ortodoxos do seu tempo. Essa diferença é registrada pelo interesse psicológico que o escritor alagoano demonstra, em suas obras, pelo ser humano. Feldmann salienta que Graciliano Ramos é acentuadamente telúrico e o interesse pela região está subordinado ao interesse psicológico.

De acordo com este breve percurso histórico pelas letras brasileiras e cabo-verdianas, é possível constatar que essas literaturas possuem vários pontos de convergências e que apenas o fator lingüístico não é suficiente para abordar a relação entre as literaturas desses dois espaços geográficos. Espaços com desenvolvimentos históricos, culturais e econômicos diferenciados, Brasil e Cabo Verde começaram, a partir da década de 30, a produzir literatura com os pés fincados no chão de suas respectivas pátrias. Vimos que, no Brasil, esse olhar para os problemas da terra foi fruto da consciência do estado de subdesenvolvimento a que a nação esteve submersa. Os intelectuais, como cidadãos possuidores dessa consciência, trouxeram para a literatura a realidade local e a descrição dos problemas e dificuldades vivenciadas pelos menos favorecidos, numa tentativa de alertar os leitores de seus textos para os entraves que os excluídos enfrentam e para a necessidade de o seu país/nação superar essas desigualdades para sair da zona de subdesenvolvimento e acompanhar o ritmo de crescimento de outras nações em desenvolvimento. Cabo Verde, em atitude de identificação com os procedimentos artísticos colocados em prática pelos seus irmãos do outro lado do Atlântico, também busca, através da exploração das belezas e dos problemas de sua terra, mostrar ao mundo a existência dos dramas vivenciados por homens, mulheres e crianças que sofrem pelo descaso e autoridades e pela má sorte de terem, em suas vidas, catástrofes naturais que dizimam famílias inteiras, espalhando miséria e fome por todo o arquipélago.

No caso do Brasil e de Cabo Verde, temos a literatura, sem relegar sua especificidade de objeto artístico, de certa forma voltada a serviço da vida e da melhoria do país que

representa. Não há mais, na moderna literatura desses países, problemas voltados para questões de influências literárias. Nossos escritores estavam conscientes de seu papel literário e da responsabilidade que possuíam diante da sociedade e do mundo. Por isso *Vidas secas* e *Os flagelados do vento Leste* possuem uma atitude de denúncia e protesto silenciosos frente a suas respectivas realidades, sem abdicar, repetimos, das qualidades estéticas. Os intelectuais de Cabo Verde também têm plena consciência do papel e da necessidade de uma literatura engajada com a realidade, ao mesmo tempo em que produziam textos de elevado nível de elaboração artístico-literária.

## Capítulo II

Resistência e utopia em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos

Na circulação entre a proposta que é a obra e sua recepção pelo leitor cria-se não propriamente um mundo paralelo, representado, e sim uma visão valorativa do mundo em que vivemos. Assim, a obra literária é construção do real e convite reiterado ao seu ultrapassamento.

Leyla Perrone-Moisés

O diálogo entre literatura e utopia, crucial para a presente discussão, não está centrado nas utopias tradicionais como *A república*, de Platão, e *Utopia*, de Thomas More. Esta possibilidade de diálogo entre os campos discursivos da literatura e da utopia, com visão menos direcionada para as questões formais relacionadas ao subgênero das utopias literárias, já foi contemplada por Ernst Bloch, cuja obra central, *O princípio esperança*, apresenta não apenas uma filosofia com base no conceito de utopia, como também um panorama das dimensões utópicas presentes nas mais variadas expressões culturais.

Segundo a definição proposta por Aurélio<sup>9</sup>, utopia é a denominação dada à comunidade ideal onde se vive em harmonia e em perfeitas condições de vida. O termo *utopia*, etimologicamente falando, é de origem grega e soma o prefixo *ou*, que significa não, com *topos*, que quer dizer lugar. Portanto, utopia é o não-lugar, o lugar nenhum. A criação do termo deve-se ao texto *Utopia*, de Thomas More, obra que designava um espaço insular, um novo espaço onde o regime de governo era uma república ideal. Cabe salientar que o termo perdeu seu significado específico e original, de designação de uma obra artística

---

<sup>9</sup> Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio: dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

representativa do humanismo ocidental, passando a ter uso e concepções comuns. Na teoria literária, o termo utopia designa a representação ficcional de uma sociedade alternativa.

Apesar dos seus diferentes significados, uma constante que perpassa todos os conceitos de utopia, mesmo que disfarçadamente, é a sua força transformadora, pois, ao seguir uma comunidade ideal, direta ou indiretamente estão-se fazendo críticas à realidade existente. Como bem afirmou Oswald de Andrade (1970), utopia é um fenômeno social que faz marchar para a frente a própria sociedade.

O termo utopia (não-lugar), por fazer alusão a lugares idealizados e perfeitos, aparenta estar relacionado com um outro tempo e uma outra dimensão. Segundo Fortunati (2001), utopia é o lugar que nos revela a origem e a construção de uma comunidade feliz.

Utopia is, in fact, the place which gives rise to the happy community and, above all, the term is an oxymoron, in the sense that its meaning is completely played out on the opposition between real and ideal, between being and not being (FORTUNATI, 2001, p. 10)<sup>10</sup>

Pode-se dizer que a intenção do criador e idealizador da utopia é cancelar tudo o que veio antes e recomeçar uma nova história em um novo mundo. Pensar em utopia é pensar na capacidade que a humanidade possui de se opor a situações desagradáveis e lutar para a reorganização da ordem existente. A utopia é um projetar, um lançar para adiante, um sonhar acordado, é um projeto idealmente perfeito e que poderá ser concretizado num futuro, configurando-se, deste modo, como um projeto de realização não-imediata.

Às vezes, porém, a dimensão utópica é configurada em relação a um tempo passado, ou ainda a um espaço alternativo. Nas palavras de Beatriz Berrini,

A insatisfação com o presente arrasta o homem a se refugiar nas lembranças do passado, que ele embeleza e aprimora: lá para trás ficou um tempo e mundo feliz,

---

<sup>10</sup> Utopia é, de fato, o lugar de origem e construção de uma comunidade infeliz, e, além do mais, o termo é um oxímoro no sentido em que o seu significado é totalmente esvaziado na oposição entre o real e o ideal, entre o ser e o não ser [Tradução minha].

irrecuperável. Ou então, leva-o a criar um espaço imaginário, diferente da realidade em que está mergulhado e por isso poderá satisfazê-lo: lá eu seria ou serei feliz... O início confundir-se-ia com o fim (BERRINI, 1997, p. 49).

Em *Vidas secas*<sup>11</sup>, obra representativa da estética denominada regionalista, que teve seu momento auge na década de 30, podemos observar em alguns de seus personagens um comportamento idealizador semelhante ao descrito por Berrini. A literatura desse período foi marcada pela força de suas representações, consideradas realistas, tamanha a fidelidade com que escritores como Graciliano Ramos descreviam e narravam o drama vivenciado por seus sobreviventes às mazelas existentes no nordeste do Brasil. Exemplo disso é Sinhá Vitória, esposa de Fabiano, que, insatisfeita com o mundo agreste e na tentativa de amenizar os sofrimentos impostos pela dura realidade, apegava-se às boas recordações, aos momentos que lhe tinham proporcionado prazer e bem-estar. Com isso, buscava superar os agravos da situação presente: “queimando o assento no chão, as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão” (VS, p. 11). Nesta obra identificamos como manifestação da utopia os desejos que, de certa forma, movem as ações dos personagens ao longo da narrativa<sup>12</sup>.

Como uma forma de se opor às situações circundantes, o vaqueiro Fabiano, em *Vidas secas*, trazia no íntimo de seu ser uma incessante vontade de conquista<sup>13</sup>, que contrastava com toda a realidade de sua família.

---

<sup>11</sup> RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 39. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978. A partir de agora, ao citar *Vidas secas*, utilizarei as iniciais VS seguidas dos números das páginas.

<sup>12</sup> Entende-se por utopia, em conformidade com o pensamento de Levitas (1990), uma dimensão ou disposição que vai além do sonho, impulsionando os seres humanos a ações voltadas para um ideal. Nas palavras desta pensadora: “Utopia não é apenas um sonho a ser desfrutado, mas uma visão a ser perseguida” (p. 1). É também a teorização desta pensadora que permite construir uma concepção de utopia além da tradicional percepção/forma de gênero literário, levando-nos também a considerar funções e conteúdos utópicos.

<sup>13</sup> Observe-se que Fabiano não deseja conquistar grandes propriedades nem construir impérios. O desejo de Fabiano, alimentado pela fé que tem Sinhá Vitória, é o de conquistar um espaço para dar continuidade a sua vida e à de sua família. Conquista pequena, mas, se levada em conta a realidade vivida pelos retirantes, cada dia de sobrevivência é uma conquista descomunal.

Não queria morrer. Ainda tencionava correr muito, ver terras, conhecer gente importante como seu Tomás da bolandeira. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem (VS, 25-26).

Ernst Bloch chama de sonhos diurnos a capacidade que o ser humano tem de, baseado no presente insatisfatório, *pro-jetar* uma situação que supere as lacunas das atuais circunstâncias. De acordo com Pierre Furter (1974), que analisa o pensamento do filósofo alemão, estes sonhos acordados “manifestam uma verdadeira fome psíquica pela qual o homem imagina planos futuros e outras situações em que supere os problemas, as dificuldades e as obrigações de um hoje onipresente” (p. 83). Dessa forma, pode-se afirmar que os sonhos diurnos são uma espécie de esboço do que serão, numa fase mais elevada, as utopias. No intuito de caracterizar e diferenciar o sonho noturno, obcecado pelo passado, do diurno, voltado para um futuro, Furter, comentando o pensamento de Bloch, coloca os seguintes fatores como características deste sonhar acordado:

- a. É provocado pela nossa vontade e encontra-se ao alcance da razão. É uma espécie de técnica de distinguir o presente e o esboçar imaginariamente uma outra situação;
- b. No sonhar acordado, a reflexão encontra-se presente e possibilita intervir sem intermediário;
- c. Este tipo de sonho está sempre voltado para uma melhoria do cotidiano, sendo assim, uma maneira de transcender o presente para o futuro, distinguindo-se da lembrança (no entanto, Furter diz que é plenamente possível a passagem da lembrança para o “sonho acordado”) (1974, p. 84);
- d. Aparece como a primeira elaboração das expectativas. É uma maneira de dar forma às aspirações.



Porém, e de acordo com a teoria de Karl Mannheim (1986), nem todo o estado de espírito que se encontra em incongruência com o real e transcende deve ser considerado utópico. Para esse filósofo, um estado de espírito é utópico quando está em incongruência com o estado de realidade dentro do qual ocorre. Esta incongruência evidencia-se no fato de o estado de espírito utópico — na experiência, no pensamento e na prática — orientar-se para o que não existe na situação real. Para este pensador, são utópicas as orientações que, transcendendo a realidade, tendem a ser transformadas em conduta, a abalar, seja parcial ou totalmente, a ordem das coisas que prevaleça no momento. Ele limita o termo utopia ao tipo de orientação que transcende a realidade e, ao mesmo tempo, rompe com as amarras da ordem existente.

Fazendo a distinção entre o estado de espírito utópico e o ideológico, o pensador identifica que as ideologias “são idéias situacionalmente transcendentais que jamais conseguem, *de facto*, a realização de seus conteúdos pretendidos” (1986, p. 218). Enquanto as utopias, que “também transcendem a situação social, orientam a conduta para elementos que a situação, tanto quanto se apresente em determinada época, não contém” (p. 219). Todavia, estas utopias não são ideologias na medida e no ponto em que conseguem, através da contratividade, transformar a realidade existente em outra realidade, mas de acordo com suas próprias concepções que vão de encontro à ordem e à lei vigente.

Um dos aspectos fundamentais observados em *Vidas secas* é a resistência do homem sertanejo diante das adversidades que o cercam. Fabiano e família são seres possuidores de uma força impulsionadora que lhes permite resistir às adversidades geográficas e sociais que enfrentam e marchar em busca da construção de um futuro projetado e direcionado a uma melhoria das condições de vida humana. Essa força capaz de impulsionar o homem a buscar algo de que ele não dispõe no momento corresponde ao que E. Bloch denominou de sonhos diurnos, que, como já dito anteriormente, estão atrelados a um sonhar para a frente, a um

projetar-se no futuro, a um desejo de mudança que Teixeira Coelho, seguindo o filósofo alemão, denomina esperança, força do sonho. E só a imaginação, não a comum, mas a utópica, tem a capacidade de se ajustar a este propósito por ser capaz de prolongar o real em direção a um futuro passível de ser melhorado.

Cabe ressaltar que a imaginação utópica, diferentemente de como a delinea o senso comum, não é delirante ou fantástica e prima pela concretude, além de ser uma fonte inesgotável. Sua não-continuidade aniquilaria a humanidade, o que termina por fazer do pensamento utópico um traço humano necessário à sobrevivência. É assim que Fabiano e família conseguem transformar os sofrimentos, as dores e as angústias do cotidiano em forças de resistência. Forças essas que os alimentam e lhes permitem prosseguir a caminhada, acreditando na possibilidade de um bom lugar. Eles sabiam que, após alguns pingos de chuva,

a cara murcha de Sinhá Vitória remoçaria, as nádegas bambas de Sinhá Vitória engrossariam, a roupa encarnada de Sinhá Vitória causaria inveja nas outras caboclas. [...] As cores da saúde voltariam à cara triste de Sinhá Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro das cabras. Chocalhos tintilariam pelos arredores. A catinga ficaria verde (VS, p. 16-17).

Na tentativa de registrar os elementos utópicos de *Vidas secas*, suas configurações e representações, apontaremos sua presença através da observação de traços estilísticos e sociológicos presentes na obra e que, na nossa concepção, servem de evidências para os traços utópicos. A presença de tais elementos nessa obra também será interpretada como um estímulo produzido através da arte, que pode agir no sentido de suscitar uma reflexão, sob o viés da consciência utópica, sobre a realidade sociopolítico-cultural nela recriada.

O romance de 30, dentre eles *Vidas secas*, teve o privilégio de nos colocar em contato com um Brasil pouco conhecido, multifacetado, apresentado em sua diversidade regional e cultural, mas com problemas comuns em quase todas as regiões: a miséria, a ignorância e as opressões nas relações de trabalho. Configurou-se, assim, o romance deste

período, como o movimento literário mais representativamente realista da literatura brasileira, e Graciliano Ramos, segundo Coutinho (1977), como a figura mais representativa desse momento, visto que é o escritor que se liberta da mistura de romantismo e naturalismo encontrada em boa parte de seus contemporâneos. Nesse momento, exigiu-se que a literatura representasse uma classe social que enfrentava os estratos dominantes, repondo assim o critério romântico da “cor local”. Com isto, o regionalismo restaura, de certa forma, o princípio de representatividade, outra vez teorizado como condição de originalidade e independência, mantendo estreito contato com componentes tradicionais. Para Rama,

dentro da estrutura geral da sociedade latino-americana, o regionalismo acentuava as particularidades culturais que se haviam forjado nas áreas internas, contribuindo para definir seu perfil diferente e, ao mesmo tempo, para reinseri-lo no seio da cultura nacional que cada vez mais correspondia a normas urbanas (2001, p. 253)

Os regionalistas, dessa forma, responderam aos conflitos das regiões do interior com a modernização ao focalizarem os problemas da zona rural e suas possíveis ligações com o que estava ocorrendo nos centros mais desenvolvidos.

Rama reconhece o mérito dos regionalistas no sentido de trazerem para a literatura a cor local, dado fundamental e constitutivo na visão de uma cultura como a latino-americana, em que as populações pobres vivem no interior ou na periferia das grandes cidades. Com o regionalismo, houve valorização dos termos rurais, arcaicos, procedentes do folclore para uma vivência contrastante com a estrutura moderna nas cidades letradas. Esta vivência contrastante do campo *versus* cidade dá origem ao que Rama denominou de *impacto transculturador*, ou seja, ao choque entre os costumes interioranos e o desejo de absorção da chamada cultura letrada.

A crise da sociedade colonial brasileira apresentava-se no Nordeste com maior intensidade, o que fez com que os movimentos de renovação, que começaram a esboçar-se

por todo o país, entrassem em confronto, no Brasil, com barreiras mais firmes e obstáculos quase intransponíveis.

O romance deste período deve ser configurado como uma apreensão da realidade. A problemática abordada em *Vidas secas* não deve ser vista e interpretada como sobreposição de quadros representativos de uma dada realidade regional. Temos, sim, a captação de uma nova realidade como consciência de um problema. É a consciência da decadência do sistema administrativo moldado na exploração do homem do campo, da falta de apoio por parte dos proprietários e a ganância por lucro que ganha estrutura, densidade e apresenta-se como um dos elementos desencadeadores da problemática central da obra.

O espaço do romance é marcado pela aridez e a falta de condições para o desenvolvimento e sobrevivência do ser humano. Entretanto, com as mínimas condições favoráveis, a realidade se transforma e, no mundo inóspito, após as chuvas “a fazenda renasceria e ele [Fabiano] seria o vaqueiro, para bem dizer dono daquele mundo” (VS, p. 17). Os personagens, assim como o espaço romanesco, diante da possibilidade de melhoria, por menor que seja, encenam a renovação das forças voltadas à busca da afirmação da vida. Observemos esta cena, no início da narrativa, onde os personagens, destituídas de esforço físico e cercados por ossadas e urubus, arrancam forças, até o momento ocultas, e marcham em busca de um bom lugar, de um *topos* feliz, simbolizado metaforicamente pelas sombras dos juazeiros:

As manchas dos juazeiros tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. As alpercatas dele estavam gastas nos saltos. E a embira tinha-lhes aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam.

Num cotovelo do caminho avistou um canto de cerca, *encheu-o a esperança de achar comida, sentiu desejo de cantar* (VS, p. 12, grifo nosso).

Como podemos depreender através da citação acima, Graciliano consegue, a partir da construção literária (tome-se como exemplo a gradação com que nos é apresentada a cena),

expressar a capacidade de sonho e superação inerente aos seres humanos, mesmo os submersos nas mais cruéis das desgraças: a seca seguida de todas as demais faltas provenientes da realidade do sertanejo. Observemos também, na referida citação, a seqüência em que nos são colocados os fatos e como isso influencia a atitude do vaqueiro. Fabiano primeiro vê o canto da cerca, o que é suficiente para que ele tenha esperança de encontrar alimento, uma esperança que lhe provoca desejo de cantar. Isso reforça a tese de que os desejos dos retirantes e os ideais de um futuro melhor em terras desconhecidas e distantes não são uma fantasia sem fundamento e irrealizáveis.

A falta, que perpassa toda a obra, a realidade degradada, os seres abandonados e carentes, tudo faz com que o romance se estruture como uma narrativa de busca. Porque temos, na obra, a busca dos juazeiros, que ao longe metaforizam o princípio esperança, com a aspiração de que um futuro melhor espera os que se aventuram; a busca de água para a sobrevivência; a busca de um emprego; e a busca até de uma identidade:

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. [...]  
Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:  
— Você é um bicho, Fabiano (VS, p. 19).

Temos também os desejos de Sinhá Vitória por uma saia de ramagens e por uma cama de couro<sup>14</sup>. Pois, apesar da realidade, “iam vivendo, na graça de Deus, o patrão confiava neles — *eram quase felizes. Só faltava a cama*. Era o que aperreava Sinhá Vitória” (VS, p. 47, grifo nosso); temos ainda o desejo do menino mais novo, que buscava imitar o pai e subordinava sua felicidade à condição de possuir um periquito; “desejou possuir um deles [um periquito], amarrá-lo a uma embira, dar-lhe comida. [...] Se possuísse um daqueles periquitos seria feliz” (VS, p. 56)”; a busca de compreensão do mundo por parte do menino mais velho,

---

<sup>14</sup> Sobre os desejos de Sinhá Vitória, cf. MAGALHÃES, Belmira. *Vidas secas: os desejos de Sinhá Vitória*, texto em que a autora faz uma leitura marxista do romance e ressalta o importante papel da esposa de Fabiano não só na vida daquelas gentes como também na construção narrativa da obra.

metaforizada através da instigante e significativa reflexão sobre o sentido do vocábulo inferno. E, por fim, temos o sonho da cachorra Baleia, que repousava junto à trempe na esperança de receber um osso:

[...] provavelmente não o receberia, mas acreditava nos ossos, e o torpor que a embalava era doce. [...] Admitia a existência de um osso graúdo na panela, e ninguém lhe tirava essa certeza, nenhuma inquietação lhe perturbava os desejos moderados (VS, p. 58).

