UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA.

**Na raiz, a fome: uma leitura das obras *Vidas secas*, de
Graciliano Ramos, *Os flagelados do vento leste*, de Manuel
Lopes, e *Famintos*, de Luís Romano.**

Maria Luzia Carvalho de Barros Paraense

Tese apresentada ao programa de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de doutora em Letras.

ORIENTADOR: PROFESSOR DOUTOR BENJAMIN ABDALA JUNIOR

Versão Corrigida

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

PCampbell,
H.r

Paraense, Maria Luzia Carvalho de Barros Paraneze
Na raiz, a fome: uma leitura dos romances Vidas secas, de Graciliano Ramos, Os flagelados do Vento Leste, de Manuel Lopes e Famintos de Luís Romano / Maria Luzia Carvalho de Barros Paraneze Paraense ; orientador Benjamin Abdala Junior. - São Paulo, 2016.
188 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. CB360.3.1.16.2 . 2. CH794.7.4.3 . 3. CH794.1.6 . I. Abdala Junior, Benjamin Abdala Junior, orient. II. Título.

Nome: Maria Luzia Carvalho de Barros Paraense

Título: *Na raiz, a fome*: Uma leitura dos romances *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, *Os flagelados do vento leste* e *Famintos*, de Luís Romano.

Tese apresentada ao programa de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de doutora em Letras.

Aprovada em:

Banca examinadora:

Prof.

Dr. _____

—

Instituição _____ Assinatura _____

—

Prof.

Dr. _____

—

Instituição _____ Assinatura _____

—

Prof.

Dr. _____

—

Instituição _____ Assinatura _____

—

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura _____

Este trabalho é dedicado (in memoriam)

À minha irmã Lígia Carvalho de Barros, por ter participado dele em vida e após seu falecimento, pois sua memória manteve-se presente por todo o período da pesquisa.

A meu cunhado Rubens Sifuentes Filho, cuja presença em minha vida só se deu pela via da amizade, bondade e sabedoria. Muito me custa essa despedida.

Finalmente a meu marido Eric Rasmussen Paraense, minha filha Helena de Barros Rasmussen Paraense e minha irmã Maria Auxiliadora Carvalho de Barros por se manterem firmes ao meu lado.

AGRADECIMENTOS:

Ao Professor Doutor Benjamin Abdala Junior, meu orientador desde meus primeiros momentos de pesquisa, que com sua generosidade me deu liberdade, fundamentos e construiu meus processos reflexivos tornando-se assim um forte responsável pela minha visão de mundo.

À CAPES, por financiar meus anos de pesquisa, sem o qual não disponibilizaria de recursos que viabilizasse minhas pesquisas.

Aos professores Doutores Rubens Pereira dos Santos e Tânia Celestino Macedo por gentilmente participarem de minha qualificação, cujas sugestões deram rumos e avanços aos meus objetivos.

A meu irmão Luiz Carvalho Carneiro, por sempre representar uma referência intelectual em minha vida e disponibilizar obras importantes para minha escrita.

A Luiz Maria Veiga, por participar desde minha infância de meu repertório literário e nos dias de hoje, por enriquecer minha formação com debates e leituras que vitalizaram minhas reflexões.

À Ana Carolina Sá Teles, pela amizade, força e reflexões divididas comigo durante todo o doutorado.

Ao meu amigo José Antônio Moledo de Souza, que me provou que amizade é o laço mais puro entre os humanos.

À Débora David pela amizade sincera que se formou logo no início de minha graduação.

Aos meus companheiros do grupo de estudos “Graciliano Ramos - pontes literárias, socioculturais e com outras artes” e que são: Ana Carolina, Adriano, Andrea, Edmar, Ieda, Luciana, Jean Pierre, Maria Zilda, Michele, Miguel, Ricardo e Thiago, que desde os primeiros momentos de minha pesquisa contribuíram com sugestões e boa conversa.

Finalmente aos Professores Doutores Ieda Lebensztayn, Maria Zilda Cunha, Rubens Pereira dos Santos, Vima Lia Martin, por aceitarem prontamente a participar de minha defesa.

À Marinês (secretária do CELP) pelo seu empenho de mantermos informados, além de seu sorriso generoso que ilumina as visitas ao centro.

RESUMO:

Barros, M. L. C. Na raiz, a fome: Uma leitura dos romances *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes e *Famintos* de Luís Romano. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Partindo dos romances *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1938), *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes (1959) e *Famintos*, de Luís Romano (1962), buscamos investigar as estratégias discursivas dos autores de nosso corpus que se debruçaram sobre a fatia social menos favorecida daquele momento histórico. Nos dedicamos, em especial, às denúncias dos autores que trouxeram à luz temas que atravessavam as três prosas de ficção: a fome, o banditismo e a opressão.

Encontramos em Josué de Castro uma rica pesquisa que permitiu que analisássemos a fome não apenas como flagelo, mas também como fato social passível de desdobramentos mais complexos. O historiador Eric Hobsbawm e o filósofo Louis Althusser fundamentaram nossa investigação de tais desdobramentos. Destacamos que nossa perspectiva tem como horizonte o comparatismo de solidariedade proposto pelo crítico Benjamin Abdala Junior.

Palavras-chave: Neorrealismo, fome, Graciliano Ramos, Manuel Lopes, Luís Romano.

Abstract

Starting from the novels *Vidas secas* by Graciliano Ramos (1938), *Os flagelados do vento leste* by Manuel Lopes (1959), and *Famintos* by Luís Romano (1962), we investigated the discursive strategies of the authors of the *corpus*, who dedicated their work to the socially less advantaged groups in their historical moment. We investigated the narrative perspectives of each author and the discursive strategies they selected to bring to light themes that went through the three pieces of prose fictions hunger, banditry, and oppression.

We found in Josué de Castro's work a rich research that allowed us to analyze hunger not only as a flagellum, but also as a social fact capable of more complex unfolding. The historian Eric Hobsbawm and the philosopher Louis Althusser founded our investigation of such unfoldings. We emphasize that our perspective has as horizon the comparatism of the solidarity suggested by the critic Benjamin Abdala Junior.

Keywords: Neorealism, hunger, Graciliano Ramos, Manuel Lopes, Luís Romano.