No início do romance, Baleia busca um preá, num dos momentos mais delicados vividos pelo grupo, e procura suprimir a realidade má e as desaguras que a cercam tendo pensamentos revolucionários e sonhando com um mundo cheio de preás, numa verdadeira cocanha canina. Vale salientar que, mesmo enquanto agonizava, ela acreditava que:

Acordaria *feliz*, num mundo *cheio* de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano *enorme*. As crianças se espojariam com ela num pátio *enorme*, num chiqueiro *enorme*. O mundo ficaria *todo cheio de preás, gordos, enormes*. (VS, p. 97, grifo nosso).

É bastante significativa a forma como Graciliano Ramos constrói ficcionalmente os desejos da cachorra Baleia. A respeito da citação acima, por exemplo, o uso abundante do termo “enorme” e a noção/idéia de abundância expressa através de colocações como “mundo cheio”, reenfatizada mais adiante em “mundo todo cheio de preás, gordos e enormes”, juntamente com o emprego do condicional “acordaria feliz”, podemos inferir que faz um intertexto com as cocanhas, no que diz respeito à idéia de fartura presente no sonho de Baleia<sup>15</sup>. Esta abundância está ressaltada tanto na dimensão espacial, pois tudo é enorme, quanto na qualidade dos objetos idealizados, visto que os preás são gordos.

<sup>15</sup> Sobre cocanha, confira importantes estudos de FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário* (1998) e *Cocanha: as várias faces de uma utopia*, 1998... . Neles, um tema abordado como característico da cocanha é a fartura.

As ações de *Vidas secas* acontecem intercaladas entre duas grandes secas, período relativamente curto para a grandiosidade e complexidade dos problemas expostos na obra.

Logo nas primeiras páginas do romance encontramos o seguinte quadro:

Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás (VS, p. 9).

No último capítulo a cena acima se repete quase em sua totalidade, porém agora o quadro humano sofreu algumas modificações:

Desceram a ladeira, atravessaram o rio seco, tomaram rumo para o Sul. [...] os meninos à frente, conduzindo trouxas de roupa, Sinhá Vitória sob o baú de folha pintada e a cabaça de água, Fabiano atrás de facão de rasto e faca de ponta, a cuia pendurada por uma correia amarrada ao cinturão, o aió a tiracolo, a espingarda de pederneira no ombro, o saco da malotagem no outro (VS, p. 124).

Apesar de descrever quadros bastante típicos de determinada região, Graciliano Ramos “rompe com o reducionismo do objeto pretendido pelo realismo oitocentista” (ABDALA JUNIOR, 1987, p. 398), não havendo nada de comum entre seu regionalismo e aquele que, segundo Carlos Nelson Coutinho (1977), foi uma das representações brasileiras do naturalismo sociológico.

O regional de Graciliano Ramos focaliza quadros cotidianos a toda a realidade brasileira, conseguindo conseqüentemente atingir a universalidade através do enfoque de elementos extremamente singulares. Ou seja, o escritor alagoano, através do registro metonímico do Brasil, apenas focando a região Nordeste do país — ou mesmo parte desta — consegue, em *Vidas secas*, abordar questões referentes ao latifúndio e ao desenvolvimento social do homem, em nível não só nacional, mas também universal. Através da deficiência econômica do Nordeste, das condições de trabalho e subsistência de que a família do vaqueiro dispõe, Graciliano Ramos explora o grande drama do ser humano localizado em qualquer

lugar do globo e que passa por situações equivalentes. Graças a este procedimento, os temas brasileiros deixaram de ser exóticos e caricaturais, porque qualquer leitor de qualquer parte do mundo pode identificar-se com os homens e mulheres nordestinos descritos por Graciliano Ramos nessa obra.

Observemos como o autor constrói o cenário narrativo de *Vidas secas*, utilizando linguagem objetiva e precisa para, em seguida, expressar a angústia dos retirantes moldados à dura realidade do sertão nordestino:

A catinga estendia-se, num vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos. [...]

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário — e a obstinação da criança irritava-o. Certamente este obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde (VS, p. 10)

Na citação acima, elementos como catinga, ossadas, urubus, bichos moribundos têm a função de singularizar e localizar a cena na região nordestina. No entanto, apesar do registro objetivo e realista da miséria dos retirantes, Graciliano Ramos organiza essas singularidades de modo a formar elemento fundamental para a construção do universal/nacional da obra que se configura como a condição do sertanejo numa realidade de opressão, descaso e abandono num país a caminho do desenvolvimento. Para o sertanejo, a seca “parecia-lhe como fato necessário” (VS, p. 10), sempre ocorrera àquela luta/travessia e desejava “responsabilizar alguém pela sua desgraça” (VS, *ibid.*). A criança esmorecida no caminho atrapalhava a marcha. Contudo, Fabiano tinha consciência de que deveria superar os obstáculos, pois “*precisava chegar não sabia onde*” (VS, p. 10, grifo nosso). A necessidade de atingir um objetivo — chegar a algum lugar que certamente existiria —, juntamente com o desejo de Sinhá Vitória de ter uma cama de couro igual à de seu Tomás da bolandeira, constituem elementos que impulsionam/direcionam a vida dos personagens e toda a narrativa de *Vidas*



*secas*, porque os desejos são a matéria da esperança. E “sem a esperança os desejos seriam cegos e nos levariam a confundir todas as necessidades, e esquecer que tudo deve ser colocado não só em perspectiva, mas na direção certa” (FURTER, 1974, p. 86).

Os personagens de *Vidas secas* são seres oprimidos pela consciência de isolamento, seres fragmentados que, apesar de sua solidão interior, lutam pela afirmação da individualidade. O isolamento dos viventes em *Vidas secas* está relacionado com a estrutura agrária destinada àquela região do país, uma estrutura agrária retrógrada e improdutiva que oferece obstáculos em face do avanço das forças produtivas e promove uma dispersão dos camponeses. Lembremos que Fabiano é forçado pelas circunstâncias a contrair dívidas com seu patrão, visto que

Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo os produtos das sortes. [...] Transigindo com outro, não seria roubado tão descaradamente. Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se. Aceitava o cobre e ouvia conselhos (VS, p. 98).

Pode-se claramente afirmar que Graciliano Ramos relacionou, em uma estrutura organicamente coerente, os vários problemas que generalizam e tipificam o universo agrário brasileiro, representando-os em situações e destinos humanos concretos, tais como a exploração social, a solidão dos personagens e a consciência contraditória do camponês brasileiro. No mundo de *Vidas secas* há uma estagnação social que condena os seres a uma vida medíocre, constituindo, deste modo, parte de um mundo mesquinho, sem perspectivas e bastante separado da possibilidade de uma vida mais plenamente social e comunitária. Todos estes fatores são frutos de uma sociedade moldada em interesses capitalistas. O caso aqui abordado é específico, pois temos uma sociedade semicolonial penetrada por elementos, digamos, capitalistas — elementos estes que, segundo Carlos Nelson Coutinho (1977), ao invés de promoverem uma transformação social revolucionária, acentuaram o isolamento, a

solidão e a restrição do ser humano a um pequeno mundo de mesquinha vida privada. Deste modo, quando as transformações políticas se tornavam necessárias, elas eram feitas pelo alto, sem participação coletiva.

Fabiano, em *Vidas secas*, desconhece a vida comunitária, isto é, faz parte de uma parcela isolada da sociedade desprovida dos modos e vivências do povo das cidades. Nesse excerto extraído do capítulo “Festa”, presenciemos o ritual da família do sertanejo ao se deslocar de seu hábitat para uma festa na cidade, ao mesmo tempo em que também podemos observar como Graciliano Ramos enfatiza a diferença/incompatibilidade de comportamento da família do vaqueiro face ao espaço urbano:

Fabiano estava silencioso, olhando as imagens e as velas acesas, *constrangido* na roupa nova, o *pescoço esticado*, pisando em brasas. A *multidão apertava-o* mais que a roupa, *embaraçava-o*. De perneira, gibão e guarda peito, andava metido numa caixa, como tatu, mas *saltava no lombo de um bicho e voava na catinga*. Agora não podia virar-se: mãos e braços roçavam-lhe o corpo. [...] A sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso (VS, p. 79, grifo nosso).

Através de cenas curtas e objetivas, o escritor alagoano apresenta todo o processo preparatório da família para ir à festa, desde o comprar da fazenda para o confeccionar das roupas até o comportamento acima descrito dos personagens durante a festa. Nesse percurso, o escritor de *Vidas secas* mostra a impossibilidade de adaptação daquele grupo ao convívio e ao espaço citadino. Fica clara, a partir da citação acima, a não-compatibilidade de Fabiano e de sua família com a multidão, ou seja, com o meio estritamente urbano. O vaqueiro sentia-se embaraçado, preso, esmagado pela comunidade presente na festa. Em seu hábitat, no campo, Fabiano era o herói! Mesmo apertado e “metido numa caixa como tatu” vestido de gibão, perneiras e guarda peito, era capaz de montar no lombo de um animal e voar na catinga. Nesse capítulo, assim como em todo o texto, está bastante nítido o embate entre o rural e o urbano. Fabiano vive exclusivamente no interior, mas necessita da cidade para poder sobreviver

àquele ambiente inóspito. Em “O mundo coberto de penas”, Fabiano percebe sua condição de isolamento diante do mundo: “Estirou os olhos pela campina, achou-se isolado. Sozinho num mundo coberto de penas, de aves que iam comê-lo” (VS, p. 120). Cabe salientar que a decisão de fechar o romance com os retirantes a caminho do Sul foi, em nossa opinião, a saída mais coerente que Graciliano Ramos encontrou frente à realidade retratada, porque naquele sertão, caso não partissem, Fabiano e a família seriam como pés de mandacarus secando e morrendo. Já a caminho da cidade, nascia a esperança de que os meninos entrariam em contato com a escola e aprenderiam “coisas difíceis e necessárias” (VS, p. 134).

O romance representa uma realidade que ainda não havia sido penetrada a fundo por elementos capitalistas, como acontece em *são Bernardo*<sup>16</sup>. No entanto, já observamos bastante forte a ganância pelo lucro e a exploração do outro. Há uma certa tendência em tirar vantagem dos outros e o explorado é geralmente o ser humano menos instruído e menos privilegiado socialmente. Sinhá Terta, que falava como gente da rua, ao tratar do feitio das roupas para a festa de Natal na cidade, “achava pouca a fazenda, e Fabiano se mostrava desentendido, certo de que a velha pretendia furtar-lhe os retalhos” (VS, p. 75). Observa-se também esse tipo de abuso no capítulo “Cadeia”, em que Fabiano vai à feira da cidade comprar mantimentos e tem receio de ser ludibriado, pois sabia ele “que todos os caixeiros furtavam no peso e na medida” (VS, p. 28), e seu Inácio “botava água em tudo” (*ibid.*).

No que diz respeito à improdutividade do campo, o objeto gerador desta não-produção é o desinteresse do proprietário, que se encontra, de certa forma, ligado à lógica de exploração do sistema colonial. Este, o patrão, não garante as mínimas condições de trabalho e tira o máximo proveito da situação. Graças a esse desinteresse, o proletário/patrão encontra mais uma forma de obter lucro sobre o trabalho do camponês.

---

<sup>16</sup> Nesta obra, estão representadas as relações de poder e capital que são fundamentais para a compreensão da formação da personalidade de Paulo Honório e sua decadência.

Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia da feira, desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito (VS, p. 98).

Sobreviventes desse mundo, Fabiano e família são privados de qualquer possibilidade de mudança imediata. Graciliano Ramos nos mostra, no capítulo “Contas”, que a exploração do homem rural, sertanejo, vem de longas datas e não era exercida apenas pelos donos das terras onde viviam. Neste capítulo, Fabiano relembra um episódio que ocorrera em anos anteriores e que:

Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes de tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fugira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. [...]

Despedira-se, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atracado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa. Daquele dia e diante não criaria mais porcos. Era perigoso criá-los (VS, p. 101).

Assim como a Baleia, que possuía desejos revolucionários, mas achava-se impotente contra seus agressores, Fabiano e família encontravam-se presos e isolados às amarras opressivas da realidade. Daí seus desejos revolucionários (matar o soldado amarelo, fazer adesão ao cangaço), que, por serem projetos individuais, não passaram, contudo, de idealizações. O soldado era representante do governo, e “Governo é governo” (VS, p. 14). Para o vaqueiro, governo era coisa distante e perfeita, não poderia errar. Esta concepção que o marido de Sinhá Vitória possuía do governo diferia dos atos e da moral do soldado amarelo, seu representante naquele mundo. Ao ser preso, o desejo de Fabiano era entrar para o cangaço e matar o soldado amarelo, melhor, “mataria os donos dele” (VS, p. 40), mas o que o segurava era a família. Quando Sinhá Vitória deseja uma cama de couro igual à de seu Tomás da bolandeira, Fabiano faz uma crítica aos desejos da mulher e reflete a situação de sua classe enquanto ser desamparado:

Doidice Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão o botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meios de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau (VS, p. 25).

Na citação acima vemos que, apesar das barreiras sociais enfrentadas por Fabiano e família, da consciência de instabilidade e subordinação aos desejos do patrão, estes retirantes possuem desejos e sonhos que os impulsionam a viver em busca de seus objetivos. Contudo, mesmo que tais objetivos pareçam “doidices” e descabimentos, fazem-se necessários para que os sertanejos possam sobreviver à situação de miséria e exploração a que estão sujeitos. Em um mundo com estas configurações distópicas, uma saída disponível ao ser humano é a imaginação utópica, a força de reagir contrariamente à realidade opressora.

É possível observar, de acordo com o que até aqui foi exposto, a sutileza e a acuidade com que o escritor de *Vidas secas* trabalha a linguagem na construção de seu mundo ficcional, como, por exemplo, a já citada adjetivação presente no sonho de Baleia. No entanto, a construção textual merece destaque também pelo seu estilo conciso e objetivo. O conceito de estilo aqui utilizado é definido por Carpeaux (1987) como a escolha de palavras, escolha de construção, escolha de ritmos, dos próprios fatos para uma composição. O estilo graciliânico, junto com a sensibilidade artística do autor, conseguiram se libertar da mistura de romantismo e naturalismo que encontramos presentes entre os contemporâneos do escritor alagoano.

Roland Morel Pinto (1987), ao analisar as estruturas frásicas em Graciliano Ramos, afirma que um dos pontos mais altos da narrativa do escritor alagoano é a capacidade de concisão frasal atingida, sem, no entanto, descartar qualquer elemento essencial para a compreensão do drama narrado em suas sutilezas e intensidades. Ainda segundo esse crítico, em *Vidas secas* a linguagem é extremamente econômica e matematicamente contada para que nada pareça supérfluo à realidade da obra. A independência dos capítulos, estruturados como contos, e sobretudo as sugestivas utilizações de períodos coordenados e assindéticos dão ao

texto grandes possibilidades e sugestões interpretativas. Essas fendas coesivas, que em nada prejudicam a estrutura textual, sugerem aos leitores certa capacidade reflexiva diante do tema exposto, possibilitando a estes leitores a construção de uma consciência utópica, tendo por base os dados da realidade focada na obra de arte.

Percebe-se, deste modo, que em *Vidas secas* há um alto grau de coerência entre forma e conteúdo. Um bom exemplo é a abundante utilização de orações assindéticas, pouca adjetivação, além da independência dos capítulos ao retratar uma realidade em que os seres estão ligados apenas pelo meio físico, numa constante luta por sobrevivência e desejo de superação das barreiras impostas pelas estruturas de um mundo degradado onde não há tempo nem lugar propício para o desenvolvimento de sentimentos afetivos.

Para Luigi Pareyson (1997), a arte possui a vida de onde emerge. Segundo esse teórico, a diferença entre a arte e as outras atividades desenvolvidas por seres humanos — como o jornalismo, sociologia e demais ciências — é a forma como são elaborados os conteúdos expressos através do objeto artístico. Para ele, o que importa na construção do objeto artístico não é o que será abordado, mas como será exposto determinado assunto, tendo interesse, sobretudo, “a *forma* como quer que seja entendida: o estado final e conclusivo da arte, a elegância da representação ou da expressão, a perfeição da imagem, o êxito do processo artístico, a auto-suficiência da obra” (1997, p. 55; grifo do autor).

O ritmo narrativo em *Vidas secas* também é bastante significativo na coerência interna da obra. Vejamos estes exemplos:

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás (VS, p. 9).

Observemos que termos como *arrastaram-se*, *devagar*, *sombrio*, *cambaio*, *iam atrás*, em consonância com a construção do período longo, intercalado por vírgulas transmitem aos

leitores um certo cansaço, funcionando como sugestão para que estes compartilhem da luta dos personagens pela sobrevivência.

Já neste outro fragmento, localizado no mesmo capítulo, observamos o fenômeno contrário ao que acabamos de destacar. Agora as ações são narradas após a captura de um preá pela cachorra Baleia, “caça que adiaria a morte do grupo” (VS, p. 14) ou até mesmo significaria a salvação deste. Observamos que todas as ações da cena são dispostas no sentido de cooperação e sustentação de um ideal, pois, não esqueçamos, “Fabiano queria viver” (VS, p. 14):

Chegou. Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família. Em seguida acocorou-se, mexeu o aió, tirou o fuzil, acendeu as raízes de macambira, soprou-as inchando as bochechas cavadas. Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis. Minutos depois o preá torcia-se e inchava no espeto de alecrim (VS, p. 16).

Neste excerto, as ações verbais “chegar”, “pôr”, “escorar”, “matar”, “acocorar”, “remexer”, “tirar”, “soprar”, “tremeu”, o “elevar-se da labareda” e o “torcer-se do preá” expressam, no contexto, certa brevidade quanto à duração que, vale ressaltar, são em quantidade bem maior do que as ações da citação anterior. Além disso, observamos os modalizadores temporais “em seguida”, “minutos depois”, dando idéia de movimento, mobilidade, ocasionando os ressurgimentos de seres calcados em um ambiente inóspito, pois “estavam no pátio de uma fazenda sem vida” (VS, p. 13), onde a ausência é dominante:

O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido.

Fabiano procurou em vão perceber um toque de chocalho (VS, p. 13).

Apesar das condições físicas dos retirantes, que estavam cansados e famintos, a simples presença dos juazeiros, que “alargavam duas manchas verdes” (VS, p. 9), constituía

motivo para que buscassem energia, não se sabe onde, e se aventurassem em busca de um melhor lugar.

Esta mobilidade, perceptível em *Vidas secas*, é algo que não encontramos isoladamente, é uma constante que perpassa toda a obra. A mobilidade a que me refiro não deve ser interpretada apenas no que diz respeito ao ritmo narrativo, mas também como um processo que abarca desde o campo semântico do nome dos capítulos, que iniciam e findam a obra, até o nível de crescimento e conscientização vividos pelos personagens ao longo do romance.

No que diz respeito ao título do primeiro e último capítulos de *Vidas secas*, temos mais uma evidência de coerência entre forma e conteúdo, pois não parece ser aleatório o livro iniciar com o capítulo “Mudança” e, sugestivamente, finalizar com o capítulo “Fuga”. O que nos chamou a atenção foi a carga semântica de ambos os títulos, sobre os quais outras interpretações chegaram a afirmar que apenas reforçam o caráter cíclico da obra, com o que não concordamos.

Apesar da aparente proximidade significativa entre “Mudança” e “Fuga”, esta se limita ao aspecto de mobilidade sugerido pelos termos. O termo “mudança” está ligado ao sentido de transposição, variação ou troca; já em relação ao termo “fuga”, apesar de trazer implícita a noção de deslocamento, prevalece o significado de retirada rápida e precipitada, que sugere um lançar-se a algum lugar, o que, em nossa perspectiva de leitura, significa um projetar-se, um jogar-se em busca de outra realidade, a busca de uma utopia.

Façamos um rápido e breve percurso sobre a trajetória de Fabiano e Sinhá Vitória, a fim de percebermos o crescimento destes ao longo da obra. No início do romance, “Fabiano desejou matá-lo [o filho]”. “Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça [...] o vaqueiro precisava chegar não sabia onde” (VS, p. 9). Nesta cena, é perceptível uma certa rusticidade, brutalidade dos personagens. Porém, nestes seres



embrutecidos pela vida encontramos bastante forte a expressão de sentimentos. Ou seja, junto à parte embrutecida havia também uma fração do humano. Apesar de desejar matar o filho por atrapalhar a sua marcha, Fabiano refletiu e viu que aquela criatura não era culpada pela situação na qual se encontrava e, olhando o ambiente de morte que o cercava, o sertanejo se compadeceu do inocente e “teve pena” (VS, p. 9).

Outro elemento que possibilita constatar a evolução dos personagens ao longo do texto são os diálogos dos retirantes que, de início, são constituídos apenas por interjeições guturais e gestos. No final da obra, no capítulo “Fuga”, se tivermos observado o tratamento lingüístico dado à apresentação dos personagens, encontramos seres mais articulados e conscientes da necessidade de diálogo para a sobrevivência. Necessitavam de interação, precisavam conversar, não uma fala repetitiva, calcada no velho, pois simbolicamente estes personagens suprimiram esta possibilidade de simples reprodução no ato de deglutir o papagaio, ave que apenas repete sons. Interpretamos o ato canibalístico dos retirantes como o primeiro passo dos personagens em busca do novo. Nessa busca Sinhá Vitória ganha destaque, pois é um ser conciliador. É ela quem impulsiona a construção e a busca de mudanças. No final da obra, a senhora de Fabiano sente que “precisava falar. Se ficasse calada seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo” (VS, p. 126). Sinhá Vitória, numa espécie de retrospectiva, de reavaliação de suas vidas até aquele momento, e na intenção de tornar o percurso da fuga mais agradável, pergunta a Fabiano se não seria possível voltarem a ser o que já tinham sido de início. O vaqueiro a princípio achou que eram os mesmos; depois, por um momento, acreditou que tinham mudado, que estavam mais velhos e mais fracos. Mas, em diálogo com a mulher, chegaram à conclusão de que eram outros, enfim:

Viver como tinham vivido, numa caSinhá protegida pela bolandeira de Seu Tomás. Discutiram e acabaram reconhecendo que aquilo não valeria a pena, porque estariam sempre assustados, pensando na seca. Aproximaram-se agora dos lugares habitados, haveriam de achar morada. Não andariam sempre à toa como ciganos (VS,p. 127).

É possível afirmar que a reflexão sobre o passado obriga Sinhá Vitória e Fabiano a se interrogarem, analisarem com audácia e teimosia as possibilidades do presente. Eles, naquele momento, têm a obrigação de fazer tudo para concretizarem as esperanças que lhes foram transmitidas de gerações em gerações e que, por causa das circunstâncias até agora vivenciadas, não puderam ser totalmente preenchidas. Assim, em suas esperanças desembocam as esperanças de toda a humanidade carente, martirizada através do tempo e das organizações administrativas.

Nesta parte do romance, ao contrário da fase inicial, onde temos seres perdidos num espaço sem direção pré-definida, os personagens partem com um rumo certo, pois “seguiam viagem para o Sul” (VS, p. 115). Lá em novas terras os meninos não mais vaquejariam, como tinham feito Fabiano e seus antepassados. De acordo com Sinhá Vitória:

Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catinga onde havia montes baixos, cascalho, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. *Não voltariam nunca mais, resistiriam* à saudade que ataca os sertanejos na mata. Então eles eram bois para morrerem tristes por falta de espinhos? Fixar-se-iam muito longe, *adotariam costumes diferentes* (VS, p. 129-130, grifo nosso).

Dessa feita, “nossos retirantes”

alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente, e acreditava nessa terra, porque não sabia como era nem onde era. [...] E andavam para o Sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias (VS, p. 134).

Parece bastante paradoxal essa perspectiva de realização frente à decadência dos personagens, num contexto em que a falta foi elemento central. A obra aponta para outra realidade e para a possibilidade de vivenciá-la, mas também adverte: “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela” (VS, p. 134). Com isso, a terra promissora, a utopia projetada ao final da obra, poderá transformar-se em outra distopia (mau lugar). Entretanto, impulsionados pelos sonhos diurnos, pode-se dar início a uma nova luta, na

construção de novos ideais e projetos para a superação das estruturas estabelecidas. Como diz Bosi, “narrar a necessidade é perfazer a forma do ciclo” (1987, p. 386). No fim, haverá sempre a possibilidade de um recomeço. E sempre haverá alguém ou alguns dispostos a lutar por mudanças e melhoras. A utopia jamais terá fim, pois, assim como uma moeda que tem dois lados, sempre encontramos um pouco de inconformismo e incompletude diante das utopias.

### Capítulo III

Com a cruz às costas e a esperança no peito: a via-crúcis de José da Cruz em *Os flagelados do vento Leste*

Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande não nos afastemos,  
não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,  
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,  
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,  
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafim.  
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes  
a vida presente.

Carlos Drummond de Andrade

No poema acima, “Mãos dadas”, Drummond constrói um eu-lírico que se coloca como poeta de seu tempo, preso à vida e aos que estão a seu redor, elegendo, como matéria para ser cantada em seus poemas, o tempo presente. Esse posicionamento do poeta brasileiro em relação ao mundo e à poesia é também o de Manuel Lopes, poeta, prosador e ensaísta cabo-verdiano que fez de seu povo e da esperança que o nutre matéria fundamental na confecção de seus poemas, de seus contos, de seus romances e de sua produção monográfica.

Manuel Lopes nasceu em 23 de dezembro de 1907, no Mindelo, ilha de São Vicente, e faleceu aos 25 de janeiro de 2005. Fez estudos liceais em Coimbra, regressando à ilha natal em 1923 para trabalhar numa empresa britânica de telecomunicações. Em 1936, fundou, com Baltazar Lopes da Silva (autor de *Chiquinho*) e Jorge Barbosa, a revista *Claridade*, da qual saíram nove números até 1960. Lopes viveu no Faial por onze anos, sendo transferido para Carcavelos em 1955. Desde então, radicou-se em Portugal e regressou por duas vezes a seu

arquipélago. Vale salientar que os “claridosos”, como passaram a ser chamados, foram os responsáveis pela introdução e consolidação do modernismo brasileiro na literatura cabo-verdiana, como vimos em outra parte deste trabalho.

Ao longo da vida, Manuel Lopes foi contemplado com vários prêmios literários, tanto em Portugal como em Cabo Verde. O seu romance *Os flagelados do vento Leste* foi Prémio Meio Milénio do Achamento de Cabo Verde, em 1968. Lopes ganhou, por duas vezes, o Prémio Fernão Mendes Pinto — com *Chuva Braba* (1956) e com *Galo cantou na baía* (1959). Em Cabo Verde, por ocasião do cinquentenário da revista *Claridade*, foi-lhe atribuído o Prémio Claridade, *ex aequo* com Baltasar Lopes da Silva<sup>17</sup>.

Tido como um dos escritores mais conhecidos do arquipélago, Lopes possui uma vasta obra composta por textos poéticos e ficcionais, bem como por alguns ensaios monográficos, tendo também se dedicado, nos últimos dias de sua vida, à pintura. Segundo Salvato Trigo, até mesmo nos ensaios monográficos produzidos por Manuel Lopes está presente o pendor poético com que este cabo-verdiano “escreve suas ilhas crioulas, à procura das raízes, à procura de si mesmo, através do outro eu da enunciação que o habita” (1990, p. 8).

Ao observar o conjunto da obra de M. Lopes, podemos facilmente perceber que estamos trabalhando com um escritor que sempre esteve preocupado com sua “Terra-Mãe” e com as desgraças que afligiram seus irmãos ilhéus.

Manuel Lopes era um escritor que tinha consciência do fazer literário e estava permanentemente preocupado com a busca de uma forma de expressão que fosse capaz não só de transmitir, mas também de fixar, no consciente e no subconsciente de cada leitor, o drama humano vivenciado pelo homem ilhéu portador de uma fé e de uma determinação incomensuráveis. Esta preocupação com a linguagem pode ser percebida tanto através da

---

<sup>17</sup> Cf. <[www.carboindex.com/claridade](http://www.carboindex.com/claridade)>

beleza de suas descrições narrativas e de seus textos poéticos quanto através do uso do crioulo com língua cabo-verdiana, no trato das situações do cotidiano.

O escritor de *Os flagelados do vento Leste* se lançou em busca da expressão que melhor pudesse transmitir a imagem e a situação sócio-histórico-política do arquipélago, evitando qualquer tomada de posição que pudesse causar dissidências. Lopes consegue ser lírico e profundamente telúrico ao mesmo tempo em que expõe misérias e desgraças sem denunciar abertamente quem quer que seja.

Gerald Moser supõe que Manuel Lopes, em vez de ser tímido e preguiçoso como muitos apregoavam, pois raramente publicava alguma coisa, era um homem nunca satisfeito com o que criava e possuidor de uma

ambição grave, de produzir obras não só de beleza poética, estilo cuidadosamente trabalhado e pensamento penetrante, mas também a de achar a expressão perfeitamente adequada à realidade objetiva da paisagem física e sobretudo da paisagem psicológica, os sentimentos, as motivações, os actos dos seus personagens, todos eles caboverdianos vistos dentro do espaço das ilhas (1990, p. 9)

Para Maria Luíza Baptista (1990), o escritor de *Os flagelados do vento Leste* é um homem de seu tempo, da escrita neo-realista<sup>18</sup> e da literatura de compromisso. Apesar de ser natural de São Vicente, a temática de sua obra mais significativa diz respeito à ilha de Santo Antão. Sempre apegado às suas ilhas crioulas, como veremos ao longo deste trabalho, M. Lopes teve por meta revelar ao mundo as calamidades, as mortes e as secas que por séculos atingem o povo cabo-verdiano. O isolamento insular e a emigração são problemas que sempre estiveram presentes na vida deste povo. Segundo Évora (2001), quando Cabo Verde se tornou independente, em 1975, a emigração já fazia parte da história do país havia pelo menos um século. Para esta pesquisadora,

---

<sup>18</sup> Escrita neo-realista, neste contexto, refere-se ao tipo de escrita literária voltada para temas relacionados com a condição sócio-econômica dos povos, buscando, de certa forma, contribuir para o desaparecimento da exploração do homem.

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

A situação cabo-verdiana é singular: os emigrantes constituem o principal contingente populacional do país, chegando a contribuir significativamente para o equilíbrio econômico de Cabo Verde<sup>19</sup>. A emigração nesse território é tamanha que, segundo Évora (2001), dados preliminares do Instituto Nacional de Estatística apontavam, para o ano 2000, mais de 500 mil cabo-verdianos emigrantes contra pouco mais de 430 mil habitantes que vivem no arquipélago. De acordo com esta mesma autora, as comunidades cabo-verdianas se instalam em países como Estados Unidos, Portugal, França, Holanda, Angola, Países Baixos e Itália.

A angústia e o dilema vividos por homens e mulheres do arquipélago encontram-se também registrados no “Poema de quem ficou”. Aqui, Manuel Lopes prefere um posicionamento voltado para a situação real do seu arquipélago ao ideal de uma terra farta em outro lugar do globo. Para esse claridoso não há a Pasárgada, como glosou Oswaldo Alcântara<sup>20</sup>. Ele prefere acreditar na força da idealização a abandonar a Terra-Mãe:

Que teu irmão que ficou  
 Sonhou coisas maiores ainda,  
 mais belas que aquelas que conhecestes...  
 Crispou as mãos à beira do mar  
 e teve saudades estranhas, de terras estranhas,  
 com bosques de névoa, rios de prata, montanhas de oiro —  
 que nunca viram teus olhos  
 no mundo que percorrestes... (LOPES, *apud* TRIGO, 1990, p. 8).

<sup>19</sup> Cf. *op. cit.* Évora, no texto acima referido, faz importantes considerações sobre a questão identitária cabo-verdiana e, conseqüentemente, a dialética paradoxal entre a relação emigrante/imigrante.

<sup>20</sup> O sujeito poético do poema “Itinerário de Pasárgada”, de Oswaldo Alcântara, pseudônimo de Baltazar Lopes, diz o seguinte: “Em Pasárgada eu saberia/onde é que deus tinha depositado/o meu destino...”. (ALCÂNTARA, Oswaldo, *apud* HAMILTON, 1984, p. 141).

É graças a este tipo de amor/apego a suas terras que José da Cruz, personagem de *Os flagelados do vento Leste*<sup>21</sup>, e demais personagens da obra de Manuel Lopes conseguem resistir às adversidades naturais e sociais que castigam intermitentemente o ilhéu e seu povo. Mesmo frente à mais cruel realidade, José da Cruz resiste para além das possibilidades humanas, na esperança de que, a qualquer momento, os sofrimentos possam ter fim. Podemos também observar nesta obra o apego à terra, apego à família, que pode ser interpretada como um dos sustentáculos que induzem certos homens a continuarem firmes e dignos nas suas atitudes, por se lembrarem de que possuem alguém, além deles próprios, em quem devem pensar antes de praticarem certos atos. Os personagens Leandro, nhô Manuelino, João Felícia e o próprio José da Cruz possuem atitudes diferenciadas se comparados com Saltapetra e a viúva Aninhas: enquanto os primeiros buscam o melhor para os seus, os demais agem em função de sua própria sobrevivência, sem levarem em consideração a necessidade dos outros. Para estes seres “daninhos” não há comunidade, e o interesse pelo coletivo torna-se algo nulo. O próprio Leandro, que, na condição de salteador mascarado, deveria não ter sentimentos de compaixão e visar apenas ao seu bem-estar, mostra-se, até certo ponto, “piedoso” para com suas vítimas. De acordo com a imagem construída pelo narrador, o filho mais velho de José da Cruz simboliza o lado humano dos salteadores mascarados, visto que são, de algum modo, justificáveis as ações por eles praticadas diante da realidade que enfrentam. Se observarmos os elementos narrativos que compõem as ações e atitudes de Leandro, percebermos que os atos de latrocínio são apenas uma das formas por ele encontradas para matar a fome, são uma espécie de busca e luta pela sobrevivência, formas estas que o homem cabo-verdiano é muitas vezes obrigado a praticar para aliviar suas necessidades.

Leandro habituara-se à solidão do Campo Grande. Um ror de anos, oito talvez, desde os dez ou onze de idade, pastoreando gado [...]. Amava a solidão. Os homens

---

<sup>21</sup> LOPES, Manuel. *Os flagelados do vento Leste*. São Paulo: Ática: 1979. A partir de agora, ao citar *Os flagelados do vento Leste*, utilizarei as iniciais FVL seguidas dos números das páginas.



eram-lhe indiferentes. Só queria bem ao pai, aos irmãos e à madrasta. Eram as únicas pessoas que se aproximavam dele sem reserva. Queria bem, também, ao seu cachorro castanho, o Picaroto, bicho feio, de pêlo hirsuto, mas de alma pura, e inteligente (FVL, p. 110; 112).

Nos “períodos em que o céu fica amigo dos homens”, ou seja, quando chove no tempo certo e as plantações não são atingidas por catástrofes naturais, os indivíduos da casta do filho de José da Cruz sobrevivem dos trabalhos de pastoreio aos quais se dedicam. Leandro, por ser homem de pouco contato com a população e por ter, como característica de sua índole, o compromisso com a verdade, ao ser acusado de assassinato termina por incriminar-se, mesmo sendo inocente. Esta sempre foi uma característica sua, resultado talvez de não ter contato com o povo da cidade e estar sempre preocupado com a desculpa que daria aos olhares inquisidores que lhe dispensavam devido à cicatriz de seu rosto.

Leandro desconfiava de si mesmo. Sentia-se indefeso, exposto, capaz de se denunciar por um simples gesto. [...] Quando praticara qualquer ato reprovável, se o pai o chamava e a outro irmão, que morrera ainda criança, e perguntava de sobrolho carregado: “quem foi que fez isto?”, Leandro recusava amedrontado acusando-se. A mãe dizia: “Leandro não sabe contar mentira. Seja pra seu bem”. Não sabia mentir, embora mentisse a toda hora (FVL, p. 174).

Para se ter domínio sobre determinada realidade, é necessário não só conhecê-la de perto, mas também ter capacidade e clarividência para se distanciar do objeto a ser retratado, a fim de melhor captar seus ângulos internos e externos. E assim, com este procedimento, ter uma visão pluridimensional do que se busca retratar, estabelecendo a interação entre os elementos exteriores e interiores, formando assim uma melhor e mais completa imagem do objeto retratado. Acreditamos ter sido a saída de M. Lopes das ilhas de Cabo Verde a responsável pelo distanciamento que lhe permitiu retratar, tanto humana quanto artisticamente, a luta dos seres humanos contra a morte, a miséria e a seca, sobretudo em Santo Antão, onde acreditava ter encontrado o típico homem ilhéu.

Os romances *Chuva braba* e *Os flagelados do vento Leste* são exemplos concretos do perfil da moderna literatura cabo-verdiana, que nasceu nos anos 40 com a publicação de *Chiquinho*, romance do já citado Baltazar Lopes. A obra literária de M. Lopes não deve ser vista apenas como exemplo de refinamento lingüístico e literário, e, conseqüentemente, como obra de grande valor estético, mas sim como exemplo de produção artística que fez o mundo conhecedor das calamidades, das secas e das mortes no arquipélago, sobretudo nos anos 40 e 50.

Sabemos que, na relação entre arte e realidade, o diálogo entre estas duas dimensões sempre foi centro de discussões, porque a concepção de arte como representação do real, por exemplo, custou caro aos realistas. Estes tinham por meta realizar a filosofia da objetividade quando, na verdade, estava traindo a si mesmos, visto que seu ideal de unir arte, ciência e filosofia não passava de um projeto de incompleta realização.

A literatura cabo-verdiana, sobretudo a produzida sob o afã dos claridosos, nos colocou em contato com o típico representante do espaço insular, ser multifacetado, abordado em sua diversidade regional e cultural, mas com problemas comuns em quase todos os recantos das ilhas: a miséria, a ignorância, a escravização de homens, mulheres e crianças à terra, sofrendo as mais duras e cruéis tragédias, porém sempre firme na fé e na esperança de que, no último momento, as coisas poderiam tomar rumos diferenciados e todos voltariam a ser felizes. Homens como José da Cruz, protagonista da primeira parte de *Os flagelados do vento Leste*, por mais que se sentissem fracassados, derrotados e que seus ideais tivessem sido destruídos por eventuais tragédias, sempre reagiam de forma semelhante, pois, no fundo, “restava sempre uma esperança. Uma luzinha que recuava quando ele estendia a mão para ela. Todas as tentativas para chegar àquela luzinha eram vãs. Ah! Se a pegasse um dia, nunca mais a largaria” (FVL, p. 140).

Conforme assinalado anteriormente, Beatriz Berrini, em seu livro *Utopia, utopias: visitando poemas de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira*, ao tratar da força das utopias na construção de novas realidades e novos mundos, observa que a insatisfação com o presente nos leva a buscar refúgio nas lembranças do passado, que embelezamos ou aprimoramos. Já segundo 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 (1974, p. 39).

Zepa, esposa de José da Cruz, na tentativa de amenizar os sofrimentos impostos pela realidade, ou escapar a estes, se apegava a boas recordações, a momentos que lhe tinham proporcionado prazer. E, na busca de superar os agravos da situação presente, ou mesmo fugir dos pensamentos desagradáveis, prefere, embalada pelo brilho e pela beleza da lua, recordar seu tempo de moça bonita e cobiçada: “O céu era bom para os homens naqueles tempos. Todo o mundo vivia contente porque o céu era amigo da terra. Havia mais festas — ela já gostara bastante da sua farra! Fora das raparigas mais balhadeiras do lugar, diziam os rapazes” (FVL, p. 66).

Mas o narrador faz questão de confrontar este tempo com a realidade atual da personagem, agora casada, com três filhos e atarefada:

As lides da casa, as fadigas da criação dos filhos, as preocupações e os temores da vida não lhe permitiam vagares para olhar para trás. Quando temos filhos, é o dia de amanhã que conta, o chão que os meninos hão de pisar depois (FVL, *ibid.*).

Ao recordar tempos bons vividos em sua juventude e observando a realidade que a circunda, Zepa demonstra estar insatisfeita com o seu mundo presente, o que a faz buscar no passado as raízes de uma felicidade perdida. Impulsionada por essas recordações, Zepa é

levada a um sonhar acordada, como o teorizado por E. Bloch, na perspectiva de um bom futuro, bom lugar, em oposição à realidade vivenciada.

Manuel Lopes, escritor de seu tempo e profundamente antenado com as questões sociais, artísticas e culturais relativas a seu povo, transpôs para seus textos, através de sua escrita crioula, figuras e situações repletas de realismo, que são, segundo Salvato Trigo (1990), uma das marcas de seu discurso. M. Lopes conseguiu uma posição literária que superou os limites da história e da sociologia, contendo-se apenas no limite da arte, e, como tal, foi capaz de, sutilmente, expressar seu grito silencioso de socorro em favor do homem ilhéu, sedento de tudo, mas repleto de esperanças e de sonhos. Em *Os flagelados do vento Leste*, somos postos em contato com um Homem-Sísifo, cuja capacidade de persistência diante das mais avassaladoras tragédias que podem ocorrer na vida do ser humano, exemplo da lestada<sup>22</sup>, se encontra de prontidão, à espera de um sinal da natureza e da primeira oportunidade para recomeçar sua árdua e constante via-crúcis em busca de ideais armazenados no mais íntimo de seu ser graças à sua formação moral e à força da esperança. Vejamos, por exemplo, o lavrador de nhô Álvaro, o já referido José da Cruz, que afirmava:

[...] pensem o que pensarem, eu daqui não saio. Nem dado de vidro. Nem posto lume. Nem que viesse soldado com espingarda e baioneta. Não largo a aurela da minha casa. O tempo vai virar. Eu digo a ocês. O tempo vai virar. Ocês caminharam todos um a um. Só fiquei eu e a família. Ocês vão ver o tempo virar... (FVL, p. 147).