Sumário

Introdução.....	01
Capítulo 1 – Literatura e chão: uma abordagem interdisciplinar.....	09
Sobre os autores.....	12
O momento histórico.....	14
Uma capulana que gemia.....	30
Nas ficções: laços entre Brasil e Cabo Verde.....	31
Capítulo 2 – Vozes da fome: estratégias narrativas de matizes distintos.....	45
A imersão no ambiente.....	52
O narrador analítico: uma voz que interpreta.....	60
O narrador compassivo: uma voz que releva.....	66
O narrador furioso: uma voz que convoca.....	68
Um olhar aparelhado: as lentes dos autores.....	72
Capítulo 3 – A rés do chão, ao inferno: sobre a luminosidade nas narrativas.....	77
Mitos e opressão.....	77
Fogueira e vela: fumaça nos olhos em <i>Vidas secas</i>	86
Fogueira e danação em <i>Famintos</i>	97
Um fiapo de chama: espectro da esperança em <i>Os flagelados do vento leste</i>	105

Com uma espada na cabeça ou vivendo com a morte: Sobre o trágico nos romances.....	118
Capítulo 4 – Os Aparelhos do Estado e o abandono.....	123
A repressão na catástrofe.....	123
A escola como latência em <i>Vidas secas</i>	130
A escola como inconveniência em <i>Os flagelados do vento leste</i>	134
A escola como impossível e o ensino como urgência em <i>Famintos</i>	140
Capítulo 5 – Entre vela e cartucheira: o binômio banditismo e religiosidade.....	144
Fabiano: a fantasia do vingador.....	150
Leandro: a lei do nobre.....	159
Os bandidos do Estado de <i>Famintos</i>	166
<i>Famintos</i> e os santos maiores.....	169
Considerações finais.....	177
Referências bibliográficas.....	182

Introdução

*Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer*

*tem gente com fome (...)
(...) se tem gente com
fome dá de comer*

*Mas o freio de ar
todo autoritário
manda o trem calar
Psiuuuuuuuuuuuu*

Solano Trindade

Ao pesquisarmos sobre o tema da fome, notamos que o tratamento a ele conferido é o de algo banal ou secundário, até natural e inevitável para o senso comum. Assim, a luta contra o milenar flagelo torna-se assunto silenciado como ilustra o poema em epígrafe. Pertence ao nosso campo de pesquisa “acessar o mundo” pela literatura e, orientados por essa percepção, selecionamos romances potencialmente iluminadores do tema da fome. Dentro dessa perspectiva justifica-se a seleção de nosso *corpus*, a saber: os romances *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, publicado em 1938, *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes, em 1960, e *Famintos*, de Luís Romano, publicado em 1962, o primeiro do Brasil e os outros dois cabo-verdianos. As três obras se debruçam sobre o fenômeno da seca e da fome decorrente dela. Pensar a seca e a fome em seus respectivos trabalhos acaba por apresentar semelhanças sociais, bem como distinções, de acordo com a realidade forjada em cada narrativa de ficção.

Os dois romances de Cabo Verde tiveram suas escritas motivadas por uma das mais graves crises de abastecimento ali acontecidas, que se deu durante nos anos 40 do

século XX. Crise essa que tem como primeira causa a grande seca que ocorreu nas ilhas do arquipélago¹. A crise também encontra motivações em sua condição de colônia, bem como no desequilíbrio alimentar mundial, ocasionado pela recessão e agravado pela guerra mundial. Tal quadro de carência é trazido em nosso *corpus* para o centro da escrita dos romances, os autores nitidamente buscavam quebrar o silêncio em torno do tema da fome. Escreve Manuel Lopes: “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” (LOPES, s. d., p. 111). Exemplifica o autor a subjetividade do indivíduo que não tem sua manutenção primária garantida.

Da mesma forma Graciliano Ramos expõe vítimas do flagelo em seu romance: “A fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida” (RAMOS, 2006, p. 11). O escritor alagoano, com sua escrita econômica, mostra a um só tempo a falta de alimentos e a peregrinação dos retirantes em busca de sua sobrevivência.

Finalmente em Luís Romano vemos uma cena verossímil do que é o drama dos flagelados:

(...) o velho amanhecia morto com um bucho cheio e o corpo sequinho como papeira esmorecida. Da boca, postas de milho mastigado, a pender. Os mendigos que passavam, brigavam como se fossem cães; o mais forte corria para o morto, retirava-lhes os sobejos engolindo-os num instante. (ROMANO, 1962, p. 47)

Tais excertos demonstram o comprometimento da escrita dos autores com a população faminta de Cabo Verde e do Brasil. Os três romancistas buscavam divulgar

¹ O arquipélago de Cabo Verde é composto pelas ilhas: Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau e Boa Vista (da região do Barlavento); Maio, Santiago, Fogo e Brava (da região de Sotavento). além dos ilhéus Branco, Raso, Luiz Carneiro e Cima.

o drama ao qual suas comunidades estavam submetidas, construindo personagens e cenas que forjam o cotidiano de grupos submetidos ao flagelo da fome.

Acrescente-se a atualidade do tema, pois o contexto histórico atual, com crises de toda ordem, traz em seu bojo o risco de uma grande escassez alimentar e, com ela, a necessidade de retomarmos os debates. Desta forma, temos no trabalho de Josué de Castro, que investigou a complexidade desse fenômeno uma fonte valiosa de aprendizado.

Movido pelo mesmo sentimento de nossos autores, o geógrafo e médico brasileiro Josué de Castro iniciou suas pesquisas ainda nos anos 1930, quando publicou *O problema da alimentação no Brasil* em 1933.

Castro chamava a atenção para o tabu criado em torno da fome, pois o fenômeno era pouco investigado e pouco discutido: “Assim, tornou-se a fome qualquer coisa de vergonhoso como o sexo. Qualquer coisa de impuro e escabroso e, portanto, indigna de ser tocada – um tabu” (CASTRO, 1968, p. 45).

Com efeito, estudar a fome não parecia prioridade até aquele momento, pois, conforme já posto, o assunto era tratado como ocorrência quase natural, seguindo subestimado nos centros de pesquisa. Após o final da Segunda Grande Guerra, com a libertação dos judeus dos campos de concentração, um conhecimento maior se fez urgente, conforme relato de Castro:

Ao ser libertado “o campo dos horrores de Bergen Belsen” em 12 de abril de 1945, o serviço médico das tropas aliadas e os técnicos da Cruz Vermelha encontraram milhares de indivíduos no último grau de inanição. Como lhes

faltassem informes precisos sobre a maneira de tratá-los, iniciaram seus serviços de assistência médica com a administração, por via oral, de alimentos pré-digeridos e, nos casos mais graves, com injeções endovenosas. Os resultados foram catastróficos. Os edemas da fome aumentavam com o uso das injeções e a ingestão dos alimentos era mal tolerada. (CASTRO, 1968, p. 50)

Percebemos no excerto o pouco conhecimento acerca do tratamento da inanição, demonstrando deficiências nas pesquisas sobre o fenômeno. Para o geógrafo, que desde o início de sua formação se dedicou ao tema quando realizou pesquisa empírica junto a operários do Recife, já havia respostas sobre os efeitos da inanição e seu trabalho rompeu fronteiras, não apenas geográficas, mas também disciplinares, pois reportava-se ele à literatura, à história da colonização, à geografia e à medicina. O conhecimento multidisciplinar de Josué de Castro o coloca como articulador de diversas expressões, entre elas a literatura, pois “(...) a literatura é uma área do conhecimento em correspondência com outras no campo das humanidades. Um conhecimento que permite caracterizar redes de articulação muitas vezes ainda não visíveis (...)” (ABDALA JR., 2012, p. 9-10).

Reconhecia Castro a importância da literatura como fonte de informação, em especial a geração de seus contemporâneos. Escreve Castro:

Romancistas como Graciliano Ramos, o grande mestre da narração, identificado de corpo e alma com a tragédia da miséria nordestina; como Jorge Amado que se injetou de sentimento negro até se contaminar por completo, agir intelectualmente como símbolo da raça; como Jorge de Lima mergulhando na lama humana da Lagoa Mundaú; como José Américo que foi durante certo tempo duma sinceridade comovedora, sentindo até a medula a tragédia nordestina; como Raquel de Queiroz, com o corpo solto pelas ruas, mas com o coração sempre conscientemente batendo dentro das grades das cadeias, de encontro a outros corações sentenciados. (CASTRO, 1965, p. 58)

Assim, ao tratar a realidade das populações marginalizadas no Brasil, bem como o desequilíbrio psíquico que atinge os famintos que vivem a possibilidade da morte iminente rondar suas existências, Castro valia-se de romances de então, como *O quinze*, de Raquel de Queiroz: “Pois esta gente de princípios morais tão elevados dá, na época da seca, para roubar o gado alheio, para roubar cabras, como aquele Chico Bento, personagem de *O quinze* que, num desses delírios de fome, perdeu os escrúpulos morais” (CASTRO, 1963, p. 323-324).

Tal episódio é descrito em *Geografia da fome*, no qual revelou-se uma nova forma de investigar o fenômeno, distinguindo-a de acordo com a geografia de sua ocorrência. Posteriormente sua pesquisa se estendeu para as diversas partes do globo, quando publicou *Geopolítica da fome*, no ano de 1950.

Em suas pesquisas Josué pode distinguir dois matizes da fome, que aqui queremos destacar: a fome crônica e a fome aguda. Ambas com características e motivações distintas:

A fome constitui um fenômeno de extrema variabilidade. No emaranhado e policromo desenho da fome universal, podemos divisar surpreendentes matizes; desde os mais negros e impressionantes, da fome total, da completa inanição, transformando suas vítimas em verdadeiros espectros vivos, até os mais discretos das fomes ocultas ou específicas, atuando sorrateiramente, quase sem sinais aparentes. (CASTRO, 1968, p. 77)

A fome crônica, mais comum em ambientes citadinos, nos quais a qualidade da alimentação, sobretudo a industrializada é responsável pela monotonia alimentar que torna vulneráveis os indivíduos e abre a porta para diversas doenças, dadas pela pouca variedade que se tem à disposição. Tal matiz da fome é assim situada por Castro dentro do processo histórico:

É que ao imperialismo e ao comércio internacional, controlados por aquelas minorias obcecadas pela ambição do lucro, muito interessada que a produção e o consumo de produtos alimentares continuassem a processar-se indefinidamente como puros fenômenos econômicos, dirigidos no sentido de seus exclusivos interesses financeiros e não como fenômenos do mais alto interesse social, para o bem-estar da coletividade. (CASTRO, 1968, p. 49)

Não se pode negar que passados muitos anos de sua pesquisa vimos hoje essa realidade se tornar mais intensa, a indústria alimentícia segue priorizando o lucro e sacrificando a variedade; não queremos entrar amiúde na questão nutricional, mas arriscamos identificar nos *fast-foods* uma constatação da premissa de Castro, essa alimentação tão comum no século XXI é, sem dúvida, a abertura para diversas doenças. Destaque-se o caráter pernicioso dessa fome, pois a pobreza em nutrientes mata multidões de fome sem que, no entanto, elas tenham deixado de comer.

Por outro lado, nossos dias seguem como exemplo de outro matiz da fome que é a aguda ou catastrófica, mais comum em episódios de calamidades como guerras e acidentes climáticos responsáveis por causar um maior número de mortes em curto espaço de tempo, por isso mais nítida e mais divulgada que a fome crônica.

São epidemias de fomes globais quantitativa e qualitativa, alcançando com incrível violência os limites extremos da desnutrição e da inanição aguda e atingindo indistintamente a todos, ricos e pobres, fazendeiros abastados e trabalhadores de eito, homens, mulheres e crianças, todos açoitados de maneira impiedosa pelo terrível flagelo das secas. (CASTRO, 1963, p. 217-218)

No ano de 2010, após o terremoto que devastou a capital do Haiti, Porto Príncipe, as redes de TV de todo mundo acompanharam e divulgaram o estado de penúria de quem sobreviveu ao terremoto, mas teve que enfrentar a total carência de alimentos. Tal episódio, causado por uma catástrofe natural, não é responsável pela maior incidência da fome aguda, pois tais desastres não são tão numerosos como são numerosas as crises de abastecimento.

Nos dias de hoje, é importante ressaltar que a possibilidade de uma nova crise de abastecimento em escala mundial pode surgir tanto pelas guerras regionais, como no Oriente Médio, como pela má distribuição das terras para cultivo. Certo está que temos em curso problemas com poluentes que dificultam o plantio mais saudável, mas não se pode negar que as pequenas propriedades são importantes fornecedores de bens alimentícios, e ainda sofremos a má distribuição das terras destinadas ao cultivo, mantendo-se a garantia da alimentação mundial regida pela mesma regra que os tempos de pesquisa do médico pernambucano.

Em 2016, o jornalista argentino Martín Caparrós lançou *A fome*, livro em que ele constata que pouco mudou nos últimos oitenta anos no combate à fome. Destaca ele que, mais uma vez, a causa fundamental para a persistência do flagelo é a má distribuição de terras para plantio, bem como a ausência de políticas capazes de suprir essa falta: “Em seu estado atual, de fato, a agricultura mundial poderia alimentar sem problemas 12 bilhões de seres humanos, quase duas vezes a população atual. Por isso não se trata de uma fatalidade” (ZIEGLER, Jean, 2012, *apud* CAPARRÓS, 2016, p. 14).

Pois bem, é de nosso entendimento que as obras que compõem nosso *corpus* são romances que fazem referência a diversas faltas. Entretanto, acreditamos que a fome é a raiz de todas elas. Uma vez que a carência alimentar já atinge as personagens logo nas primeiras páginas dos romances, atravessa-os, e, sobretudo, por tratar-se da principal causa de mobilização das personagens. Ou seja, são narrativas conduzidas pelo ritmo da fome, portanto, entendemos que esse é o grande tema das três obras, superando, inclusive o tema das secas, vistos que nem só em ambientes de seca ocorrem crises de abastecimento e fome, conforme Castro:

Quando, em 1936, a Alemanha hitlerista chamou ao serviço militar os jovens nazistas, dos apresentados a exame, 75% puderam ser aceitos. E, no ano de 1938, apenas 56%. O número de incapazes, de débeis mentais e de deformidades crescia assustadoramente no meio da raça “superior”. Num país novo como a Argentina, verificou-se que, de 1920 para 1940, o número de rejeições por incapacidade física entre os convocados para o serviço militar subira de 30% para 42,2%; Guillermo Ruse atribui à subnutrição a causa principal desse progressivo aumento do número de incapazes. Mesmo nos Estados Unidos da América, país considerado como o mais bem alimentado do mundo, o serviço encarregado da seleção para o alistamento verificou que de 14.000.000 de indivíduos examinados, apenas 2.000.000 preenchiam realmente os requisitos de saúde exigidos, isto é, apenas 15%. Vê-se assim que não é apenas um grupo, uma raça, um país em decadência, mas a humanidade *in totum*. (CASTRO, 1968, p. 68)

Dessa forma, reforçamos que, ainda hoje, refletir sobre a fome, este tema simples que principia com a história do homem, continua um tabu, como nos alerta Caparrós:

Embora não diga nada que já não saibamos. Todos sabemos que há fome no mundo. Todos sabemos que há 800, 900 milhões de pessoas – os cálculos vacilam – que passam fome a cada dia. Todos lemos ou ouvimos essas estimativas – e não sabemos ou não queremos fazer nada com elas. Se em algum momento serviu, se diria agora o testemunho – o relato mais cru – não serve mais. / O que resta então? O silêncio? (CAPARRÓS, p.12, 2016)

A observação do jornalista argentino guarda imensa semelhança com as denúncias de Castro, ainda nos anos 1930 do século XX, ou seja, após oitenta anos segue-se o mesmo tabu, o mesmo desinteresse sobre o tema. Acreditamos assim que, para vencer ambos os matizes da fome identificada por Castro, temos quase os mesmos desafios do período que ele iniciou seu trabalho. A multidisciplinaridade de seu período é um exemplo para tentarmos entender e vencer tais desafios. Se quisermos seguir adiante na luta contra o “círculo de ferro da fome” não podemos escamoteá-la para um segundo plano na academia, bem como não recomendamos confiná-la a uma disciplina. A fome é um fenômeno que atravessa todas as disciplinas, pois eliminá-la é uma premissa para a existência humana.

Capítulo 1 – Literatura e chão: uma abordagem interdisciplinar

Todos os caminhos do homem levam à boca.

Luiz da Câmara Cascudo.

A presente tese se ampara nos pressupostos do comparatismo de solidariedade que permite cotejar manifestações literárias analisando suas semelhanças e distinções.

Conforme Benjamin Abdala Jr.:

Temos proposto outra forma de comparatismo, para figurar ao lado do primeiro. Um comparatismo prospectivo, pautado por relações comunitárias, um comparatismo da solidariedade, da cooperação. Comparar diante de problemáticas que nos envolvem a todos para nos conhecer naquilo que temos de próprio e de comum. (ABDALA JR., 2012, p. 14)

Desta forma, a relação entre literatura e sociedade compõem nossa abordagem, pois que texto e contexto se relacionam, no nosso entender, de maneira inegável; sobretudo se pensarmos na aproximação temática de nosso *corpus* e no comprometimento dos autores com as comunidades por eles representadas.

O presente trabalho surgiu da necessidade de aprofundarmos nossa pesquisa já iniciada no mestrado e que tratava a fome como mobilizadora de comportamentos, bem como fenômeno social de considerável complexidade, conforme avaliação do médico pernambucano Josué de Castro que, ao refletir sobre o silêncio que se impõe ao tema conclui:

Vários fatores determinam essa conspiração do silêncio em torno do fenômeno da fome. O primeiro obedece a um princípio de ordem moral. Sendo o fenômeno da fome (tanto a fome de alimentos como a fome sexual) fundamentalmente um instinto primário, apresenta-se ele como algo de chocante para uma cultura racionalista como a nossa (...). Considerando o instinto como o animal e só a razão como o social, a nossa civilização vem

tentando, embora sem resultado, negar sistematicamente o poder criador dos instintos, tratando-os como forças desprezíveis. (CASTRO, 1968, p. 47)

Lembra Josué de Castro que ao sexo permitiu-se espaço e pesquisa desde os escritos de Sigmund Freud, já a fome segue submetida a artifícios utilizados para escamotear o tema. O pesquisador nordestino considera que a fome não somente é a grande motivadora de guerras e epidemias, como também é resultado dos processos de colonização, servindo, assim, aos interesses do capital. Apresentando-nos, com certa dose de ironia, o verniz ideológico que rebaixava o instinto de sobrevivência a um sentimento menor:

Desde o fim do séc. XVIII, a chamada cultura ocidental, com seus enciclopedistas e filósofos idealistas, concebera um conceito do homem e de sua conduta no mundo, que o fez quase um anjo. Um ser que, vindo do canibalismo primitivo, se havia elevado nas asas da cultura, até o mais puro intelectualismo, isento de instintos bestiais. (CASTRO, 1968, p. 47)

De fato, a crítica exposta no excerto acima ainda vale nos dias de hoje para o fenômeno da fome, pois pouco avançamos em termos de divulgação e pesquisa científica. O tema permanece como um intermitente agulhão da espécie humana, posto que já não nos vemos como anjos, nem tampouco vemos na razão iluminista e enciclopédica resposta para a complexidade social. Destacam-se nessa complexidade as constantes crises de abastecimento e a dificuldade imposta ao fundamental e simples ato de se alimentar.

Por essa razão nos propusemos a continuar investigando o assunto, sobretudo pelo viés social que o mantém como fenômeno atual e intransponível.

Em nosso mestrado trabalhamos com os contos “Galo cantou na baía”, de Manuel Lopes e “Um ladrão”, de Graciliano Ramos, tratamos a representação da temática da fome e do banditismo, dois fenômenos sociais interligados. Amparamo-nos

nos pressupostos do médico e geógrafo pernambucano Josué de Castro, do historiador britânico Eric Hobsbawm e do filósofo francês Louis Althusser.

Os contos se passavam em ambientes citadinos onde a fome aparece, majoritariamente, em sua versão crônica ou ainda oculta, conforme designação de Castro:

Através dos tempos, foi o homem sacrificando, pouco a pouco, a variedade pela quantidade, restringindo o abastecimento regular das coletividades às substâncias de maior rendimento alimentar e de produção e conservação relativamente mais fáceis. (CASTRO, 1968, p. 82)

Ou seja, a produção alimentícia em grande escala acaba por sacrificar a variedade de nutrientes na dieta, tornando o indivíduo vulnerável a adquirir doenças devidas à monotonia alimentar. Os quadros de subnutrição em ambientes citadinos, conforme o que analisamos em nosso mestrado, são, em grande parte, resultado da monotonia alimentar apresentada por Castro.

Para esse momento também partiremos das observações de Castro, mas dessa vez em ambiente rural, no qual a fome se apresenta em sua versão aguda ou catastrófica, conforme distinção feita pelo cientista pernambucano, já ressaltada em nossa introdução.