Porque, como coloca este mesmo personagem, “Homem nasceu para remediar o que está estragado” (FVL, p. 54). A tenaz persistência do cabo-verdiano é grande e pode ser apreciada nestas palavras de João Felícia, “Dez tanques estragados, dez tanques feitos de novo, e mais um. O último é dez vezes maior que o primeiro” (FVL, p. 52), que evidenciam o quanto os cabo-verdianos estão dispostos a recomeçar sua labuta, a reconstruir os estragos

---

<sup>22</sup> Lestada é a denominação dada ao vento leste ardente, vindo do deserto africano. É conhecido também por Suão e por Harmatão.

feitos pela natureza. De acordo com a sabedoria popular, expressa através das palavras do marido de Zepa, “estrago de chuva é conserto de homem...” (FVL, *ibid.*). Terra não lhes faltava e força de braço também era abundante por aqueles campos, só careciam mesmo da bondade do céu para com aqueles homens.

Os personagens de *Os flagelados do vento Leste* são seres em espera e em busca de um futuro melhor. A *docta spes*<sup>23</sup> é o combustível que o cabo-verdiano sabe usar até sua última gota, na perspectiva de realização de seus anseios. Contudo, parece contraditória a afirmação de que um romance apresenta seres em espera e em busca, visto que estas ações aparentam ser paradoxais. A espera caracteriza-se por seu caráter passivo, ao contrário da noção de busca, que se liga à de luta, reivindicação e do embate de forças contraditórias com o objetivo de conquistar algo idealizado, *pro-jetado* e que tem por elemento instigante uma falta, uma necessidade.

Os seres de *Os flagelados do vento Leste* estão paradoxalmente ilhados no próprio ambiente. São seres presos, degredados em sua própria terra, cercados por água e que morrem por falta dela ou permanecem à espera desse elemento para suas plantações e, muitas vezes, para seu próprio consumo. Um dos grandes flagelos dos cabo-verdianos é ver as nuvens passarem sobre a terra sedenta e despejarem seus exércitos molhados sobre o oceano, aguçando o desejo e a angústia no coração de homens, mulheres e crianças que necessitam de algumas gotas daquela preciosidade para sobreviverem.

Para dar início a uma busca, nada melhor do que a constatação de determinada falta. A obra aqui abordada, por exemplo, traz como elemento introdutório do ambiente narrativo a constatação/informação da falta de água e da agressividade do sol que trespassa as montanhas, descolora-as e funde-as na atmosfera espessa e vibrante.

---

<sup>23</sup> Expressão usada por Ernst Bloch para se referir à esperança fundada no conhecimento do mundo e na análise de sua estrutura.

Nesse romance, os homens, esgotados os esforços na luta pela sobrevivência, ao chegar a tarde vinham postar-se junto à parede do terreiro em frente da porta. Eram homens que estavam com o semblante fechado, postos a contemplarem os campos nus a perder de vista. Eram seres experientes e motivados pela esperança em um novo dia.

Havia ansiedade nos seus olhos, mas também dureza e persistência. E havia esperança e coragem e medo. A esperança nas águas e o temor da estiagem faziam parte de um hábito secular transmitido de geração em geração. Todos os anos eram assim; a esperança descia em socorro daqueles que tinham o medo na alma; por isso era a última luz a consumir-se. Sim, a chuva chegaria um dia (FVL, p. 13).

José da Cruz, na primeira parte do romance, e Leandro, seu filho, na segunda parte, representam todos aqueles seres que resistiram e permaneceram além de suas forças na esperança da mudança. Todos os vizinhos de José da Cruz desertaram em direção à Ribeira da Patas e aos trabalhos do Estado, mas ele, não por falta de ânimo nem de coragem, preferiu ficar em seu canto com a esperança de que novos rumos poderiam surgir na vida dos seus. Ele acreditava que a família que virasse as costas para as montanhas estragava o rumo da vida e que o posto de cada um era onde fincara os frechais de seu teto e armara as três pedras do fogareiro. Sair de seu canto, abandonar a sua casa, era perder a raiz e a marca do seu destino. Fiel a essa concepção/ideal, “[l]ançava a picareta contra a rocha viva, e aos poucos ia formando uma larga entrada; e o fio de água continuava vivo como que intimidado pela pertinácia do homem” (FVL, p. 138).

Leandro, na segunda parte do romance, assume, na narrativa, o papel de protagonista. Ele continua vivendo nas montanhas, tendo como único meio de subsistência os saques que faz aos jornadeiros, porque não encontra mais trabalho como pastor, tendo em vista que a lestada devastara os campos de pastagem. Junta-se a Libânia, moça que encontra quase morta a ser rondada pelas canhotas, e passam os dois a morar na caverna onde Leandro vive com Picaroto, seu cão. Inicialmente, Libânia e o moço relacionam-se como amigos, depois passam

a viver como marido e mulher. Após ser linchado e preso na cidade, acusado injustamente de assassinato, episódio que nos lembra a prisão de Fabiano em *Vidas secas*, Leandro luta heroicamente para poder chegar até sua gruta, onde mora com a moça, na esperança e no desejo de lhe entregar uns tecidos para fazer as saias que ela encomendara.

[...] Leandro saiu da estrada, meteu-se debaixo da cambota, e estendeu-se no chão com a cabeça apoiada no surrão. Pensou na sua gruta lá no alto das montanhas, na Libânia que estaria ainda à sua espera. [...] —“Mete a mão no surrão, Libânia, e vê o que trago”. — *Seria o momento mais feliz da sua vida*. Depois as mãos dela curariam suas feridas” (FVL, p. 251, grifo nosso).

Devido aos esforços e por conta dos ferimentos, Leandro morre ao chegar à caverna. Sua companheira, que havia desertado por não acreditar que ele voltasse, visto que nunca tinha ficado tanto tempo longe da morada, reaparece com outro rapaz que, acidentalmente, dias antes da partida de Leandro, tinha tido com ele uma disputa e saíra com o braço ferido. Subentende-se que ela e seu novo companheiro darão continuidade àquela vida, como fizeram muitos outros cabo-verdianos durante tantos anos. Sempre apertando o cinto, saqueando aqueles com melhores condições, esperando os trabalhos do Estado e, sobretudo, as chuvas para recomeçar uma nova vida e caminhar em direção a um possível futuro. Em época de necessidade,

O homem olha para diante e para trás, e fica logo sabendo que o dia de amanhã está mais longe dele do que o dia em que nasceu. Numa mirada, de relance, para trás vê tudo, vê quarenta anos, vê sessenta anos, vê oitenta anos de vida cheia; mas se tenta olhar para diante não descortina sequer uma hora na escuridão do futuro. Só o Destino sabe ir para diante, apalpar o caminho, estudar os perigos e voltar para trás; como um guia que a gente manda ir ali adiante saber o que há para lá da montanha e nada diz ao voltar para junto de nós (FVL, p. 132-133).

Em *Os flagelados...*, a atmosfera sofre uma verdadeira metamorfose após as chuvas, mesmo com os estragos que esta traz, porque nos parece que o cabo-verdiano traz o estigma

do sofrimento. É castigado com a escassez da chuva e, quando esta resolve fecundar o solo, geralmente causa grandes estragos ao ilhéu e aos habitantes do arquipélago:

[...] as enxurradas abrem fendas, arrastam a terra vermelha nas vertentes, as ribeiras derramam no oceano o sangue rico da terra. Dos desmoronamentos só ossos ficam nos caminhos; o resto é devorado pelo mar, que envolve as ilhas de larga faixa cor-de-barro, como sinal derradeiro de uma carnificina sangrenta. O lento naufrágio da carne viva das ilhas é o preço da generosidade do Céu... (FVL, p. 25).

É possível perceber, nessa citação, além da força devastadora das chuvas que desencarnam as ilhas, a idéia/sentido de destruição que o escritor dispensa ao mar. Observemos que este devora os elementos orgânicos que melhor alimentariam a terra cabo-verdiana e a envolve numa “faixa cor-de-barro”, como que para ressaltar seu poder diante da impotência do arquipélago. Lembremos também, a partir da citação anterior, que o mar muitas vezes recebe as tão esperadas nuvens de chuva que são conduzidas pelo vento Nordeste, deixando os cabo-verdianos no simples desejo de algumas gotas de água para prosseguirem suas vidas cultivando suas plantações. É por força desse desejo não-realizado que freqüentemente os homens e mulheres sonha com outras terras e outros mundos e são levados pelas circunstâncias a deixar sua terra-mãe, partindo para outros espaços em busca da felicidade. Desse modo, o mar pode ser interpretado como um dos grandes vilões do povo cabo-verdiano, pois paradoxalmente une e separa o mesmo povo. Há, na citação acima, uma bela imagem que pode ser traduzida através da dicotomia terra/corpo que vem ressaltar o apego e afeto que o homem de Cabo Verde dispensa à sua Terra/Mãe.

Mesmo diante de tais desmandos provocados pelas chuvas, os homens ficam mais confiantes na vida e alegram-se com a possibilidade de boas colheitas. E o ambiente, que antes era desolador, agora, após as chuvas, passa a ser mágico, deslumbrante. O sol que queimava e trazia sofrimento, fazendo parte de uma atmosfera espessa e vibrante, passa a ser fecundante e produtivo. Os campos, outrora nus, agora se vestem de verde:



Começaram a aparecer nos caminhos entre picos, nas ilhargas das montanhas, nos atravessados, homens com largas alpercatas de couro ou de pneu de automóvel, bule de água a tiracolo ou amarrado ao cinto, surrão de pele de cabra ou sarraia de cabrito suspensos ao ombro, mulheres papagueando com balaios no cocoruto da cabeça, meninos praguejando atrás de burricos de passarinhos curtos e saco de mantimento na sela [...] (FVL, p. 32).

E, de acordo com o narrador, “Agora o povo acordava contente e cheio de confiança. Abriam a garganta aqui e ali como galos desafiando-se” (FVL, p. 32). Trata-se simplesmente do milagre da vida, do poder regenerador da natureza que vem somar com a capacidade do homem de se opor a situações desagradáveis e lutar, resistir às adversidades políticas, econômicas e naturais. Esta capacidade de se opor a tais circunstâncias é o fenômeno responsável pelo processo de crescimento do homem em todas as esferas da ciência e do saber.

No mundo cabo-verdiano, se o tempo tivesse sido de boas águas “[...] não faltariam batatas, feijão e milho verde, os meninos estariam gordinhos, o porco a pedir faca, as cabras a abarrotar de leite, as galinhas pondo ovos no milharal e aparecendo com as ninhadas atrás” (FVL, p. 124).

Todavia, no lugar das chuvas que possibilitariam a consolidação das plantações, veio a harmatão em companhia de uma infundável praga de gafanhotos vermelhos.

Os campos pelaram [sic] pelados, as nascentes davam pingos só, a cabra quase nada, as galinhas andando de um lado para outro atrás de Zepa, o porco grunhindo de manhã à noite. Na caixa, o milho estava quase no fim, coisa para poucos dias. Portanto, “leva-se a cabra a vender, antes que aconteça o que aconteceu com a outra” que morrera uns dias atrás. [...] Quando não há chuva não se faz cálculo da vida com o rabo sentado no banco (FVL, p. 124).

No romance de Manuel Lopes, podemos observar que os personagens são vítimas não só das intempéries, mas também de uma espécie de Destino que conduz a mortes trágicas. Leandro resiste às dores e ao frio na subida da montanha, simplesmente impulsionado pelo desejo e a esperança de encontrar seu amigo, o cão Picaroto, e sua mulher, Libânia, por quem

nutria afeto, visto que não tinha mais ninguém no mundo a quem se apegar. Tendo voltado à casa de seu pai, dias antes, encontrara a morada deserta. Ao lado havia três covas pequenas, possivelmente de seus irmãos, e uma grande, que supôs ser de seu pai, mas que, na realidade, era de sua madrasta, a Zepa, que tinha ido à sua procura e teve um trágico destino, pois, enquanto buscava fósforos para fazer lume, fora tragada pela terra, justamente na noite em que o filho do seu marido tinha ido dividir os seus poucos mantimentos com a família.

A pedra falsa. A pedrona. Ela [Zepa] aproximava-se e não via a pedra falsa, não se lembrava de sua existência. Ia enlevada, ansiosa, tonta de felicidade! Fósforo, fósforo, fósforo! [...]

Faltou-lhe o chão debaixo dos pés. Soltou as pontas do regaço, e a comida espalhou-se a sua volta. A encosta pedregosa abriu uma ferida por onde a mulher e a esmola de Deus se sumiram arrastadas na enxurrada estrepitosa. Zepa rolou confundida com os calhaus até o fundo do barranco, onde, passados momentos, os terriços vindos da ribanceira a cobriram — até o regresso da paz e do silêncio definitivo (FVL, p. 169).

Após esse episódio, o lavrador perdeu o rumo da vida, e tudo acabou completamente.

Libânia fora a única mulher com quem Leandro teve aproximação, exceto sua mãe, que morrera bem cedo, e Zepa, por quem nutria grande respeito. Como vivia nas montanhas, ia raramente à casa de seu pai. Leandro passara toda a sua vida isolado do mundo, vivendo em harmonia com a natureza, nas montanhas.

É bastante doloroso o destino do homem ilhéu apresentado na obra de Manuel Lopes. José da Cruz, já no final do romance, em sua última aparição, encontra-se totalmente destruído pelas mazelas da seca: “O seu aspecto era de um morto descido das montanhas e que teimava conviver com os vivos” (FVL, p. 213). Porém, ao ver seu filho passando na estrada ao longe, consegue arrancar forças do mais íntimo de seu ser e galgar alguns passos até a estrada que dá acesso às frentes de trabalho.

A imagem do filho, a esfumar-se na poeira da estrada, transmitiu-lhe um renovado vigor. O sangue que parecia ter arrefecido e quase paralisado nas artérias, tornou a aquecer e a pulsar como se um milagre tocasse o seu corpo. José da Cruz largou o

tronco da árvore solitária. Vacilante, os olhos fitos na planície ardente onde uma poeira cor-de-ouro fechava o horizonte, deu um passo, mais um passo e mais outro, até alcançar a estrada (FVL, p. 230).

A realidade degradada, os seres abandonados e carentes, tudo faz com que *Os flagelados do vento Leste*, assim como *Vidas secas*, se estruture como uma narrativa marcada pela falta e direcionada para as buscas. No espaço do romance, os seres encontram-se ilhados em seu próprio meio, sem a menor possibilidade de grandes conquistas. Há, sim, homens e mulheres em constante espera, nutridos pela força da esperança e impulsionados, inicialmente pela fome, a desejar outra realidade que não seria simplesmente alcançada, mas construída, graças aos elementos da natureza e à ajuda dos homens. Isso fica claro, por exemplo, na referência ao sonho de José da Cruz de conseguir algumas sacas de cimento para revestir o melador e regar uma boa parte da terra, que com a estiagem é vermelhidão e pó, mas após as chuvas se mostra negra e fértil, possibilitando, dessa forma, ao homem ilhéu a garantia do fundamental: milho para a cachupa e alegria para a viola. Os que arriscavam deixar suas casas e abandonar suas raízes, homens que, para José da Cruz, perdiam a esperança e a fé, além de desintegrarem seu destino, partiam na crença de que: “Para lá das montanhas, no fundo da outra banda da Ilha, o povo tinha trabalho e comida” (FVL, p. 143). Partiam, assim, em busca da “terra de Canaan”.

Sobreviventes deste mundo, os personagens de *Os flagelados do vento Leste* são privados de qualquer possibilidade de mudança imediata, não havendo, naquela estrutura, grandes perspectivas. Leandro e José da Cruz eram homens sós, até entre os amigos de José da Cruz, seus vizinhos João Felícia e Nhô Manuelino; cada um sofria suas necessidades sem pedir auxílios uns aos outros, pois tinham convicção de que, naqueles tempos de miséria, “cada um agüenta sua falta e sua bastança” (FVL, p. 140).

Em um mundo com estas configurações, a única saída disponível ao ser humano é a imaginação utópica, a força que tais seres possuem para reagirem contrariamente à realidade

opressora. Em *Os flagelados...*, como já foi observado, ficaram Libânia e seu novo companheiro para darem continuidade a suas vidas e lutarem pela sobrevivência naqueles ermos improdutivos. Apesar de estarem à margem da sociedade, também eles se enchem de sonhos e esperanças de um mundo melhor, enfim, do *Bonum Futurum* anunciado por Ernst Bloch.

O papel da imaginação, como coloca Furter (1974), é o de nos libertar da presença maciça do presente imediato, pois, ao imaginar, estamos negando uma realidade que vivenciamos e percebemos, além de estarmos abrindo brechas e possibilidades de construção de um novo mundo, um novo *topos*.

A imaginação não é um meio para fugir da realidade, para enganar ou impedir a consciência aguda da realidade, mas sim uma maneira de julgar uma realidade injusta, opressora, fechada e cerrada, para visar um mundo mais justo, sendo assim uma condição essencial e decisiva na mudança do *status quo*. Como salienta Manuel Lopes, a esperança é o melhor compromisso dos homens para com a vida.

A focalização desses problemas contribuiu para que *Os flagelados do vento Leste* fosse tido como um dos romances, ou o romance, mais representativo da literatura cabo-verdiana e da estética claridosa. Escritor em constante sintonia com seu povo e seu tempo, Manuel Lopes é atraído e trespassado pela realidade inquietante que martiriza os seus, bem como levado, num ato de denúncia e reivindicação, a retratar a realidade de Cabo Verde, tendo como referência o homem simples, o trabalhador rural da ilha de Santo Antão. Para o autor,

Santo Antão foi um desafio. Quase uma denúncia. No centro da ilha surpreendi o autêntico homem rural de Cabo Verde, com a tragédia que a história dessas ilhas reza, e todo amor à terra do homem da terra. Eu não podia resistir ao gesto de Pilatos (LOPES, 1990, p. 7).

*Os flagelados do vento Leste* deve ser compreendido como um romance que foi capaz de captar a realidade e a consciência de um problema. Lopes, como um profundo conhecedor do espaço insular e da realidade do arquipélago, pôde artisticamente apreender o mundo cabo-verdiano e sutilmente denunciar ao mundo a carência e o abandono a que estava sujeito o povo das ilhas de Cabo Verde. É a consciência e constatação de um sistema agrícola inane, da falta de investimento por parte dos proprietários e do abandono de famílias sujeitas a uma realidade difícil, na qual só resta espaço para sonhos e esperanças.

A carência de alimentos, a falta de chuvas e a realidade massacrante apresentam-se como elementos desencadeadores da problemática central discutida na obra: o já referido abandono do homem rural cabo-verdiano e demais questões do gênero humano, ou seja, o comportamento desses seres diante das dificuldades e os meios de superação destas. Não havendo culpa por parte desses seres, o que pode então redimi-los? Como resposta, podemos dizer que resta apenas a consciência de sua situação, a solidariedade da ação coletiva, ou ambas.

No romance aqui trabalhado, percebemos que o destino humano é o fio condutor do romance e, conseqüentemente, da crítica que seu autor direciona à realidade e, sobretudo, àqueles que, direta e indiretamente, contribuem para a permanência de tal estado. Essa foi a maneira que esse claridoso encontrou para abordar simbolicamente a real situação das ilhas de Cabo Verde naquele momento, tendo como ponto de partida a situação particular da família de José da Cruz e de seus amigos, que simbolicamente representam toda a população ilhéu.

Seguindo esta linha de pensamento e o objetivo sócio-político e estético dos claridosos, é possível reconhecer uma forte ligação entre o fazer artístico e o fazer social, porque, a respeito das condições de produção e/ou a realidade social, pode-se dizer que induz(em) ou até mesmo direciona(m) os rumos da produção artística. Vendo o fazer artístico como elemento essencial e imprescindível para o fazer social e acreditando na força do

estético em transpor barreiras geográficas, políticas e ideológicas, Lopes elege como função social do ficcionista:

[...] descrever as situações sem se imiscuir, denunciar os sentimentos e os problemas em confronto, a realidade social com todas as conseqüências que derivam das incompatibilidades e desajustamentos, pôr as situações objetivamente, jogando a dois níveis no contraponto: autor-personagem; reconhecer, todavia com humildade, que nesse jogo é o autor quem cede a supremacia da personagem quando bem amadurecida no seu espírito (LOPES, 199º, p. 8).

Com isso, Manuel Lopes consegue claramente trazer para seu texto e colocar em cena o típico ser cabo-verdiano, repleto de carência e sedento de vida, alimentado cotidianamente pela luz da esperança, que tanto nutre e dá força a estes homens que lutam e resistem, por séculos, contra as tragédias cíclicas que dizimaram e continuam dizimando milhares e milhares de pessoas.

Vejamos este trecho, em que Manuel Lopes traça didática e detalhadamente o perfil dos personagens de *Os flagelados do vento Leste* e, conseqüentemente, do homem simples flagrado no centro da ilha de Santo Antão, mostrando um quadro geral das castas populacionais existentes sobre o chão ilhéu:

Naquela faixa de chão, perdida na largueza do norte, os homens eram de várias castas. Cada um dava de si na sua hora. Era na carestia que o Destino mostrava a força de ânimo e a conduta que os guiava. Depressa os homens exibiam sua verdadeira natureza, e tornava-se fácil, então, apontar com o dedo e dizer qual a têmpera de cada um. Por exemplo, ali arriba, por trás de um morro, no meio de uma terra inculta, ficava o casebre do Saltapedra. Era um lugar fora das vistas, sem caminho. Os pés do Saltapedra não deixavam sinal como os pés dos outros homens. [...] Era de má raça, dos desimportados da vida, sem caminho certo e sem cara certa, gente de mau sentido que, em soando a hora negra, viravam “daninhos” na calada, protegidos pelas trevas da noite, saltavam para os quintais dos outros e, sem um ruído, esvaziavam-lhes as capoeiras, os currais e os chiqueiros.

Havia os que viviam mais perto das rochas, vagabundos e pastores, que se iam abrigar nas montanhas junto dos trilhos ermos, e tornavam-se “mascarados”.

[...].

Havia, também os sem-coragem, receosos do castigo do Céu, que evocavam as tragédias sofridas, os flagelos anteriores [...].

Mas havia os corajosos e voluntariosos como o Manuelino, ali de baixo, do Curralete, do lado esquerdo do Ribeirinho Seco, e o João Felícia, que morava a uma pedrada de funda mais abaixo, na margem direita do mesmo ribeiro, nas gordas terras do Lombinho.

Havia outros que se preocupavam menos com o seu trabalho do que com a vida de cada qual, como a viúva Aninhas, da Assomada, ali assim perto, junto das piteiras; a viúva Aninhas que só pagava dízimo porque era dona de boas terras, mas sempre debaixo de guisas a lamuriar as suas necessidades, e a fazer mal a uns e a outros com os seus bruxedos e as suas novidades de arrepiar (FVL, p. 14-15).

E por fim nos é apresentado José da Cruz:

[...] homem de bom pensar e de bom conselho, homem de sacrifício cotidiano; [...]. Como esses tamarindeiros do caminho do Porto Novo que os vendavais não derrubam, assim era ele. Dava coragem aos fracos espíritos, e esperança aos desesperançados. Dava ânimo pelo incentivo de seu exemplo de homem afeito às bordoadas da vida e pela firmeza de sua fé (FVL, p. 15-16).

Podemos observar, tendo em vista as citações acima, que Manuel Lopes, em *Os flagelados do vento Leste*, busca colocar em cena as mais variadas facetas do homem caboverdiano comum. O autor também apresenta seres de existência frágil, como Zepa e os meninos que sucumbem, levados pela miséria e pela fome que o Suão ocasiona; sua amiga Concha, mulher de João Felícia, a qual também morre em consequência da escassez de alimentos, e até seres como Leandro, que, apesar de às vezes parecer forte, dominador da situação de sobrevivência e da realidade nas montanhas — um ser quase animalizado —, é bastante frágil e indefeso fora de seu hábitat.

Os seres “daninhos” possuem outra estrutura, aparentam ser mais resistentes que os demais. A viúva Aninhas, mesmo moribunda, é capaz de lutar com Leandro e debater-se para, enfim, morrer. O Saltapetra, em tempo de desgraças, anda gordo e forte, pois leva o tempo a roubar os quintais alheios.

Lopes também nos mostra o grande contraste entre o sonho de felicidade e a triste realidade da vida cotidiana. A exemplo disto, temos o desejo de José da Cruz de comprar as terras de Nhô Álvaro. A transação ocorreria caso a lestada não tivesse vindo e o ano fosse como o anterior, farto em colheitas. Lembremos também o já citado desejo do lavrador de Nhô Álvaro de conseguir o cimento para o melador.

Contrastando com os desejos e sonhos do homem cabo-verdiano, com seus projetos, que têm por elemento fundamental a possibilidade da chegada da chuva e a possível fartura que lhes seria posta em mãos, temos a lestadada e, junto com ela, como nos informa Maria Alice, uma terrível praga de gafanhotos. Então, já não há mais lugar para sonhos, só resta a possibilidade de lutar pela sobrevivência. A morte de Leandro pode ser vista como uma forma encontrada pelo autor para salientar que os seres humanos viventes daquelas ilhas estão todos paradoxalmente “ilhados”, presos a um mesmo mote. Seja qual for sua conduta, estarão fadados ao fracasso e à destruição, pois as forças atávicas quase sempre superam os poderes humanos nas ilhas de Barlavento, embaçando o horizonte das possibilidades ainda não realizadas.

O embate entre o sonho de felicidade e o mundo real também está metaforicamente representado através dos personagens Maria Alice e Miguel Alves. Maria Alice é a professorinha da ilha, natural de São Vicente. Todos se interrogam sobre o que poderia ter levado uma moça de sua idade a se enclausurar em semelhantes paragens. Nota-se através do texto que a professora traz no fundo de sua alma uma certa carência, uma espécie de melancolia. Miguel Alves é um jovem idealizador que aparece na casa de José da Cruz dizendo-se interessado em comprar as terras de Nhô Álvaro. No entanto, a verdadeira intenção que o levava àqueles ermos era encontrar a professora e dar continuidade à aproximação que tivera com ela durante uma viagem<sup>24</sup> em que ambos estiveram lado a lado no cúter Grinalda<sup>25</sup>. Durante essa viagem, os dois jovens chegaram a se beijar e a trocar algumas carícias. Entretanto, o comandante da embarcação, Jom Tudinha, os advertiu a darem continuidade ao enlace quando chegassem à terra, pois aquele não era o lugar para tais procedimentos. Segundo Abdala Júnior, “A vontade de felicidade leva a professora e Miguel a

---

<sup>24</sup> Estes episódios, a viagem e a aproximação entre os jovens, são narrados no conto *Galo que cantou na baía*, publicado pela primeira vez na revista *Claridade* em 1936. Observa-se, portanto, um claro intertexto entre essas obras de Manuel Lopes.

<sup>25</sup> Cúter é uma embarcação de pequeno porte.



serem circunstancialmente felizes” (2003, p. 221). Os acontecimentos ocorridos na embarcação, de acordo com este crítico, possuem dois pontos de vista diferentes. Para a professora, que vinha de uma região carente assolada pelas secas, seria uma forma de solidariedade e de carinho, uma espécie de boas vindas da população do Mindelo. Já para Miguel Alves, tratava-se da imagem de uma mulher sonhada e fisicamente desejada. Maria Alice via os acontecimentos ocorridos durante a viagem no cúter Grinalda como “sem nenhuma intenção, uma aventura sem conseqüência. Um momento de abandono e nada mais” (FVL, p. 85). Chegando à terra, jamais se encontraram e, no desejo de dar continuidade ao momento de felicidade que tiveram na embarcação durante a viagem, Miguel Alves foi ao encontro da professora do Norte do Meio. Quando chega à escola, a professora simplesmente o ignora e ele, que tinha sonhado com esse amor, volta decepcionado, moído da jornada, e é apanhado pelo Suão no meio do caminho. Miguel jura jamais voltar àqueles ermos, pois o que sonhou trazer felicidade apenas o colocou em meio a um turbilhão de vento, num mundo distópico, onde tudo fluía para a destruição da vida, já que, como observou o lavrador de Nhô Álvaro, naquela noite: “A lua, no minguante, espalhava uma claridade suja. Pareceu-lhe [a José da Cruz] distinguir no céu terroso detritos rodopiando, como papéis lançados ao vento. O ar era mais irrespirável do que nunca” (FVL, p. 108).

A boa elaboração artística é constituída tanto do processo artístico/estilístico que o autor dispensou à sua obra quanto do objeto, ou parte deste, escolhido para ser retratado. Sabemos que esta relação entre forma e conteúdo encontra-se intimamente interligada e mantém um diálogo de completude múltipla em que a configuração e estruturação do conteúdo dependem da forma, visto que cada conteúdo possui uma forma específica que a corresponde. Esta relação entre forma e conteúdo corrobora a concepção de que a idéia deve se fundir organicamente com a forma, tal como a alma com o corpo, de maneira que destruir a forma significa destruir a idéia e vice-versa. Eis uma justificativa para o porquê de Manuel

Lopes trazer para sua narrativa a língua do povo cabo-verdiano. Além de o uso da língua cabo-verdiana fazer parte do projeto artístico-ideológico dos claridosos, M. Lopes cairia em incoerência estrutural se abordasse a realidade do homem interiorano buscando expressar os anseios, a simplicidade e a singularidade daquele povo em relação aos demais tratando-os de forma artificial e distanciada. Ao utilizar em determinado momento uma linguagem crioula e, com ela, algumas frases e expressões populares usadas pela gente simples de Cabo Verde, Lopes consegue transmitir mais fidedignidade frente ao contexto histórico que ficcionaliza, bem como imprimir maior realismo a seus personagens e ao mundo que os rodeia, visto que são seres de vida humilde e possuidores de uma cultura e de um conhecimento de mundo que fica mais bem representado através das expressões em crioulo cabo-verdiano.

*Os flagelados do vento Leste* traz não só a situação na qual o homem de Cabo Verde está inserido, mas também a voz/fala, as angústias e desejos desse povo mártir, que vive com os pés fincados na terra como batatas e alimentados, a todo tempo, pela esperança de um bom futuro. Cientes dessa realidade, porém crentes nessa esperança, os cabo-verdianos conduzem a sua via-crúcis pessoal sabendo resistir às dificuldades e aproveitar os momentos de alegria que a situação raramente lhes possibilita.

A escolha de determinados elementos a serem trabalhados por um artista, como foi salientado acima, é determinante para a construção artística e está ligada à sensibilidade e capacidade do criador diante da realidade que o circunda. Deve ficar claro que o artista não possui a capacidade de prever as possíveis leituras e implicações que conduzirá sua obra. Um fator também relevante a ser explicitado é que, mesmo não prevendo as possíveis leituras e implicações que resultarão sua obra, o criador tenciona registrar certos movimentos sociais e, para tal, escolhe o elemento ou conjunto de elementos que, em sua concepção, melhor se adequem às circunstâncias. O que foi aqui denominado movimento social nada mais é do que o

quadro da sociedade, ou seja, as dinâmicas constitutivas de cada estrato e época do desenvolvimento humano recortada pelo artista e questionada pelo objeto artístico.

Manuel Lopes soube sutilmente, através de seu fazer artístico, ter uma tomada de posição decisiva para com seu povo ilhéu. Não nos esqueçamos de que sua escrita se encontra inserida no período histórico em que o mundo passava por várias transformações político-sociais. Cabo Verde ainda era colônia portuguesa e, no entanto, Manuel Lopes precisava fazer ecoar por vários cantos do mundo seu grito silencioso de socorro às suas ilhas crioulas. Com este objetivo e com a realidade que o pressionava — lembremos que há mais cabo-verdianos na diáspora que em Cabo Verde —, o escritor de *Os flagelados do vento Leste* se fez conhecido em várias partes do mundo. Dessa forma, o livro aqui abordado tem como meta informar, descrever a situação do homem só, humilhado pela miséria, esperando os desígnios da natureza e lutando contra os elementos naturais.

Esse abandono das famílias ilhéus é ressaltado na voz desse personagem ao falar do proprietário das terras que cultivava: “Nhô Álvaro é bom homem mas não é para ajudar lavrador. Não tenho razões para queixa contra ele, lá isso não, mas se não faz mal ao lavrador, também não faz bem nenhum...” (FVL, p. 84). E, mais para o fim do livro, encontramos um personagem que surge descendo a estrada a caminho do Porto e que tem a função de inquietar a todos. Proprietário de terras e muito respeitado na região, era tido por alguns como maluco, alguns o apelidavam de filósofo, fato que, segundo o narrador, para os habitantes daqueles ermos dava no mesmo. Tratava-se de Nhô Lourencinho, da Chã da Morte, da Ribeira das Patas. Esse personagem aparece na última cena, em que nos deparamos com José da Cruz já moribundo, um morto-vivo. E assim como pensava o lavrador de Nhô Álvaro, Nhô Lourencinho também acreditava que faltava dignidade aos retirantes, pois deixaram suas casas para perambular pelos campos desertos.

Esse personagem reconhece José da Cruz e não compreende por que um homem de tão bons princípios tinha caído tão baixo. Vejamos a sua fala ao pai de Leandro:

— Tu caíste desta maneira é porque estás errado. *Ou os outros é que estão errados.* Não sei e não me importa. *Algo não está direito no meio disto tudo* — Esporeou o animal, e enquanto este se distanciava a trote, nhô Lourencinho rodeava o grande chapéu preto em torno da cabeça num movimento circular, repetindo com frenesi e exaltação: *Algo está errado. Algo está errado no meio disto tudo...* (FVL, p. 232, grifo nosso).

Nesta passagem, mais uma vez é evidenciada a forma sutil e delicada com que Manuel Lopes, fiel à crença de que através da atividade literária se construiriam novos rumos para a realidade ilhéu, mostra acreditar no poder transformador da arte. E lança uma semente crítica na mente de cada leitor, que, assim como o personagem Nhô Lourencinho, acima citado, levará sempre uma interrogação sobre o que está errado naquela sociedade para que as coisas se organizem desta ou daquela forma. Esta personagem é bastante significativa no contexto do romance, se levarmos em consideração que através dela é enfatizada a função utópica da obra literária, no sentido de possibilitar aos leitores essa visão crítica em relação ao presente representado e seus não-lugares utópicos, suas alternativas históricas.

## Capítulo IV

### Manuel Lopes e Graciliano Ramos: espaços diferentes, olhares comuns

Os fracassos não conseguiram nunca extinguir no homem a nostalgia de uma felicidade perdida, que acham possível de ser um dia recuperada, ou o sonho de uma terra futura fantástica, lugar de riquezas e de prazeres.

Beatriz Berrini

Longe de serem romances de tese, mesmo sendo possível a identificação de posturas provindas da estética naturalista, *Vidas secas* e *Os flagelados do vento Leste* superam os princípios dessa escola e instalam-se um pouco além das delimitadas denominações literárias. Obviamente, sabemos que a periodização das escolas literárias, tal como são apresentadas na maioria dos livros que se debruçam sobre o assunto, não passam de meras convenções, pois o percurso das estéticas literárias é bastante complexo para ser submetido a divisões bruscas e estáticas. Para Afrânio Coutinho,

Os períodos não devem ser meros nomes ou etiquetas arbitrárias, nem sem noções de tempo puramente mecânicas ou didáticas, sem ligação com o conteúdo ou a realidade interna das épocas e as forças imanentes que as geraram e dirigiram (1976, p. 19).

Mesmo em se tratando de escritores de nacionalidades diferentes, gostaríamos de salientar, neste capítulo, a convergência de olhares e concepções artísticas desses dois escritores preocupados com o futuro de suas respectivas terras. São problemas semelhantes, com particularidades específicas de cada região/nação e uma mesma crença na superação de

tais problemas a partir da sua socialização e da tomada de posição da comunidade diante dos fatos.

Tendo por matéria prima de suas obras literárias os habitantes de comunidades rurais, o cabo-verdiano Manuel Lopes e o alagoano Graciliano Ramos retrataram tais seres com realismo e senso crítico, buscando mostrar, aos que tivessem acesso a suas obras, as condições sociais e políticas de homens, mulheres e crianças em determinadas situações.

Os mundos representados nas duas escritas são bastante similares. Em *Vidas secas*, temos a família de retirantes que lutam pela sobrevivência alimentados pela esperança das realizações de seus desejos. Em *Os flagelados do vento Leste*, o leque de personagens é bem mais variado, apesar de as ações se desenvolverem tendo como centro a família de José da Cruz e Leandro. No romance brasileiro, além da família do vaqueiro (incluindo a Baleia), as demais personagens são apenas coadjuvantes que mostram a dimensão das injustiças e descasos aos quais estão sujeitos os retirantes nordestinos. No que diz respeito à sua estrutura, porém, as obras apresentam divergências. O romance *Vidas secas* é constituído por treze capítulos, que para alguns críticos se configuram como contos isolados, haja vista suas estruturas e o fato de alguns terem sido escritos e publicados separadamente em jornais, como mostra Valentim Faciole (1987) na biografia intelectual de Graciliano. No entanto outros críticos, como Lima (1998), comprovam através de meticolosa análise da obra que, ao contrário do que se diz, os capítulos não podem ser reordenados aleatoriamente sem risco de comprometer o resultado final da obra, visto que sua composição em quadros autônomos está longe de representar um defeito na escrita graciliânica.

Para nós, entretanto, a composição em quadros “autônomos” não representa um descompasso de articulação, o que, nesse caso, já é uma ruptura com a noção de linearidade e de continuidade, fato que, modernamente se atribui à crise da narrativa inteira, cuja materialidade verbal não deixa espaços brancos ou brechas, escrita essa tributária do pensamento positivista que teve seu auge na ficção realista do século XIX. Por outro lado, não há tanto assim essa completa independência e

autonomia entre os capítulos, que, no conjunto, apresentam evidentes elos de ligação [sic], responsáveis pela coesão textual, regida pela anáfora. (LIMA, 1998, p.221)

Lima mostra que nos capítulos “Cadeia” e “Sinhá Vitória”, por exemplo, há referências a episódios do primeiro capítulo, “Mudança”; no capítulo “Festa” encontram-se duas referências ao capítulo “Cadeia”; em “O mundo coberto de penas” está presente a referência ao encontro de Fabiano com o Soldado amarelo e também uma alusão ao capítulo “Soldado amarelo”. Se esses capítulos forem tirados da ordem posta no romance há o risco de as anáforas não funcionarem e até mesmo prejudicarem a compreensão textual, caso não sejam retiradas (Cf. LIMA, 1998, p.222).

*Os flagelados do vento Leste* possui uma estrutura diferente da presente em *Vidas secas*. De início, Manuel Lopes dividiu o romance em duas partes, dando a cada uma delas um protagonista diferente, fato este que não consideramos aleatório e vem enfatizar a idéia de hereditariedade, de continuação dos flagelos sofridos pelas primeiras gerações que ocuparam o arquipélago e que perduram nas demais gerações sem indícios de extinção dos sofrimentos. Tanto a primeira quanto a segunda parte do romance possuem três capítulos assim distribuídos: Primeira parte — Capítulos ‘Chuva’ e ‘Lestada,’ com seis sub-capítulos cada e “Os Flagelados”, com treze partes. No entanto, no capítulo “Os Flagelados”, parte doze, temos uma estrutura de um conto. Este sub-capítulo é bastante significativo na estrutura do romance por pelo menos dois motivos. Primeiro, porque é nesta parte da obra que se dá a cisão entre José da Cruz e Leandro, que segue seu caminho e ressurge na segunda parte como centro da narrativa. Segundo, porque neste segmento há uma grande tensão dramática. Quanto ao clima de tensão e mistério que muitas vezes invade as páginas de *Os flagelados...*, pode-se dizer que é multiplicado e condensado na décima segunda parte deste terceiro capítulo. É nesta parte do romance que os “os três filhos do dianho alí se encontraram: a bruxa, o mascarado e o daninho Saltapedra” (SANTOS, 1995, p.158). A literatura cabo-verdiana é tida

como uma das mais trágicas do mundo e aqui, no sub-capítulo referido, encontram-se as provas disso. Leandro, ao passar perto da casa da viúva Aninhas, sente-se atraído pela idéia de fazer uma ‘visita’ àquela mulher sem marido que vive só naqueles ermos. As demais pessoas tinham receio de se envolver com as coisas que pertenciam a Aninhas, visto que era tida como bruxa. A segunda parte do romance está assim dividida: “Romance na montanha” com sete partes; “Estrada” e “O Crime”, ambas com cinco sub-capítulos. É no capítulo “Estrada” que encontramos José da Cruz em total miséria após perder toda a família e sabemos, através do narrador, do fim de Concha, mulher de João Felícia, e do destino que teve este com sua filha Joaquina. Em resumo: este capítulo é o da confirmação das desgraças.

Segundo António Cândido Franco (1990), *Os flagelados do vento Leste* trata-se de um dos romances mais importantes publicados em língua portuguesa no século XX, e, sem dúvida, o mais importante romance cabo-verdiano. Desde 1960 até 1990, o romance teve várias edições em Portugal e no Brasil e chegou a ser traduzido em russo, ucraniano, francês e italiano.