Analisar o que aproxima os três romances (a fome em sua versão catastrófica), bem como o tratamento dado por cada autor ao tema – quebrando o silêncio a ele imposto – é um dos objetivos de nosso trabalho. O envolvimento dos autores com a realidade das camadas desfavorecidas em suas comunidades também constituirá uma de nossas abordagens. Para tanto partiremos de suas estratégias discursivas ao tratar da temática comum aos três romances: a fome e seus desdobramentos.

Sobre os autores

Graciliano Ramos é um dos principais representantes brasileiros do romance de ênfase social. É um dos expoentes de nossa literatura. No ano de 1938, Graciliano Ramos se encontrava recém-liberto de um aprisionamento arbitrário, buscando recompor sua vida no Rio de Janeiro, pois fora transferido de prisão em prisão, até cumprir sua pena no presídio da Ilha Grande. Nesse ano publica o romance *Vidas secas*, que faz parte do nosso *corpus*. A escrita particular do período traz uma nova maneira de entender a sociedade reportada nela. Assim conclui Antonio Candido:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidades e curiosidades, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos. (CANDIDO, 1989, p. 140)

Na mesma linha de raciocínio Josué de Castro tece comentários sobre a literatura do grupo de que Graciliano fazia parte:

Foi esta, a explosão vulcânica no meio da planície silenciosa. Saiu do Nordeste resignado, a primeira fornada de romancistas brasileiros. Romancistas chamados de proletários, porque se meteram em lugares escusos, onde só os pobres penetram e de lá vieram com um cheiro travoso de vida. (CASTRO, 1965, p. 57)

Pois bem, no entender do pesquisador, a geração composta por Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado seria inaugural por se debruçar sobre as questões brasileiras com temas e evocações genuínas e que traziam

para o centro do romance o homem de classe social inferior, denunciando seu desamparo diante das injustiças sociais.

Manuel Lopes destacou-se em sua produção, ligada à revista *Claridade*, baliza da construção identitária² de Cabo Verde. Foi um de seus fundadores juntamente com Baltazar Lopes e Jorge Barbosa. Sua escrita, a exemplo dos romancistas brasileiros, também traz em seu bojo uma busca por dar voz aos desfavorecidos das ilhas do arquipélago.

Luís Romano tem uma trajetória distinta dos demais autores de nosso *corpus*, estreando na literatura com o romance que aqui iremos abordar. Antes de se dedicar à literatura trabalhava como olheiro nos campos de trabalho no período da grande seca de Santo Antão. Sua experiência como olheiro foi o motivador da escrita do romance, desta forma sua prioridade era a de denunciar o abandono da população das ilhas de Cabo Verde, batizando de Ilha Sem Nome o local onde transcorre o romance.

A fatura do romance lhe rendeu o exílio de Cabo Verde. Romano, após ingressar no PAIGC (Partido para a Independência da Guiné e Cabo Verde), passa a percorrer regiões da África, como o Marrocos, novamente é perseguido e se exila em Paris, embora ainda volte ao Marrocos. É somente em 1960 que fixa residência no Brasil, onde vive até sua morte. O romance, embora tenha sua fatura iniciada ainda em 1940, só será publicado em 1962, no Brasil, mas novamente será proibido e finalmente liberado no ano de 1974.

² Para este trabalho utilizaremos a definição de Manuel Castells para identidade: “A identidade é construída valendo-se da matéria prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso.” (CASTELLS, 2008, p. 23)

O momento histórico

(...)

*Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra e
sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande
Máquina e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis
palmeiras.*

*Caminhas entre mortos e com eles conversas
sobre coisas do tempo futuro e negócios do
espírito.
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.*

*Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.
“Elegia 1938” – Carlos Drummond de Andrade*

O trecho do poema de Carlos Drummond de Andrade, citado em epígrafe, revela a atmosfera que paira sobre o ano de 1938, no qual o mundo vivia o limiar de uma grande guerra que viria a ser deflagrada um ano depois. O estado de revolta e impotência revelada nos versos não estava restrita ao poeta mineiro; o ano é de grandes transformações e prenunciava um período de desagregação e obscurantismo. Esse é o ano que levaria à efetiva implantação do Estado Novo por Getúlio Dorneles Vargas, que viria a impor um regime ditatorial no Brasil. (O chamado Estado Novo de Getúlio Vargas vai de 1937 a 1945.³) O desencanto aqui não é individual, mas um desencanto no que se refere ao homem coletivo, com o qual o poeta se identifica.

³ A atuação de Getúlio Dorneles Vargas não ficou restrita ao Estado Novo, pois que assumira a presidência do Brasil em 1930. Deposto em 1945, retorna ao poder por meio de eleição em 1951, e permanece até 1954, quando, ameaçado de nova deposição, se suicida.

Ainda no ano de 1938 se deu morte de Lampião e seu bando, cujas cabeças foram postas em exposição para que a população se intimidasse, dando um tratamento “exemplar” para os rebelados contra o Estado.

Outros países do Ocidente também sofriam com a falta de liberdade de expressão, com a carência material e as arbitrariedades de regimes ditatoriais, tal como a Espanha dirigida por Franco, e Portugal mantido sob a rigidez de António de Oliveira Salazar. Este último tem papel fundamental em nosso trabalho, pois mantinha como colônia o arquipélago de Cabo Verde, um dos países cuja literatura iremos contemplar em nossa análise.

Destaque-se que o Brasil, ex-colônia de Portugal, começava, timidamente, a introduzir a industrialização em alguns estados, ainda que se mantivesse um país majoritariamente agrário. Para Boris Fausto, embora a nova burguesia industrial apresentasse poder de negociação junto ao novo governo, não representava economicamente um papel importante em nossa balança comercial, justamente por ser composta por indústria de bens básicos, como alimentos e vestuário, ligados ao mercado interno, sem grande peso para nossa economia. Assim, a agroindústria seguia como nossa principal fonte de divisas. Não obstante, a euforia causada pela atividade industrial levou ao êxodo rural e à formação de grandes centros urbanos. No entanto, os grandes centros urbanos não ofereciam cargos suficientes para a demanda vinda do campo. Assim exemplifica Boris Fausto a respeito da importância da atividade agrária para nossa economia e como ela refletia na produção intelectual do período:

Um bom indicador é o dos livros publicados naquele período acerca dos problemas brasileiros. Trata-se de uma extensa produção, cujo conteúdo versa sobre questões centrais que vão do equilíbrio desejável entre ordem e desordem na configuração institucional a propostas sociais de *reforma agrária*. (FAUSTO, 1970, p. 26, grifo nosso)

Note-se, portanto, a importância da terra e da agricultura, e o destaque dado para a necessidade da reforma agrária expostas nas produções escritas do período. Entendemos que a crise no campo é menos resultado do surgimento da indústria, por sua pequena importância econômica, e mais pela não distribuição das terras cultiváveis.

Já Cabo Verde perdia seu lugar de entreposto comercial, com a decadência de seus portos e a consequente mudança da rota comercial para portos mais modernos, nas Canárias e no Senegal, ficando o arquipélago mais voltado para as atividades agrárias.