Ao tratar dos aspectos formais da obra, este autor afirma:

cada uma das partes tem o seu herói distinto e até sua estrutura romanesca própria, o que individualiza e permite perfeitamente uma apreciação separada de cada um deles. É verdade que a primeira parte tem uma seqüência narrativa rápida e fulgurante, mas a segunda, na sua não-linearidade estudada, permite-nos inflexões riquíssimas de sentido. (FRANCO, 1990, p. 13)

A primeira parte tem como personagem principal o Lavrador José da Cruz, que trabalha nas terras de Nhô Álvaro. Na segunda, o personagem de destaque deixa de ser José da Cruz e — como que por herança — o filho mais velho deste lavrador, o Leandro, passa a ser o protagonista e a carregar a responsabilidade de conduzir uma família, agora a sua, diante das condições de miséria em que estavam inseridos.



Ambos os romances aqui abordados iniciam-se com a constatação de uma realidade massacrante, mostrando seres imersos em um verdadeiro ‘inferno’, porém todos crentes na possibilidade de uma melhora que pode chegar a qualquer momento e contemplar àqueles que resistirem até a vinda ou encontro do precioso maná.

Em *Vidas secas*, os retirantes estão caminhando pela planície avermelhada à procura de uma sombra. No sertão, “[a] catinga estendia-se de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos” (VS, p. 10). O ambiente é totalmente desfavorável a esperanças. No dia anterior tinham comido, à beira do rio, o papagaio da família, e no momento inicial do romance o menino mais velho, esgotadas todas suas energias, desmaia no caminho.

Analisando tais acontecimentos, percebemos que, ao longo do percurso dos retirantes, a tendência é a proporcional destruição de seus membros. Destruição que teve início com a morte do papagaio e dava sinais de aproximação ao menino mais velho, que desfaleceu, tamanha a fome, a sede e o cansaço, pois, como podemos perceber, no romance, Fabiano e família já tinham percorrido longos caminhos. “Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a idéia de abandonar o filho naquele descampado” (VS, p. 10). Mas, na esperança de que os juazeiros — “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes” (VS, p. 9) — estavam perto, Fabiano decidiu acolher o filho ao colo e conduzi-lo até as sombras das árvores. O desejo de felicidade e satisfação é tamanho que o vaqueiro, diante da possibilidade de alcançar as sombras, crente na possibilidade de conseguir algum alimento nos arredores e, conseqüentemente, repor as energias,

[...] aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhes aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam. (VS, p. 12)

No romance cabo-verdiano, mesmo sendo forte a referência à seca e aos flagelos dela provenientes, as configurações sociais, históricas, geográficas e políticas confluem para um outro posicionamento dos seres humanos frente à miséria que os assolava. No capítulo “Chuva”, que abre o romance, logo na primeira seção somos apresentados à secura dos campos ilhéus e à impiedade do Sol, que trespassa as montanhas e torna o espaço descrito numa verdadeira rocha em brasa sobre o oceano.

Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o Sol peneirando chispas um céu cor de cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante.[...]

A canícula passeava os campos pelados. Aragem preguiçosa descia, de raro em raro, em curtos vagabundeios, dos cimos da serrania, redemoinhava à roda das casas e dos arbustos esquelhados, roçava a poeira vermelha do chão puído que flutuava aquecida pelos raios do Sol, impregnando a atmosfera de um odor a coloral ardido. (FVL, p. 12)

Neste espaço, os seres encontravam-se presos ao meio ilhéu e, contrariamente aos sertanejos, que saíam em retirada na busca de sobrevivência, o homem de Cabo Verde, na maior parte, busca resistir até as últimas conseqüências na esperança da chegada das chuvas.

À medida que o Sol se movia no espaço, desde que apontava por cima das montanhas até desaparecer na linha longínqua do mar, e a sombra girava de cunhal a cunhal, as famílias iam mudando os mochos à roda das suas casas.[...] Havia ansiedade nos seus olhos, mas também dureza e persistência. E havia esperança e coragem e medo. A esperança nas águas e o temor da estiagem faziam parte de um hábito secular transmitido de geração em geração. FVL, p.13

São a esperança e a crença num futuro que dão força e consistência aos personagens de *Vidas secas* e de *Os flagelados do vento Leste* que, como referimos anteriormente em outra parte deste trabalho, estão em constante busca. Nos ambientes representados nas obras aqui em estudo, o fato de o ser humano ter esperança e acreditar em sonhos pro-jetados em direção a um futuro indefinido é uma das mais sutis formas de insurreição contra determinada

situação/realidade. Quando Sinhá Vitória deseja uma cama de couro, ou José da Cruz deseja comprar as terras que cultiva ou calafetar o melador, por exemplo, percebem-se formas, mesmo que não revolucionárias, de se oporem a seus mundos distópicos e insalubres. O leitor, ao se deparar com necessidades tão simples e tão essenciais, é levado a refletir sobre a vida de certos povos e analisar, a partir de pontos de vista diferenciados, as possíveis causas e soluções para tais problemas.

Não queremos afirmar que Graciliano Ramos e Manuel Lopes tenham pretensões panfletárias com raízes político-partidárias contra Salazar ou Vargas. Pode-se até argumentar que a leitura da obra de ambos os escritores induz, como referi acima, a uma interpretação das causas dos problemas dos povos retratados em seus textos, o que aponta para o abandono do cabo-verdiano — por parte da Metrópole — e do sertanejo — pelo governo brasileiro. Porém, a preocupação destes romancistas é, sobretudo, com a construção estética de seus escritos. Essa preocupação com a tessitura textual é tida como uma das características de Manuel Lopes e de Graciliano Ramos. De acordo com Carpeaux (1977), a mestria do escritor alagoano encontra-se no seu estilo, ou seja, na seleção que o escritor faz diante da realidade, ao escolher os elementos que devem perecer e os que devem eternizar-se em sua obra. Estilo para este crítico é

escolha de palavras, escolha de construções, escolha de ritmo dos fatos, escolha dos próprios fatos para conseguir uma composição perfeita, perfeitamente pessoal: pessoal, no caso, 'à maneira de Graciliano Ramos'.(1977:25, grifos do autor)

Apreciação semelhante à que Carpeux fez sobre a obra de Graciliano Ramos é a de Gerald Moser no jornal *Letras & Letras* em dezembro de 1990, no dossiê Manuel Lopes sobre o escritor de *Os flagelados do vento Leste*. Moser afirma que Manuel Lopes, em vez de ser o tímido e preguiçoso como muitos apregoavam, pois raramente publicava alguma coisa, era

um homem nunca satisfeito com o que criava. A insatisfação do escritor de *Os flagelados...* seria fruto do desejo de retirar os excessos da linguagem e apresentar de forma clara o que elegeu como essencial e necessário para propagar através de sua arte. Nas palavras do crítico acima citado, M. Lopes era possuidor de uma

ambição grave de produzir obras, não só de beleza poética, estilo cuidadosamente trabalhado e pensamento penetrante, mas também de achar a expressão adequada à realidade objetiva da paisagem física e sobretudo da paisagem psicológica, os sentimentos, as motivações, os atos dos seus personagens, todos eles caboverdianos vistos dentro do espaço das ilhas. (MOSER, 1990, p.9).

Tal atitude seletiva por parte desses escritores é responsável pelo recorte do ambiente a ser narrado e pelas escolhas lexicais que melhor representem o mundo trazido para o espaço da arte literária. Graciliano Ramos, por exemplo, escolheu o discurso indireto livre com o narrador em terceira pessoa, no caso de *Vidas secas*, como forma de fazer o mundo conhecedor do drama vivenciado pelo homem sertanejo, que habita em campos improdutivos e que tem suas forças de trabalho exploradas por um patrão trapaceiro, um comerciante que rouba no peso e na medida, e coloca água em tudo. Através deste recurso lingüístico, o escritor alagoano pôde intercalar a voz do narrador com a fala dos personagens de forma original, ou seja, sem apelar para aspectos caricaturais da fala do povo humilde do sertão nordestino e sem manter o tradicional distanciamento entre a voz narrativa e a voz dos personagens.

Manuel Lopes também foi bastante cuidadoso na seleção do material lingüístico utilizado em seus textos literários. Em Cabo Verde há um grande embate entre o uso do português e do crioulo como veículo de expressão literária. Havia estudiosos que defendiam com grande afinco o uso do crioulo como língua literária, outros apostavam em edições bilíngües. Entretanto, Manuel Lopes, como um dos representantes fundadores da *Claridade*,

escolheu o português para veicular sua mensagem literária. No entanto, assim como Graciliano Ramos trouxe a fala do sertanejo para a narrativa literária, Manuel Lopes elegeu a língua crioula através da fala também crioula dos seus personagens. Com isso, Manuel Lopes possibilitou que seu leitor pudesse constatar a riqueza e a beleza dessa língua, que é o símbolo da miscigenação cultural que sofreu aquele povo desde suas origens. Essa também foi a forma encontrada para transmitir a morosidade e o lirismo característicos dos habitantes ilhéus. Quanto a este problema — o uso da língua cabo-verdiana em textos literários —, o escritor cabo-verdiano possuía uma postura bastante sólida e coerente, na busca da melhor expressão que pudesse transmitir a imagem e a situação social, histórica e política do arquipélago sem nenhuma tomada de posição que pudesse causar dissidências. Numa entrevista, conduzida por Maria Luísa Baptista, ao ser interrogado a respeito do uso do crioulo como língua literária e sobre as edições bilíngües, Manuel Lopes afirma:

Gosto do crioulo. É uma bela língua, musical e fácil de aprender. Evito entrar em discussão no uso ou não uso de sua prática literária. Escreverá em crioulo quem quiser, mas não se justificam edições bilíngües, nada práticas, embora praticáveis, mesmo levando em conta o elevado custo do papel. (1990, p.7).

Ao usar expressões na língua cabo-verdiana, Manuel Lopes teve o cuidado de colocar, ao final de suas obras, um glossário com o significado em português de determinadas palavras em crioulo que foram necessárias durante o percurso narrativo. Saliente-se que o escritor de *Os flagelados...* faz uso da língua crioula como uma das formas de marcar a especificidade cultural e lingüística de um povo e de uma literatura que se encontra também dando os primeiros passos — a partir da *Claridade*, “movimento iniciador da consciência literária em Cabo Verde” (VENÂNCIO, 1992, p.18) —, na busca de autenticidade e de afirmação da cabo-verdianidade, e não com pretensões de explorar o exotismo de Cabo Verde. Um exotismo que muitos estrangeiros, por não conhecerem a realidade cultural e geográfica

do arquipélago, buscavam ao visitar as ilhas. Tais estrangeiros almejavam ver aves de rara beleza, elefantes e outros elementos típicos das savanas africanas e saem simplesmente decepcionados ao visitarem o chão cabo-verdiano e não encontrarem nenhum desses elementos. Hamilton (1984) é bastante esclarecedor sobre este assunto, quando afirma que “as novelas coloniais de teor exótico e etnográfico, escritas por metropolitano, quase não figuram na história da literatura em Cabo Verde” (*id.*, p. 153) Este estudioso vai um pouco mais além e, apoiado em estudos feitos por Manuel Ferreira, afirma que em Cabo Verde não houve uma literatura colonial. No arquipélago houve a emergência de uma literatura, especialmente a prosa de ficção, que pode ser classificada como genuinamente cabo-verdiana, pelo menos no que diz respeito ao ponto de vista etnocultural. Manuel Lopes, assim como a geração dos demais intelectuais que atingiram a maturidade nos anos 30, começou a pensar o problema das ilhas crioulas e chegou ao consenso de que, para dar relevo aos contornos de sua sociedade, teria que valorizar o que era mais genuinamente cabo-verdiano, ou seja, os saberes originados da vivência popular.

Comunidade que aprendeu a ler nas nuances temporais o que está por vir, seres profundamente atentos aos sinais dos tempos, os cabo-verdianos têm como arma para enfrentar as intempéries da natureza (secas intermitentes, lestadas) a sabedoria que conseguiram acumular durante gerações e gerações. É ancorado neste tipo de conhecimento e na esperança de melhores tempos que José da Cruz e Leandro, para citar apenas dois dos personagens de *Os flagelados do vento Leste*, resistem diante dos obstáculos da vida ilhéu. É a interpretação dos sinais dos tempos e o otimismo militante do cabo-verdiano que são responsáveis por posturas como a de José da Cruz, abaixo transcrita:

— Compadre, eu por mim tomo o sonho desta manhana como um aviso que vem dar força aos outros avisos que tenho tido. Às vezes sinto o tempo falar na pele do meu corpo. Assim, compadre — José da Cruz bateu umas palmas no antebraço — como língua a falar, assim. Não é grego para mim o que o tempo diz.

Deitei-me ontem com o sentido na força do tempo, mas eu precisava dum aviso de dentro. Aviso de dentro tem de ajustar ao aviso de fora, pra dar toda sua força. Esse sinhô, compadre, era o aviso de dentro que eu esperava.

— Oh, compadre Isé!

— Se o compadre Felício vir, com o andar do dia, fumo de terra pras bandas de Terranegra, pode dizer que sou eu a semear em pó. Só esperava por um sinal. Ainda não tinha tido nenhum. Era o que me tinha de boca amarrada. Chegou o sinal que eu esperava. Sinto no ar de tempo que uma coisa diz com a outra. (FVL, p. 18)

A crença na sabedoria popular, no sinal dos tempos e nos sonhos — José da Cruz tinha acordado após sonhar com um anjo despejando água com um balde sobre as ilhas, em um nunca acabar de águas — faz o protagonista da primeira parte de *Os flagelados...* plantar com a terra ainda seca. Esta atitude do lavrador é muito importante para a realidade dos povos das ilhas se levarmos em conta que, caso não chova, a semente plantada é perdida e a família provavelmente morrerá de fome, porque ali depositou todo o mantimento que tinha. Os habitantes mais prudentes faziam como Zepa, mulher de José da Cruz, que “reservara dois alqueires de milho para a manança da família até que, com as chuvas, surgisse trabalho a pagamento para o marido” (FVL, p. 22).

São próprias da sabedoria popular do povo das ilhas de Cabo Verde, sobretudo Santo Antão, espaço geográfico onde se desenvolvem os fatos e ações narradas em *Os flagelados...*, frases como:

Homem que não traça caminho é falso, não é pessoa de confiança. (FVL, p. 14);

[...] milho de sementeira é dívida sagrada.[...] Homem direito não põe a boca em dívida sagrada, pra não virar nem ladrão de Deus, nem ladrão da família. (FVL, p. 15).

[...] Andar no caminho ruim, é melhor que andar fora do caminho. (FVL, p. 16);

[...] Homem nasceu para remediar o que está estragado. (FVL, p. 52);

[...] Primeiras águas são contas de corvo (FVL, p. 68).

Graciliano também dispensa, em sua obra, atenção especial para os ditos, crenças e tradições populares. Em *Infância*, por exemplo, estão registrados cantigas e causos populares típicos do folclore nordestino:

Eu nasci de sete meses,  
Fui criado sem mamar.  
Bebi leite de cem vacas  
Na porteira do curral (1978, p. 12).

Ou ainda o caso popular que, depois de contado, é resumido nesta quadra popular:

Levante seu Papa-Hóstia,  
Dos braços de Folgazona.  
Venha ver o papa-rato  
Com um tributo no rabo (1978, p. 19).

Ou até mesmo a forma que Vitória, empregada de Luís da Silva, em *Angústia*, utiliza na tentativa de educar o papagaio:

Curupaco, papaco,  
A mulher do macaco  
Ela fia, ela cose,  
Ela toma tabaco  
Torrado no caco (1978, p. 28).

Em *Vidas secas*, numa mistura de fé e misticismo, Fabiano chega a curar uma novilha através do rasto.



Fabiano curou no rasto a bicheira da novilha raposa. Levava no aió um frasco de creolina, e se houvesse achado o animal, teria feito o curativo ordinário. Não o encontrou, mas supôs distinguir as pisadas dele na areia, baixou-se, cruzou dois gravetos no chão e rezou. Se o bicho não estivesse morto, voltaria para o curral, que a oração era forte.

Cumprida a obrigação, Fabiano levantou-se com a consciência tranqüila e marchou para casa. (VS, p. 118.).

E até mesmo Sinhá Vitória, através de associações um pouco extravagantes, como avalia o narrador, e numa atitude de “cozinheira e bruxa” (LIMA, 1998, p.97), busca sinais que confirmem a conquista do seu maior desejo, uma cama com lastro de couro e encaixe de madeira embutido igual à de seu Tomás da bolandeira:

Agachou-se, atçou o fogo, apanhou uma brasa com a colher, acendeu o cachimbo, pôs-se a chupar o canudo de taquari cheio de sarro. Jogou longe uma cusparada, que passou por cima da janela e foi cair no terreiro. Preparou-se para cuspir novamente. Por uma extravagante associação, relacionou esse ato com a lembrança da cama. Se o cuspo alcançasse o terreiro, a cama seria comprada antes do fim do ano. Encheu a boca de saliva, inclinou-se — e não conseguiu o que esperava. Fez várias tentativas inutilmente. O resultado foi secar a garganta. Ergueu-se desapontada. Besteira, aquilo não valia. (VS, p. 44).

Fabiano e Sinhá Vitória também percebem, através das características climáticas, que a seca se aproxima.

Olhou a catanga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. [...] A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. Ele [Fabiano] marchando para casa, trepando a ladeira, espalhando seixos com as alpercatas — ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo. (VS, p.25)

Em “O mundo coberto de penas”, Fabiano ficou surpreso com a astúcia de Sinhá Vitória que, ao observar as arribações, concluiu que a seca chegaria.

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o Sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado. (VS, p. 115).

Através de trechos como estes podemos claramente perceber como elementos do conhecimento e da cultura popular do nordestino e do cabo-verdiano ornamentam e conferem originalidade a tais literaturas. Nas frases proferidas por José da Cruz, nos atos e crenças do vaqueiro nordestino e nas associações de Sinhá Vitória está patente o firme desejo desses seres em acreditar ou buscar elementos para crer nas possibilidades de melhoria no mundo que os rodeia ou os suporta. Dizemos suporta porque acreditamos não poder afirmar que o mundo ou espaço social representado em ambos os textos acolhe e propicia condições favoráveis à proliferação de vida humana. Os personagens de *Vidas secas* e de *Os flagelados...* são a representação daqueles que impõem suas presenças somadas às esperanças, lutas e afeto ao pedaço de chão que alimentou seus ancestrais, buscando ali sobreviver e realizar seus sonhos, em vez de os ir buscar em outras paragens.

As obras que aqui tratamos, de caráter fortemente realista, podem suscitar o questionamento sobre que tipo de relação existe entre elas, os fatos sociais e quais as possíveis pretensões de seus escritores. Através de depoimentos dados, entrevistas e mesmo diante da materialidade da obra, podemos observar indícios dessa proposta que Graciliano Ramos enfatiza afirmando que o escritor deve se ocupar apenas da verdade, não a grande verdade, mas as pequenas verdades conhecidas.

Em *Linhas tortas*, o autor de *Vidas secas* discorre sobre o romance no Brasil e sugere o tipo de literatura que deve ser produzida neste país. Segundo ele, os escritores não mais poderiam apresentar ao mundo a escrava Isaura ou o índio Peri, porque estas imagens serviram apenas para o mercado interno e apresentá-las ao mercado estrangeiro prejudicaria a

imagem do Brasil. Por isso precisaríamos “arranjar uma literatura para exportação. Nunca tivemos isso, e é uma desgraça. Pensam lá fora que somos uns bárbaros, que só temos percevejos e moleques” (1983, p.145). Em outro texto, “O fator econômico no romance brasileiro”, Graciliano Ramos discorre sobre a maneira pela qual os escritores brasileiros abordavam a base econômica da sociedade considerada como a responsável pela dinâmica social. Esses escritores, preocupados com a política, segundo Graciliano Ramos, esquecem a produção do país, não dão importância aos números e são inimigos das estatísticas. Na narrativa brasileira, para que se tenham romances duráveis e, conseqüentemente, dignos de exportação, na visão de Graciliano Ramos, falta

a observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte. Numa coisa complexa como o romance, o desconhecimento desses fatos acaba prejudicando os caracteres e tornando a narrativa inverossímil (1983, p.253).

No entanto, o escritor deve tomar cuidado para não cair no radicalismo, tendo consciência que trabalha um texto artístico-literário e não um artigo de jornal. As reportagens de ordinárias, segundo o autor alagoano, ao serem introduzidas em romances, perdem a especificidade jornalística e não conseguem atingir o nível literário. Graciliano Ramos diz também que alguns romancistas, simulando horror excessivo ao regionalismo, pretendem tornar-se universais às pressas. Porém, para o escritor de *Vidas secas*, a fórmula da universalidade estaria justamente na raiz da sociedade, no homem humilde e trabalhador da terra, no pequeno operário, ou comerciante:

Para sermos completamente humanos, necessitamos estudar as coisas nacionais, estudá-las de baixo para cima. Não podemos tratar convenientemente das relações sociais e políticas, se esquecermos a estrutura econômica da região que desejamos apresentar em livro (1983, p. 258).

O escritor alagoano também deixa claro que o romancista não tem por função fazer inquérito sobre a sociedade buscando apontar culpados e vítimas, julgando as ações de homens e mulheres diante de certos atos, pois o romancista não é um moralista. Com isso leva a entender que os autores devem analisar e explicar a situação objetivamente, sem se deixar envolver emocionalmente com os fatos relatados.

É justamente esta objetividade diante dos acontecimentos que encontramos em *Vidas secas*. No primeiro capítulo, a título de exemplo, quando o menino mais velho empaca, Fabiano o xinga e o espanca. Como o garoto não prosseguia a caminhada, o vaqueiro desejou matá-lo. Contando este fato isoladamente, o vaqueiro Fabiano pode ser apontado como um verdadeiro monstro. No entanto, Graciliano Ramos organizou o texto de tal forma que a intenção do vaqueiro terminou por ser justificada/compreendida, sem que o menino tivesse sido colocado na condição de empecilho da história pelo fato de que, não prosseguindo a marcha, atrapalharia o objetivo da família retirante necessitada de chegar a um lugar que possibilitasse sua sobrevivência.

“Os juazeiros *aproximaram-se, recuaram, sumiram-se*. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão” (VS, p. 9, grifo nosso). Através da gradação expressa no período em destaque e das informações que fazem parte do parágrafo anterior tais como: “Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. [...] Fazia horas que procuravam uma sombra” (VS, p. 9) ou mesmo pelas informação narradas após ser expresso o desejo do vaqueiro de matar o filho, conforme observado em passagem já discutida acima<sup>26</sup>.

Percebemos, então, que não há nenhuma tomada de posição por parte do narrador, havendo sim uma preocupação em apresentar para o leitor o dilema/sofrimento do vaqueiro e da criança. Com estes procedimentos, o escritor alagoano contempla a realidade regional do nordeste brasileiro, na medida em que mostra o drama interior de cada um dos personagens,

---

<sup>26</sup> Cf. citação contida na página 48.

seus conflitos, desejos e frustrações que embalam a narrativa de *Vidas secas*. Lembremos, por exemplo, as frustrações de Fabiano, que é forçado a abandonar a fazenda e o cavalo de fábrica; de Sinhá Vitória, que luta por conseguir a tão desejada cama de couro e, não podíamos deixar de citar também, as frustrações do menino mais velho, que leva um cocorote em vez de ter o prazer da descoberta do significado da palavra inferno. Não é menos doloroso o esgarçar do projeto de superação de limites e imitação do pai tentado pelo menino mais novo, nem o de Baleia, que ficava muitas vezes à beira do fogo acreditando no osso que possivelmente lá fervia, não obstante a decepção de ser, às vezes, atingida por um pontapé no traseiro, o que a fazia ter desejos revolucionários de morder canelas. E o sonho teimoso de uma vida melhor continuava...

Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, foi se esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos freqüentariam escolas, seriam diferentes deles. Sinhá Vitória esquentava-se. Fabiano ria, tinha desejo de esfregar as mãos agarradas à boca do saco e à coronha da espingarda de pederneira (VS, p. 134.).

O menino mais velho buscou apoio na amiga Baleia e afastou-se da realidade pensando nos “videntes” existentes em outros mundos. Mundos freqüentados pela sua imaginação, constituindo um espaço utópico freqüentado por Baleia na caça de preás. (Não podemos esquecer que foi justamente um preá que salvou a vida do grupo quando estavam em retirada tempos atrás...) Fatos como este, juntamente com a crença em entidades que protegem Fabiano sobre a sela, indicam caminhos menos perigosos, livram o vaqueiro dos espinhos e galhos e servem para reforçar a fé, sobretudo do menino mais velho, num mundo totalmente oposto à realidade que o cerca, onde recebia cocorotes, puxões de orelha e pancadas com bainha de faca.

Além havia uma serra distante e azulada, um monte que a cachorra visitava, caçando preás, veredas quase imperceptíveis na catinga, moitas e capões de mato, impenetráveis bancos de macambira — e ali fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente. Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes dos dois lados entendiam-se perfeitamente e auxiliavam-se. Existiam sem dúvida em toda a parte forças maléficas, mas essas forças eram sempre vencidas (VS, p. 60).

Observemos que o mundo mágico do menino mais velho é constituído por uma harmonia não encontrada no entorno familiar e que as forças maléficas, como a seca, por exemplo, eram sempre combatidas por forças do bem. Esse pensamento, de certa forma, perpassa toda a narrativa. Não esqueçamos que o menino mais novo também acreditava na proteção de forças superiores para montar no bode à beira do bebedouro. “Enxergava viventes no céu, considerava-se protegido, convencencia-se de que forças misteriosas iam ampará-lo. Boiaria no ar como um periquito” (VS, p. 54).

O menino mais novo tentava praticar alguma ação notável, a exemplo do pai que admirava, objetivando impressionar Baleia e o irmão. Após ver seus desejos frustrados, é consolado pela certeza de que cresceria e praticaria todos os feitos e peripécias que o pai praticava.

Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria a catinga como pé-de-vento, levantando poeira. Ao regressar, apear-se-ia num pulo e andaria no pátio assim torto, de pernas, gibão, guarda peito e chapéu de couro com barbicacho. O menino mais velho e Baleia ficariam admirados (VS, p. 56).

Até mesmo a Baleia, no momento de sua morte, após grande luta pela sobrevivência, se entrega ao sonho promissor de outra realidade, conforme trecho já discutido anteriormente<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Vide citação na página 46.

É bastante interessante observar o aspecto de plenitude do mundo de Baleia, que relega toda a realidade que esta compartilha com a família de retirantes. No mundo dos sonhos Baleia seria feliz, haveria integração entre ela e os seres humanos, sobretudo Fabiano, que é visto sob a mesma óptica do menino mais novo, e viveria em um mundo de farturas com dimensões simplesmente “enormes”.

Não é de se estranhar que os romances de Manuel Lopes e Graciliano Ramos apresentem tantas convergências. Em entrevista, concedida a José Carlos Venâncio, Manuel Lopes fala sobre o livro a literatura e a cultura no terceiro milênio e diz que, apesar da forte impressão de realidade presente em *Os flagelados do vento Leste*,

Não procurei assim denunciar casos episódicos, mas uma situação histórica, generalizada, que se repete ciclicamente em todo o arquipélago desde o seu achamento pelos cavaleiros henriquinos em 1460, até aos nossos dias, 1959. Quero dizer que os *flagelados* aconteceram desde que o nosso arquipélago começou a ser povoado e as estatísticas são impressionantes: em 1900 a população de Cabo Verde pouco excedia os 150 000, para repetir, a papel químico, o mesmo quantitativo em 1950! [...] Com o meu livro *Os flagelados...* não pretendi denunciar por denunciar, ou remexer feridas dolorosas, mas apenas lembrar que a espada de Dêmocles está permanente suspensa sobre a cabeça de quem faz agricultura em Cabo Verde, de quem vive dela (LOPES, In: VENÂNCIO, 1992, p.70).

Manuel Lopes vai um pouco mais longe e afirma que a ficção não precisa descer aos pormenores para ser mais verdadeira do que a realidade. Corroborando com o pensamento de Graciliano Ramos, afirma que o romancista não é, nem deve ser, um repórter. A criação de personagens deve-se não à transposição de fatos registrados em uma caderneta e logo em seguida romanceados, mas através da impressão que o escritor teve no contato direto com a realidade é que se pode criar e dar mobilidade aos personagens. Foi justamente almejando este contato com a realidade que buscava retratar e na tentativa de compreender de forma mais profundamente possível o drama de Cabo Verde que Manuel Lopes (assim como Guimarães Rosa, que viajou meses pelo sertão de Minas para coletar dados sobre a vida e o falar do

sertanejo) instalou-se por um tempo em Santo Antão e participou ao máximo da vida ilhéu.

São suas as palavras que seguem:

[...] para a região central dessa ilha, [Santo Antão] na zona de sequeiros, onde fui encontrar dos mais genuínos trabalhadores agrícolas de Cabo Verde, vítimas privilegiadas das estiagens do arquipélago. Ali convivi com os homens da terra, da enxada, do trabalho duro, com os seus dramas reais; para melhor observação e convivência comprei uma pequena propriedade e construí uma casinha. Cheguei a pegar na enxada para lhes mostrar que também sabia cavar como eles. Criei amigos. Criei amizades e confiança. O período de terrível estiagem que ali passei (ano de 1942) inspirou-me mais tarde *Os Flagelados do Vento Leste*. Talvez para fugir ao gesto de Pilatos... (apud VENÂNCIO, 1992, p.70).

O repúdio ao gesto de Pilatos de que fala Manuel Lopes é também a força impulsionadora da literatura brasileira da década de trinta. É graças a este gesto que esse membro do grupo Claridade não restringe sua obra à simples problemática do homem rural de Cabo Verde, nem ao tão referido drama de querer ficar e ter que partir. O escritor de *Os flagelados do vento Leste* também aponta, sutilmente em sua obra, a problemática da mulher cabo-verdiana que, na maioria das vezes, está condenada à prostituição ou à solidão. Zepa, a mulher de José da Cruz, foi iludida pelo filho do dono das terras onde vivia.

[...] Os rapazes de pés calçados e flostria no corpo, que iam das Ribeiras, pelo Santo André e pelas colheitas, gostavam de dançar com ela. Mas apertavam-lhe o busto nos braços, e ela fugia deles envergonhada e ofendida. [...] A princípio odiava os rapazes das Ribeiras porque a arrastavam disfarçadamente para o canto do terreiro, faziam roda a volta dela, apalpavam-lhe as pernas, davam-lhes beliscões, e quando ela se lhes furtava e ia ter com as amigas, formavam grupo a parte e diziam atrevimentos. Mas saindo ano entrando ano fora-se habituando.[...] foi mesmo o filho de Nhô Teodoro quem a desgraçou quando, num ano, por ocasião da remonda, fora ali descansar dos estudos que estava fazendo em SãoVicente (FVL, p. 66-67).

O resultado de tal história era quase sempre o mesmo. A mulher engravidava, o pai a expulsava de casa e ela ia abortar o filho em outros campos. A Zepa foi abortar a criança na casa de um tio do rapaz, onde ficou servindo de criada até José da Cruz ficar viúvo, lembrar-



se dela e buscá-la com promessa de casamento. A mesma sorte não teve Chica, a sobrinha de nhô Manuelinho que, quando chegou aos vinte anos, estava uma verdadeira tentação:

[...] de tal modo que os rapazes de meia légua de redondo não largavam os morouços do viúvo [nhô Manuelinho] num descaramento tão sem vergonha na cara, que o velho, que não queria “andar com cria atrás”, por duas vezes correria com a sobrinha, do Lobinho, com a barriga cheia [...], mas por duas vezes a readmitira com os dois filhos, um de cada parto, porque se habituara aos seus mandados, e também se condoera com as suas guisas. (FVL, p. 19)

Isso não aconteceu com a professora Maria Alice. A professorinha viera de São Vicente, era prendada, mansa e sempre triste. Talvez por receio das ingratidões dos homens que apenas usavam as mulheres sem nenhuma responsabilidade, recusou o amor de Miguel Alves e ficou curtindo sua solidão naquele fim de mundo das ilhas.

Se observarmos as imagens e os usos das figuras de linguagem em *Os flagelados do vento Leste*, constataremos que há diferenças notáveis entre o modo de narrar do escritor cabo-verdiano e o do brasileiro Graciliano Ramos. Este, apesar de registrar friamente o apego do sertanejo à terra árida e improdutiva do nordeste, o amor daqueles seres sempre em retirada e desejosos de tocar a vida no pedaço de chão onde viveram seus antepassados, onde acreditam ter suas raízes plantadas, mostra os campos do sertão como obstáculos responsáveis ou co-responsáveis pelas reações de seus personagens.

O espaço da narrativa de Manuel Lopes é bem mais distópico e torturante que o de *Vidas secas*. No entanto, numa atitude tipicamente cabo-verdiana, o escritor de *Os flagelados do vento Leste* deixa transparecer em sua narrativa o amor e apego ao chão ilhéu tão martirizado. A prova do apego do escritor por sua terra pode ser percebida através da personificação das montanhas, dos campos e da terra cabo-verdiana na narrativa, assumindo, a natureza, o papel de também personagem no romance. Assim como os homens sofrem com a estiagem e com a lestadada, os campos também têm sua parcela de martírio. Nesta luta contra as

intempéries, é comum o uso de expressões como esta, que mostra o poder demolidor da tão esperada chuva: “[...] as enxurradas abrem fendas, arrastam a terra vermelha nas vertentes, as ribeiras derramam no oceano o *sangue rico* da terra” (FVL, p. 25, grifo nosso).

Vejamos também esta outra bela imagem que retrata o poder da fúria da natureza: “O vento descia às *patadas* distraídas, *rebolava* no terreiro; depois de *dançar* um momento *com a papaieira*, *descia* a chã, *roçava* as charuteiras do caminho e *subia* de novo para o alto” (FVL, p. 30, grifo nosso). Uma imagem também bastante forte, e construída através da símile, é a das plantas agarrando-se ao chão numa atitude similar à do homem cabo-verdiano que, impulsionado a deixar suas terras como José da Cruz, prende-se a esta até o esgotamento das últimas forças:

As raízes agarravam-se tenazes à terra, numa vontade quase humana de sobrevivência — não cediam um palmo de vida à fúria danada do nordeste. E a crosta verde dos campos ondulava até o litoral, como um mar viscoso que transbordasse dos cumes da serrania (FVL, p. 62).

Comparemos a imagem das plantas agarradas ao solo a uma das últimas de José da Cruz, homem trabalhador e forte, agora com hidropisia e à beira da morte:

Apoiou as costas ao tronco da árvore, observou os pés. Nas extremidades das pernas esqueléticas, eram belos, belos como duas enormes batatas sazonas, a sair da terra, pronta a serem colhidas. [...] O estômago tinha uma brasa dentro, a queimar, a queimar. Mas a pele toda estava fria, como se a envolvesse um pano molhado (FVL, p. 214).

Manuel Lopes parece ter o mesmo entendimento que Graciliano Ramos no que diz respeito à sua atitude frente aos problemas de sua terra. É por isso que tem por foco da sua narrativa o homem do interior das ilhas, que elege típico representante da nação e, por isso, o descreve

sempre trabalhando ou à espera de oportunidade para desenvolver alguma tarefa e garantir o milho para a cachupa.

José da Cruz acabava de dobrar o cunhal da casa com grande molho de palha às costas.[...].

A família vinha atrás. Zepa com uma lata de água à cabeça, o codê já agarrado as suas saias com uma das mãos — a outra trazia, a reboque, um sabugo de milho atado a um cordel — aos pinchos como um cabrito, o Mochinho com a enxadinha à dependura e o Lela de mãos a abanar. Com um movimento de ombros José da Cruz lançou o fardo para o canto do terreiro, pousou a enxada e a pá, tirou o canhoto da boca (FVL, p.76).

No início do romance, como já foi salientado neste trabalho, M. Lopes expõe ao leitor o quadro com os tipos representativos da sociedade cabo-verdiana que possivelmente assumirão posições dentro da narrativa de *Os flagelados do vento Leste*. O narrador nos fala dos pastores, que em hora de necessidade viram salteadores; dos daninhos, como o Saltapedra, que roubam o quintal alheio e tiram-lhe o pão da família; dos agourentos, como a viúva Aninhas e dos voluntariosos, como José da Cruz e seus vizinhos João Felícia e Manuelinho. Através da citação acima presenciamos a chegada de José da Cruz com a esposa e seus três filhos menores. Através de cenas como esta é que Manuel Lopes busca fazer o mundo conhecedor da realidade de seu arquipélago. Uma realidade em que homens, mulheres e crianças trabalham de sol a sol e resistem às mais cruéis provações. Com isso, o escritor também mostra a frágil estrutura econômica das ilhas, sempre expostas às secas cíclicas e às lestadas, condenando, dessa forma, os seus filhos a sonharem e buscarem a realização de tais sonhos em outras terras, em outros mundos. Não há em *Os flagelados...*, assim como também não há em *Vidas secas*, uma política partidária, entendida como críticas abertas a governantes nem, conseqüentemente, uma perspectiva panfletária. Não há críticas abertas ao sistema de governo na obra de M. Lopes, porque o autor de *Os flagelados...* busca fazer o mundo conhecedor da realidade ilhéu ao mesmo tempo que espera, através da valorização da fala

crioula e do homem campesino de Cabo Verde, erigir as bases da literatura nacional. Exposta a situação dos cabo-verdianos, cabe àqueles que lerem a obra de Manuel Lopes uma possível resposta crítica a essa situação.

A falência do sistema econômico das ilhas é mostrada junto ao drama dos flagelados. Nas regiões das ilhas não há mais alimento e resta apenas o trabalho do Estado, que se mostra insuficiente diante da quantidade de pessoas necessitadas. A impossibilidade de o trabalho do Estado solucionar todos os problemas dos trabalhadores propicia uma verdadeira peregrinação de mortos vivos em busca de trabalho ou esmolas, como é o caso de João Felícia, também homem de trabalho, que agora passa a mendigar uma esmola para sua filha, a pequena Joanhinha, assim descrita quase ao final do romance:

Tinha os olhos espantados diante dessa paisagem feia e hostil, só pedra e soalheira a perder da vista. Ficou olhando, à roda de si, as órbitas assombradas, o rostinho chupado, os lábios repuxados, com os cantos chagados, onde as moscas pousavam, as gengivas descarnadas e os dentes exprimindo uma feroz vontade de morder. Enroscou-se nos ossinhos das canelas, a cabeça entre os joelhos, espiando as pedrinhas do chão (FVL, p. 229).

Ao mesmo tempo em que M. Lopes mostra a incapacidade de fazer agricultura em Cabo Verde através daquela estrutura social e econômica ali representada, sutilmente nos relata o sucesso de Miguel Alves, que, mesmo com toda a secura da região, sendo funcionário do governo, conseguiu comprar um terreno, cultivar a terra e fazer projetos:

Plenamente satisfeito com a compra e com o andamento dos trabalhos, sentia-se orgulhoso com as suas realizações agrícolas porque, embora em muito pequena escala, representavam o fruto da sua perseverança e boa vontade, apesar dos maus tempos que corriam. [...] Segundo a escritura, tinha direito a uma hora de água, de quinze em quinze dias, mas entrara em acordo com um vizinho para uma distribuição que correspondia a metade do tempo do volume d água, de modo que passou a dispor de meia hora de rega semanal (FVL, p. 221).

São vitórias como as de Miguel Alves que fazem os sonhos valerem a pena. Em *Vidas secas* e em *Os flagelados do vento Leste*, seus personagens principais rumam em direção ao desconhecido, ao imprevisto. Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos esperam encontrar, numa terra desconhecida, a terra prometida. Libânia e o companheiro, que aparecem ao final do romance, esperam novos tempos e buscam a sobrevivência a seu modo, nos ermos e montanhas, restando-lhes, e aos demais personagens de ambos os textos, a luz da esperança e da crença nos sonhos.

## Conclusão

De acordo com o exposto ao longo desse trabalho, foi possível eleger alguns elementos comuns entre a literaturas brasileira e a cabo-verdiana. Essa aproximação só foi possível graças à análise dos romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento Leste*, que serviram de ponto de partida para a pesquisa aqui realizada. Tendo inicialmente sido atraído pela temática que perpassa as duas obras aqui abordadas, fomos cada vez mais mergulhando no campo de pesquisas sobre essas literaturas e aqui sistematizamos alguns dos resultados alcançados através da investigação sobre o *corpus* aqui analisado.

Vimos, por exemplo, que há grandes semelhanças entre a literatura brasileira e a cabo-verdiana. No entanto, longe de a aproximação entre esses sistemas literários ser prejudicial à autonomia literária cabo-verdiana, é, acima de tudo, a literatura brasileira pilar de referência e elemento fortalecedor do caráter original das letras de Cabo Verde frente ao mundo.

O passado colonial comum a Brasil e Cabo Verde é o principal elemento de aproximação entre essas duas nações. Um segundo elemento a ser apontado como também sendo parte da construção/formação da sociedade cabo-verdiana e brasileira é a fusão entre europeus, sobretudo portugueses, e negro-africanos, escravos vindos dos mais diversos reinos da África. O fato de serem culturas transplantadas para terras estrangeiras, segundo algumas teorias, foi relevante no processo de amalgamento étnico e cultural dessas nações. Em Cabo Verde, como vimos, o espaço territorial pequeno, as práticas sexuais dos europeus juntamente com a escassez de mulheres brancas e a busca de proteção contra os assaltos piratas conceberam lugar privilegiado à realidade étnico-cultural do arquipélago.

Observando o que expomos ao longo desse trabalho, constatamos que em Cabo Verde não há uma literatura que possa ser classificada de colonial, com exaltação de belezas

exóticas. A literatura produzida antes do movimento claridoso, iniciado em 1936 sob a tutela de Jorge Barbosa, Manuel Lopes e Baltasar Lopes, é literatura cabo-verdiana. No entanto, é influenciada por correntes estéticas europeias e, portanto, com concepções de mundo altamente deterministas e românticas.