Os textos que iremos trabalhar versam sobre regiões agrárias, tanto no Brasil como em Cabo Verde. Assim, os três romances nos revelam a preocupação dos autores com os camponeses e sua luta pela subsistência, enfrentando tanto as intempéries climáticas, como a estrutura excludente das suas regiões.

Segundo Fernando Rosas, apesar de as colônias serem as principais fontes de matérias primas e lucros para a metrópole, durante o período da Segunda Grande Guerra, o investimento que retorna às colônias é mínimo. Escreve o historiador:

Reduzido efeito desagregador do capital externo nas estruturas econômicas e sociais tradicionais das colônias durante esse período. A sua fraca penetração origina uma aparentemente lenta separação de seus produtores dos seus meios tradicionais de produção, uma resistência forte ao assalariamento, o que leva o colonizador a recorrer quer às culturas em regime de “plantação” – sem distinção imediata das estruturas de plantação tradicionais – quer a processos direta ou indiretamente compulsivos de recrutamento da força de trabalho (trabalho forçado e obrigatoriedade do pagamento de impostos). (ROSAS, 1996, p. 77)

Com efeito, as reflexões de Rosa sobre a produção agrícola imposta pelo regime colonial, bem como o recrutamento compulsivo da força de trabalho, atingem nesse período as ilhas de Cabo Verde pois, embora a região não tivesse grande potencial agrícola, a agricultura era das poucas atividades que restavam à maioria da população de algumas ilhas, como a de Santo Antão, que será aqui visitada através dos romances.

Some-se que boa parte da população ativa de Cabo Verde era enviada compulsoriamente para trabalhar nas lavouras de São Tomé e Príncipe, por exemplo, em um regime de semiescravidão, conforme exposto por Rosas.

As três prosas de ficção estão próximas no período histórico, mesmo se consideramos as distintas datas de publicação, como já destacamos. Escreve Manuel Lopes:

Acompanhei um dos períodos mais sombrios da odisseia agrícola do povo mártir de Santo Antão. Compartilhei da sua luta com tal ansiedade e adesão, que ficou viva no meu espírito e gravada no meu coração para sempre a terrível tragédia. (LOPES, s. d., p. 6)

Após analisarmos relatórios de António Carreira sobre as crises de abastecimento em Cabo Verde, pudemos perceber que houve outra crise nos anos 1947/1948, próximos da data de publicação de *Os flagelados do vento leste*. No entanto, essa crise afetou de forma mais severa outras ilhas e não a de Santo Antão, citada por Lopes no excerto acima. Aponta Carreira, acerca da crise de abastecimento que atingiu Cabo Verde nos anos 1947/1948: “A população de Santo Antão, porque dispõe de uma área de regadio com caudal superior ao de qualquer outra ilha, pode manter-se com socorros do Estado, comparativamente inferiores” (CARREIRA, 1984, p. 110).

As secas acompanhadas por Romano vão do ano de 1941 a 1946. O autor principiou observando a tragédia da Ilha de Santo Antão, mas não só, seguindo por outras ilhas nos anos quarenta do século XX, como declarou em entrevista a Michel Laban:

Desde 1940 a 1943 comecei a pesquisar *Famintos* na ilha de Santo Antão, a escrevê-lo a partir de 1944 em São Vicente, para terminá-lo em 1946 em São Nicolau. Em Marrocos fiz a primeira revisão, para copiá-lo e depois publicá-lo no Brasil/RJ em 1961. (LABAN, s. d., p. 238)

Note-se que ambos os autores tiveram como primeira motivação o episódio mais dramático da Ilha de Santo Antão. Concluímos, assim, que se trata do mesmo momento histórico, precisamente a crise alimentícia deflagrada, ou ao menos documentada, de 1941 a 1946.

O romance de Graciliano Ramos foi escrito na forma de contos, que foram publicados um a um em jornais, no ano de 1938. Sua escrita foi concebida juntamente com outros contos que viriam a compor o livro *Insônia*. Tais narrativas de ficção foram escritas logo que o autor nordestino saiu da prisão. Escreve o autor em carta dirigida a sua esposa Heloísa Ramos, no ano de 1937:

Fiz o livrinho sem paisagens, sem diálogos. E sem amor. Nisso, pelo menos, ele teve alguma originalidade. Ausência de tabaréus bem falantes, queimadas, cheias e poentes vermelhos, namoros de caboclos. A minha gente, quase muda, vive numa casa velha de fazenda. As pessoas adultas, preocupadas com o *estômago*, não têm tempo de abraçar-se. Até a cachorra é uma criatura decente, porque na vizinhança não existem galãs caninos. (RAMOS, 1987, p. 129, grifo nosso)

Destaca-se no excerto a preocupação de seus sertanejos: “preocupados com o estômago”. A referência aqui dada à cachorra é sobre Baleia, a quem o autor dedicava o primeiro conto e que iria compor o romance *Vidas secas*. Interessante observar a crítica que o autor alagoano faz aos romances regionalistas do período, ironizando o caráter pitoresco que imprimiam à literatura dirigida ao ambiente do sertão: “Ausência de tabaréus bem falantes, queimadas, cheias de poentes vermelhos, namoros de caboclo” (RAMOS, 1987, p. 129). Em seu romance Graciliano não abre espaço à valorização de elementos folclóricos que pudessem desviar o foco do leitor para um de

seus objetivos: construir o retrato do homem do sertão em seu cotidiano, bem como as condições de vida à qual estão submetidos.

Lembramos ainda que o fluxo entre as literaturas dos dois países — Brasil e Cabo Verde — se estreitava a partir da figura de José Osório de Oliveira, conforme detalhamos em nossa dissertação e que resgatamos nesse momento, estendendo as observações ao romance de Luís Romano, pois ele também registra sua aproximação com a literatura brasileira, de forma ainda mais explícita que Manuel Lopes, pois em sua narrativa cita romances de Jorge Amado e Rachel de Queiroz. Embora Manuel Lopes faça referência à literatura brasileira em suas leituras, explicita o laço do autor com a literatura brasileira da geração de Graciliano:

E nessa altura líamos todos os brasileiros, não apenas o Lins do Rêgo. O Brasil teve sempre um movimento literário muito importante que nos interessava, e o Jorge Barbosa, como disse, recebia sempre notícias do Brasil, através do aeroporto (...) E tudo que recebia do Brasil mandava para nós no Mindelo. (LOPES, s. d., p. 83)

Conforme colocamos em nosso mestrado: é de conhecimento amplo que o momento histórico é representante de uma crise ideológica ampliadora da tensão entre o pensamento individualista do capitalismo industrial, que estava timidamente se instalando em países periféricos como o Brasil, e a ideologia marxista, que se materializara com a Revolução Russa, em 1917.

Trata-se de um período no qual regimes ditatoriais se instalavam em vários países (como Brasil, Espanha e Portugal), amparados na demonstração de força opressora dos Estados como o principal recurso para a manutenção do poder. Mas também se trata de um período de buscas de alternativas para o pensamento mundial, e a Revolução Russa trazia inspiração e arregimentava gente em torno de suas causas.

As manifestações escritas da época eram um dos principais vetores das novas propostas, e a literatura acabava por se tornar ativa diante das realidades daquele momento histórico. Cabia a ela o papel de denunciar um mundo desigual, bem como de divulgar novas saídas, tornando o gesto criativo comprometido com a realidade das comunidades que os autores representavam. Destaque-se aqui o papel do romance, que sofria mutações naquele início de século XX, conforme reflexão de Theodor Adorno:

A reificação de todas as relações entre indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e a auto alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte. (ADORNO, 2006, p. 57)

Com efeito, a narrativa no formato romance era um importante veículo para as novas relações humanas, desfiguradas pelo avanço das tecnologias, também se tornavam um motivador da solidão e o romance viria a trazer uma nova conexão do indivíduo com o mundo.

As outras manifestações artísticas que compunham as vanguardas europeias e que estavam empenhadas no desenvolvimento e experimentação de novas modalidades criativas. Buscando uma revolução estética nas artes e acreditando que desta resultaria a revolução social, assistiam o mundo livre que idealizaram por suas expressões artísticas se tornar cada vez mais restrito em suas vidas, conforme aponta o crítico francês Antoine Compagnon:

Consequentemente deve-se distinguir duas vanguardas: uma política e outra estética, ou, mais exatamente, a dos artistas, a serviço da revolução política, no sentido sansimonista ou fourierista, e a dos artistas satisfeitos com um projeto de revolução estética. Dessas duas vanguardas, uma quer, em suma, utilizar a arte para mudar o mundo e a outra quer mudar a arte, estimando que o mundo a seguirá. (COMPAGNON, 2003, p. 41)

Ressalvando-se a simplificação que Compagnon faz do contexto, pois a arte engajada não apresenta necessariamente uma estética convencional, acreditamos que a distinção entre as posturas dos indivíduos envolvidos com o fazer criativo traziam o perfil por ele traçado.

O movimento surrealista, por exemplo mantinha membros simpatizantes das propostas socialistas e também contava com a participação de futuros adeptos das ideologias opressoras. Como aponta o crítico francês:

Dalí foi o pintor mais bem dotado do grupo surrealista; soube conciliar o automatismo e a interpretação. Mas sua pintura logo multiplicou as banalidades auto-referenciais, e ele se separou do grupo a partir de 1935, por razões políticas – suas amizades de extrema direita, seu antifascismo *incerto*, sua admiração por Hitler (...). (COMPAGNON, 2003, p. 77, grifo nosso)

Pois bem, enquanto Dalí se afinava com o regime do ditador Franco, o poeta Federico García Lorca, companheiro de Dalí na criatividade artística, era fuzilado em 1936, pela mão da liga nacionalista, movimento comandado pelo ditador Franco.

O assassinato de Lorca causou comoção e espanto no ambiente literário europeu, por tratar-se da execução de um artista cujo único crime foi demonstrar simpatia pelo socialismo. Já na França, o surrealismo se empenhava em encontrar uma alternativa para a coletividade, com destaque para André Breton que buscou se conectar e dialogar com o movimento *Clarté*, no qual prevalecia a escrita humanista de Henri Barbusse. Barbusse, escritor francês identificado com a ideologia bolchevique, tinha em sua escrita duas motivações que se destacavam: a luta pelo desarmamento (consequência de sua experiência ao lutar na Primeira Grande Guerra), e se opor ao retrato negativo que se criava a respeito da vida na Rússia.

Os ideais de Barbusse eram veiculados na revista *Clarté*, e circulavam em vários países, entre eles Brasil e Cabo Verde. No Brasil, a experiência da revista *Claridade*

esteve presente, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo, e era um meio de divulgação da Liga da Juventude Socialista que, como Henri Barbusse, se empenhava em desfazer o retrato negativo que se criara em torno da Revolução Russa:

Para ser mais preciso, desde os anos de 1920 já ocorriam embates em torno do projeto bolchevista e começaram a aparecer obras dedicadas a dificultar o proselitismo político, ainda tímido do jovem Partido Comunista. Nos primeiros anos, a maioria desses livros circulava em língua estrangeira, geralmente o francês no caso da literatura anticomunista e o espanhol e o francês no caso dos textos comunistas. (MOTTA, 2006, p. 137)

Já a revista *Claridade*, em Cabo Verde, adotou o nome inspirado na publicação francesa e na escrita de Henri Barbusse, destacando-se o romance *Le feu*, como nos esclarece Baltasar Lopes sobre as referências ao escritor francês:

Mas nem por isso resolvemos desistir: travaríamos o combate por um meio que nos fosse permissível, embora de uma eficácia menos direta do que um jornal periódico. De aí o nascimento da revista *Claridade*. Intervieram na adoção deste nome duas ordens de fatores. Por aquela altura era-nos familiar o pungente romance *Le feu*, de Henri Barbusse, que era em França figura importante se não dominante do grupo *Clarté*; por outro lado, tínhamos conhecimento da existência, na Argentina, de uma revista *Claridad*; se não me falha a memória, não tínhamos notícias da adoção deste título por qualquer grupo de qualquer outro centro da vida intelectual. (FERREIRA, 1989, p.13)

Podemos dizer que, em comum com a *Clarté* francesa, a *Claridade* caboverdiana priorizava a valoração do ser humano, mas trazia suas especificidades, pois pretendiam, no dizer de Manuel Lopes, “fincar os pés na terra” de Cabo Verde, onde iriam buscar o referencial humano de sua escrita, na tentativa de construir uma identidade regional e valorizar o homem que a representa. A revista *Claridade* surgiu no Mindelo, na Ilha de São Vicente, e tinha como principais representantes Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes.

A criação da revista *Claridade* representou o esforço de um grupo de escritores que buscava, a partir da literatura, o reconhecimento de traços específicos da cultura

cabo-verdiana, com o propósito de reconhecer caracteres identitários comuns aos habitantes das ilhas. A valorização dos hábitos locais e a ruptura com os cânones literários portugueses eram, assim, algumas das propostas dos “claridosos”. Eles, além disso, tencionavam criar um espaço em que pudessem denunciar a realidade social que os cercava. Acrescente-se que a busca de uma identidade comum a todas as ilhas tinha, naturalmente, a intenção de minimizar a experiência solitária de “ser cabo-verdiano” nesse período, condição imposta pelo regime do colonialismo e agravada por sua geografia.