No Brasil, de acordo com Afrânio Coutinho, não houve uma literatura colonial, mas sim literatura brasileira desde os primeiros momentos de colonização. Coutinho também afirma que o modo de sentir, de agir e ver o mundo do homem que para o Brasil foi transplantado não mais era europeu, mas brasileiro no modo de pensar e agir frente a uma nova realidade que induz os indivíduos a atuar de determinada forma que difere da europeia. Como podemos perceber, A. Coutinho não aceita princípios geográficos ou econômicos como estruturadores dos conceitos/concepções definidores/as das letras de uma nação, pois, segundo esse estudioso, esses princípios não-literários devem ser utilizados para a delimitação de outras áreas, e não das letras nacionais, por serem insuficientes. Para esse crítico, nem mesmo o fato de um sistema literário fazer uso de uma mesma língua é suficiente para a sua denominação, como o português, por exemplo, que, apesar do seu poderio como língua, não podemos classificar de literatura portuguesa toda a obra escrita em português, conforme vimos no capítulo I — Brasil e Cabo Verde: países irmãos, literaturas interligadas.

Há divergências quanto às supostas origens da literatura brasileira. Os critérios delimitadores desse momento decisivo para as letras do Brasil são, para A. Coutinho, o sentir e o expressar os sentimentos, não mais europeus e, sim, brasileiros, que os portugueses aqui vivenciaram. Ant3nio C3ndido, que concebe o nascimento da literatura brasileira a partir do Arcadismo, tem como princ3pio norteador das origens de uma literatura a forma33o de um p3blico consumidor e a exist4ncia de todo um sistema veiculador das id4ias da 4poca. Para esse estudioso, os textos produzidos antes do Arcadismo s3o apenas manifesta33es liter3rias. Seja de qual ponto de partida esteja, todos os cr3ticos e historiadores liter3rios concordam que

o Modernismo foi o ponto culminante na busca, estruturação e formação da identidade nacional, cultural e literária do Brasil.

Após a Semana de 22, graças ao poderio transformador das vanguardas européias e à realidade político-cultural do mundo, o Modernismo proporcionou às letras nacionais uma nova postura que focalizava o/a mundo/realidade a partir de uma ótica mais objetiva e crítica. Tais letras buscavam, com essa nova postura, dar novos rumos à sociedade como um todo.

A literatura produzida nesse período, juntamente com o mundo realista focado pelos regionalistas da década de 30, denunciava as condições subumanas em que vegetavam os seres humanos da zona rural do Brasil. Homens e mulheres sempre explorados e servos fiéis ao latifundiário, que estava interessado apenas com a multiplicação de seus bens.

A realidade brasileira e a literatura regionalista da década de 30 serviram de referência ao intelectual de Cabo Verde que buscava contar os problemas de suas ilhas de forma autêntica e sem perder a especificidade e originalidade do arquipélago. Essa identificação entre as letras só foi possível porque os intelectuais cabo-verdianos viram que era possível — e o Brasil dava provas disso — que, a partir dos elementos mais simples e genuinamente nossos, fosse atingido um alto grau de universalidade sem perder a qualidade do artístico. Então os problemas simples, o homem da zona rural, geralmente iletrado, eram o grande trunfo para fazer o mundo conhecedor da realidade estrutural tanto da nação brasileira quanto da cabo-verdiana.

Vimos também, através das obras em estudo, *Vidas secas* e *Os flagelados do vento Leste*, que no romance brasileiro é forte a incessante busca que conduz os personagens durante o percurso de toda sua vida. A realidade, externamente deficiente, apenas sugere a superação do estado da realidade representada, que piora a cada momento, chegando a culminar em desterro.



Observamos que, mesmo com a realidade que obriga famílias inteiras a vagarem pelas estradas ressequidas do sertão nordestino, a esperança de um futuro melhor aguarda em algum lugar aqueles que confiaram e creram na existência de algo bom destinado às suas vidas.

Este desejo de felicidade, que é responsável pela superação dos limites físicos e psicológicos, também, foi constatado, terminam por influenciar no ritmo narrativo e na estrutura dos personagens. É preciso ressaltar que em *Vidas secas* temos um grupo de retirantes ousadamente desejanter. São todos seres construídos sob a esfera da necessidade, para usar as palavras de Bosi (1987). Todos os seres em escala diferenciada desejam a superação do mundo agreste, através de seus anseios e esperanças. Em *Os flagelados do vento Leste*, também observa-se uma realidade descrita sob o estigma da necessidade e da abundância da fome, da seca e todas as demais carências provenientes dessa realidade devastadora.

É através desse clima de necessidade e tragicidade que Manuel Lopes trabalha, em *Os flagelados do vento Leste*, os anseios e desejos do povo desprotegido de Cabo Verde. A perseverança e a fé são molas propulsoras dessa narrativa.

José da Cruz é o protótipo do cabo-verdiano honesto e crente nos sinais dos tempos e na vontade divina de mudar a realidade distópica que o cerca, bem como a todos da sua ilha. Há nesse romance um verdadeiro mostruário dos tipos mais representativos dos seres viventes daquelas ilhas crioulas. Leandro, por exemplo, filho do honesto lavrador José da Cruz, simboliza o homem ilhéu que em momento de necessidade relega todos os princípios e, como único recurso à sua sobrevivência, este personagem passa a ser saqueador nos campos ermos. Assim como sua face, que é disforme e traz uma horrenda cicatriz, que divide seu rosto em duas partes, Leandro é, na narrativa, ao mesmo tempo bom e mau. Bom porque tenta ajudar a família e mau porque saqueia o alimento dos pobres.

Mesmo tendo como pano de fundo e realidade descrita as secas, ambos os textos, possuem especificidades características de cada sistema literário. O mar, por exemplo, no caso cabo-verdiano é essencial como motivo na literatura dessa nação, pois agrega e dispersa, alimenta e mata de fome, isola e possibilita o contato de culturas a um mesmo povo.

O crioulo, utilizado como língua literária, é outro fator específico da identidade cultural e artística do arquipélago que concerne originalidade e representatividade frente às letras européias.

Através dos próprios escritores, como colocou Maria Aparecida Santilli (1985), podemos comprovar e avaliar a profundidade de diálogo entre as letras do Brasil e de Cabo Verde. Vemos que, como expõem os escritores cabo-verdianos, não há idéia nem complexo de inferioridade ante as letras brasileiras e as cabo-verdianas. Isso ocorreu porque os escritores e intelectuais ilhéus têm o Brasil como o irmão do outro lado do Atlântico e que oferece suas letras pós-semana de 22 como referência e modelo de independência frente aos padrões europeus.

As utopias que perpassam *Vidas secas* e *Os flagelados do vento Leste*, longe de serem protestos revolucionários que buscam alterar diretamente a realidade dos fatos, são retalhos fragmentados de sonhos que, compatíveis com a situação de isolamento de seus protagonistas, jamais poderão ser caracterizados como elementos e anseios comunitários. São desejos individuais e bastante simples que mostram o tamanho e a gravidade da situação do arquipélago cabo-verdiano e do sertão nordestino.

Através das utopias dos personagens, Graciliano Ramos e Manuel Lopes registram a distopia da situação vigente na época de sua escrita e acredita-se que tencionam criar no leitor uma perspectiva crítica que induza à superação das barreiras impostas àqueles seres ficcionais que representam a realidade sócio-histórica das suas respectivas nações subdesenvolvidas.

Cientes do seu estado de subdesenvolvimento, os intelectuais brasileiros e caboverdianos, em nosso caso, Graciliano Ramos e Manuel Lopes, conseguem, através do registro das necessidades e dos sonhos de seus personagens, aguçar o senso crítico do público leitor para consciência de uma postura mais ativa e operante frente à realidade insalubre.

São desejos como os de Fabiano e Sinhá Vitória em *Vidas secas*, de José da Cruz, Miguel Alves e também de Leandro em *Os flagelados do vento Leste* que mostram a pequenez dos sonhos e a grandiosidade da carência desses homens e mulheres que vêem na realização desses desejos o bem maior a ser buscado e conseguido.

São esses mosaicos de desejos que chegam, não a configurar um único direcionamento utópico/político diante dos cenários representados, mas que configuram “pequenas grandes” utopias situadas, gerando assim um efeito crítico e cumprindo uma função utópica mais ampla, que conformam as duas narrativas focadas.

## Referências bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamim. Ideologia e Linguagem nos romances de Graciliano Ramos. In: *Graciliano Ramos: antologias e estudos*. São Paulo: Ática, 1987; p. 398-406.

\_\_\_\_\_. Utopia e Ideologia em O Quinze de Rachel de Queiroz. In: *Anais V Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Natal: Editora Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura cabo-verdiana. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org) *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p.209-236.

\_\_\_\_\_. *De vôos e Ilhas. Literatura e Comunitarismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ANDRADE, Oswald. As marchas das utopias. In: *Do pau-brasil á antropofagia e às utopias*. Manifestos, teses de concursos e ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

BAPTISTA, Maria Luísa. Lembrando os 30 anos de *Os flagelados do vento Leste* In: *Letras & Letras*, n. 37. Porto, 1990, p. 11-13.

BARBEIROS, Antonio José. *História da literatura portuguesa*. Volume II- Séculos XIX-XX. 13ª ed. Lisboa: Pax, 1992

BERRINI, Beatriz. *Utopia, utopias, visitando poemas de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUC, 1997.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33ª ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1995.

\_\_\_\_\_. Céu, inferno. In: *Graciliano Ramos. Antologia e Estudos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 386-397.

BLOCH, Ernst. *The Principle of Hope*. – Volumes I, II, III. Trad. Neville Plaice, Stephen Plaice & Paul Knight. Cambridge, Mass.: The HIT Press, 1995

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. 2º Volume.(1836-1880). 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_.Literatura e subdesenvolvimento. In: *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 343-362.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano In: *Graciliano Ramos: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 243-248.

CARVALHO, Alberto. Do Classicismo ao Realismo na Claridade. In: *Instituto Camões*. Disponível em: <http://www.instituto-camoes.pt/revista/claridade.htm>. Acesso em:08 set. 2005.

COELHO, Teixeira. *O que é utopia*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COUTINHO. Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 12ªed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1986.

\_\_\_\_\_.*Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Brasília: Pallas, INL, 1976.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. (Org) *Graciliano Ramos*. (Coleção Fortuna Crítica v 2) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p.73-123.

CRAVEIRINHA, José. A fraternidade das palavras. Disponível em: <http://www.instituto-camoes.pt/ple/linglusofonia.htm>. Acesso: 14/12/2006

DUARTE, Zuleide. Fala Cabo Verde. In: *Áfricas de África*. \_\_\_\_\_.(Org) Recife: UFPE, 2005, p. 113-123.

ÉVORA, Iolanda Maria Alves. A metáfora do nacional. *Imaginário-USP: Revista do Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória – NIME e do Laboratório de Estudos do*

Imaginário- LABI, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, nº7. São Paulo, 2001, p. 273-288.

FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra. (Biografia intelectual) In: *Graciliano Ramos. Antologias e estudos*. São Paulo: Ática, 1987.p.23-106.

FELDMANN, Helmut. *Graciliano Ramos; reflexos de sua personalidade na obra*. 2ª Edição. Tradução de Luís de Gonzaga Mendes Chaves e José Gomes de Magalhães. Fortaleza: UFC, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio: dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FERREIRA, Manuel. *A Aventura Crioula*. Lisboa: Plátano Editora, 1985.

\_\_\_\_\_. Intertextualidade afro-brasileira. In: *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989, p. 139-186.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa In: LEÃO, Ângela Vaz (Org) *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa..* Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p.73-100.

FORTUNATI, Vita. Re-tracing common grounds in the construction of two ambivalent concepts: nation and utopia. In: *Utopianism/literary utopias and national cultural identities*. Bologna: University of Bologna: Paola Spinozzi ed, 2001, p. 09-18.

FRANCO, António Cândido. Carta de Augusto Casimiro a Manuel Lopes In: *Letras & Letras*, n. 37. Porto, 1990, p.13.

FRANCO JUNIOR, Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Cocanha: as várias faces de uma utopia*. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

FURTER, Pierre. *Dialética da esperança. Uma interpretação do pensamento utópico de Ernst Bloch*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

HAMILTON, Hussell G. *Literatura Africana, literatura necessária – II Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.

\_\_\_\_\_. A influência e percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: In: LEÃO, Ângela Vaz (Org) *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p.101-136.

LARANJEIRA, Pires. *Literatura calibanesca*. Porto: Afrontamento, 1985.

\_\_\_\_\_. *De letra em riste. Identidade autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 1992.

LEVITAS, Ruth. *The concept of utopia*. Hemel Hempstead: Philip Allan, 1990.

LIMA, Roberto Sarmiento. *O narrador ou o Pai fracassado: Revisão crítica e modernidade em Vidas secas*. (Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Letras e Lingüística) Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 1998.

LIMEIRA, Neilton. “Chiquinho”: a aventura crioula de Baltazar Lopes. In: *Áfricas de África*.

DUARTE, Zuleide. (Org) Recife: UFPE, 2005, p. 73-80.

LOPES, Vicente. Último sobrevivente de Claridade. In: *A Semana*. Disponível em: [www.carboindex.com/claridade](http://www.carboindex.com/claridade). Acesso em 10 jul.2005.

LOPES, Manuel. *Os flagelados do vento Leste*. São Paulo: Ática: 1979.

\_\_\_\_\_. *Galo cantou na baía*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

\_\_\_\_\_. *Chuva braba* 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

\_\_\_\_\_. Gosto Crioulo. Entrevista conduzida por Maria Luiza Baptista. In: In: *Letras & Letras*, n. 37. Porto, 1990, p. 7-8.

\_\_\_\_\_.Recordando os flagelos da fome em Cabo Verde: uma conversa com o escritor Manuel Lopes. (Entrevistas com escritores. O livro, a literatura e a Cultura). Entrevista conduzida por José Carlos Venâncio. In: VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Ministério da educação; Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1992. Anexos, p. 69-72.

MÃO-DE-FERRO MARTINHO, Ana Maria. *Os flagelados do vento Leste: predestinação e exemplo*. In: *Letras & Letras*, n. 37. Porto, 1990, p.10.

MACÊDO, Tania. *Angola e Brasil – estudos comparados*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Trad. Sérgio Magalhães Santeiro. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MARGARIDO, Alfredo. A Emergências da Literatura Angolana. In: *Estado de S. Paulo*. São Paulo, 23 de outubro, 1983, p 6, ano IV/Número 176, 1983.

MASSA, Jean-Michel. Os flagelados do vento Leste. In: *Letras & Letras*.n. 37 Trad. Maria Luísa Baptista. Porto, 1990, p. 14.

Matos, Albano. Cabo Verde no Coração do último ‘claridoso’. In: *Diário de Notícias*. Disponível em: <http://sapo.pt>. Acesso em 26 jan. 2005.

MONTEIRO, Fátima. Manuel Lopes – a voz da estiagem cabo-verdiana. In: *O Mundo em Português* N. 54 Março de 2004. Disponível em: [www.carboindex.com/claridade](http://www.carboindex.com/claridade). Acesso em: 10 de jul. 2005.

MOSER, Gerald. Um escritor exigente In: *Letras & Letras*. n. 37. Porto, 1990, p. 9.

MÜSTER, Arno. *Ernest Bloch: filosofia da praxes e utopia concreta*. São Paulo: Unesp, 1993.



- OLIVEIRA, MÁRIO António Fernandes de. *Reler África*. Coimbra: Instituto de Antropologia, Universidade de Coimbra, 1990.
- PAIGC. *História da Guiné e Ilhas de Cabo Verde*. Porto: Afrontamento, 1974.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez – 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia. In: *Flores da Escrivantina: Ensaios*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.
- PINTO, Roland Morel. As estruturas fráscas. In: GARBUGLIO, José Carlos. et al. *Graciliano Ramos: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 254-261.
- RAMA, Angel. Regiões, culturas e literaturas. In: Coleção Ensaios Latino-americanos. Organização Flávio Aguiar & Sandra Gardini T, Vasconcellos. Tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparoto. São Paulo: Edusp, 2001, p.239-280.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 39ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- \_\_\_\_\_*São Bernardo*. 52ª ed. Rio: Record, 1990.
- \_\_\_\_\_*Linhas tortas*. 10ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1983.
- \_\_\_\_\_*Angústa*. 18ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1978.
- \_\_\_\_\_*Infância*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- SANTOS, Rubens Pereira dos. *Vidas secas e Os flagelados do vento Leste: insulamento e tragédia*. (Tese de doutoramento) Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 1995.
- SARGENT, Lyman Tower. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies* 5 (1) 1994, p. 1-37

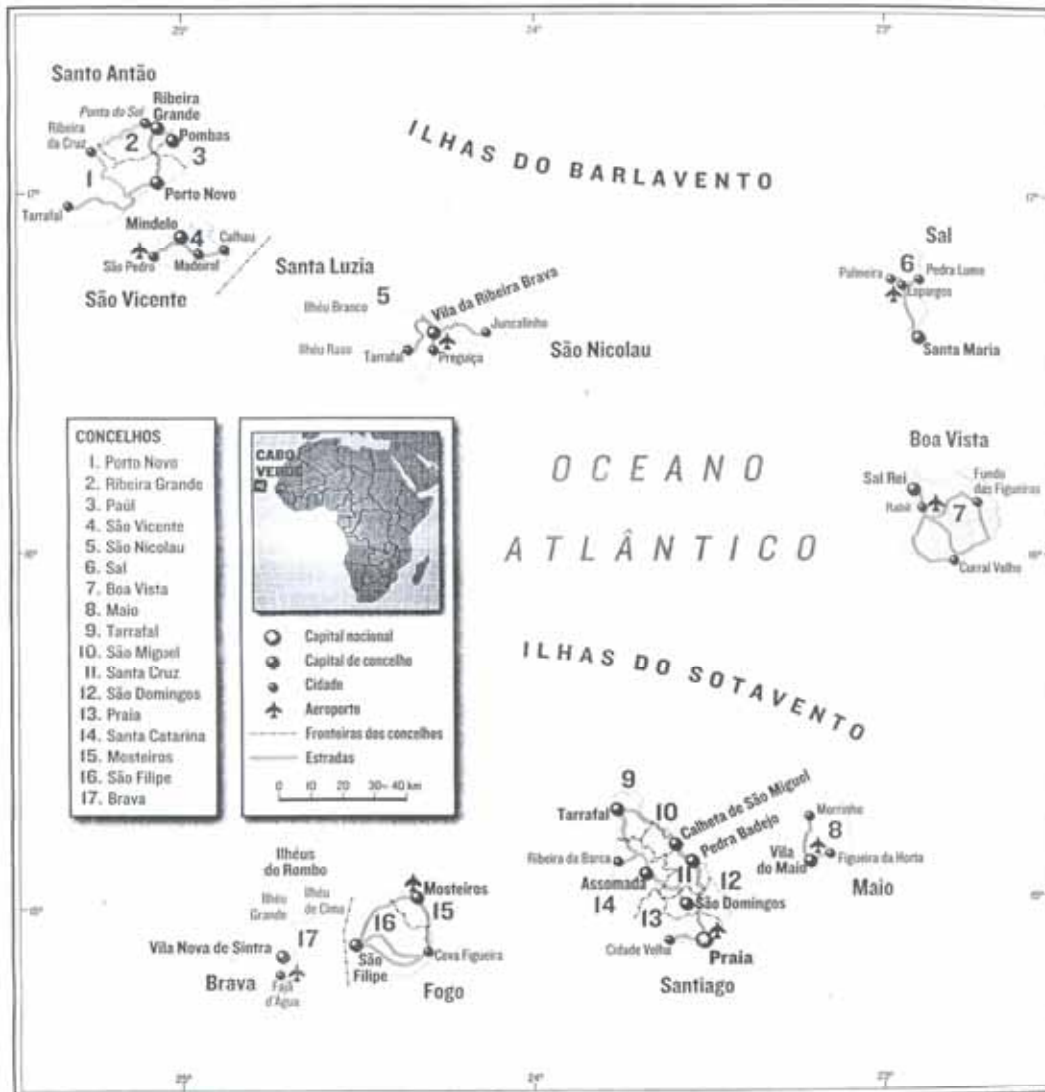
TINIANOV, J. Da Evolução Literária In: EIEHENBAUM, B. et al. *Teoria da Literatura. Os Formalistas Russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. 2 ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

TRIGO, Salvato. Manuel Lopes: claridosamente escrevendo... In: *Letras & Letras*, n. 37. Porto, 1990, p.8.

\_\_\_\_\_. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega Universidade, s/d.

VISÃO. *África 30 anos depois*. Angola, Moçambique, Guiné Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. Paço de Arco; Porto, 2005.

VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Ministério da educação; Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1992.



Mapa 1. 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.