Os laços entre a literatura brasileira do período e a da primeira geração da *Claridade* de Cabo Verde não se deram propriamente pela escrita da revista *Claridade* do Brasil, mas com alguns autores do chamado neorrealismo, como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Jorge Amado, lembrando que Rachel de Queiroz e Jorge Amado eram membros do Partido Comunista Brasileiro, ao qual Graciliano Ramos viria se filiar posteriormente. Cabe lembrar ainda que os livros de Jorge Amado foram proibidos pela ditadura getulista, como é o caso do romance *Capitães da areia*:

A campanha anticomunista lançada no final de 1935 abriu caminho para o golpe de estado de 1937, que em grande medida foi justificada em nome da necessidade de fortalecer o aparato de repressão ao combate ao comunismo. (...) autoridades baianas fizeram em Salvador uma grande fogueira com livros apreendidos, na maioria obras de Jorge Amado. Em uma pira montada em frente à Escola de Aprendizes de Marinheiros as chamas consumiram aproximadamente 800 exemplares de *Capitães da areia*. (MOTTA, 2006, p. 141-143)

Capitães da areia teve uma grande penetração nos países africanos que falavam o idioma português. Seu protagonista, Pedro Bala, mulato e pobre, propunha um novo lugar do negro na literatura: se antes lhe cabiam espaços adjacentes à trama, aqui ele

era o centro. Na escrita de Luís Romano as referências aos autores brasileiros são dadas de modo explícito, como *Jubiabá* e *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, que aparecem ironicamente na biblioteca de Mulato, um comerciante astuto e cruel que faz uso de seu poder para espoliar os pequenos agricultores, bem como se mostra um admirador dos ditadores da época.

A escolha feita por Romano desses dois títulos de Jorge Amado não é gratuita, pois esses romances foram proibidos pela PIDE⁴, retardando a penetração da obra de Jorge Amado em Portugal. Conforme excerto:

Diferentemente do que ocorrera com Verissimo, a obra de Jorge Amado foi inquisitorialmente proibida pela PIDE, o que retardou o sucesso editorial do autor baiano em terras lusitanas. Em 1949, o romance *Jubiabá*, lançado pela Livros do Brasil em edição portuguesa no ano anterior, não teve a publicação autorizada, pois continha “várias passagens de aspecto pornográfico e, principalmente, inconvenientíssima propaganda da mística comunista”. Dois anos depois, *Terras do sem fim*, o outro livro de Jorge Amado editado por Sousa Pinto, também sofrerá com a censura. Segundo o major encarregado de avaliar o romance, este promovia “homenagens comunistas” (Jorge Amado dedicara *Terras do sem fim* ao compositor russo Dmitri Shostakovich). Muito provavelmente em função de tais adversidades, só em 1970 a Livros do Brasil voltaria a publicar um novo trabalho do romancista nordestino. (SALLA, 2016, p. 79)

O mesmo se deu com o romance do escritor cabo-verdiano Luís Romano e seu romance que aqui iremos analisar.

Não obstante a interdição de suas publicações em Portugal, foi justamente Jorge Amado o autor que obteve maior penetração junto aos países africanos que se mantinham sobre domínio português:

Trata-se aqui, a partir da referência a uma maneira especial de o autor brasileiro “expor as histórias”, do reconhecimento de um dos maiores trunfos da literatura de Jorge Amado, qual seja, a sua capacidade de efabulação. Sem dúvida, Jorge Amado é um extraordinário contador de histórias que trouxe à cena da literatura brasileira, como protagonista, o negro e um imaginário africano como o panteão ioruba, por exemplo. Além disso, a linguagem de seus textos aproxima-se da oralidade e, sob esse aspecto, acaba por constituir

⁴ Polícia Internacional e de Defesa do Estado – criada em 1945 pelo governo de António de Oliveira Salazar.

uma contraposição a uma literatura bacharelesca ou, em outras palavras, aspira a tornar a escrita menos aristocrática e fazê-la compartilhada por um maior grupo de leitores. Esses aspectos, rapidamente elencados, remetem a preocupações e questões que dominavam os autores moçambicanos assim como escritores de outros países de língua portuguesa. (MACEDO, 2009, p. 144-145)

A penetração da literatura brasileira em Cabo Verde é atribuída, também, às figuras do português José Osório de Oliveira e do brasileiro Ribeiro Couto. Oliveira atuou como editor e funcionário do Ministério das Colônias de Portugal, tendo viajado frequentemente para as colônias portuguesas na África, além de visitar diversas vezes o Brasil. Nessas visitas criou vínculos com autores cabo-verdianos, como Eugénio Tavares, e brasileiros, como Mário de Andrade. Foi o responsável pela publicação do primeiro livro de autor cabo-verdiano, *Mornas – cantigas crioulas*, além de manter correspondências com o autor paulista. Assim se define a atuação do crítico e ficcionista português José Osório de Oliveira: “[t]ornou-se, desde os anos trinta, um dos maiores divulgadores da literatura cabo-verdiana e defensor da aproximação literária entre Portugal e Brasil”⁵

De acordo com Thiago Mio Salla, José Osório de Oliveira foi responsável pela divulgação e edição de autores brasileiros em Portugal e também fez críticas positivas sobre o romance *Vidas secas*, que compõe nosso *corpus*:

Diante de tais apontamentos críticos à produção, sobretudo, de romancistas nordestinos, Graciliano Ramos seria uma exceção. Depois de *Angústia*, ele publicou um único romance, *Vidas secas*. “Se este livro não tem, porque não podia ter, a densidade psicológica dos anteriores, a arte da prosa é nele, talvez, mais perfeita, pois atinge a difícil sobriedade sem perder o vigor dramático”. Em conformidade com a opinião da maioria dos críticos brasileiros, José Osório sublinha que a aspereza do escritor alagoano encontrou em tal obra o tema mais adequado, pois a forma do texto se alia perfeitamente ao desenho dos homens e animais do sertão acossados pela seca. (SALLA, 2016, p. 85)

⁵ Portal da Biblioteca Nacional de Portugal- Arquivo de cultura portuguesa contemporânea. Acessado em 28.02.2011.

Já o escritor brasileiro Ribeiro Couto, tendo atuado como adido cultural e embaixador na Europa, tornou-se amigo de José Osório de Oliveira e, juntamente com o crítico português, estimulou os laços literários entre Brasil, Portugal e Cabo Verde. Couto tem sua escrita inserida no movimento Modernista, embora mantenha suas peculiaridades. Amigo de Manuel Bandeira (autor com grande penetração no ambiente literário de Cabo Verde), foi um dos fundadores da Editora Civilização Brasileira.⁶ Graciliano Ramos tem sua literatura comumente relacionada ao movimento Modernista brasileiro em sua segunda geração, ao lado dos demais autores citados acima, responsáveis pela nova literatura, realizada a partir dos anos 1930 no Brasil.

Entretanto, tal relação não é aceita de modo unânime. Há quem acredite que a obra dos escritores citados esteja mais próxima de uma ruptura com a estética modernista de primeira geração, não representando propriamente uma continuidade capaz de justificar a nomenclatura.

Assim, outras designações são dadas ao trabalho desses autores, como romance de trinta, romance regionalista, ou, ainda, romance nordestino. O motivo da não unanimidade em relacionar a escrita desses autores ao movimento Modernista é consequência do tratamento dado por tal movimento às questões sociais, como resume o crítico Rui Mourão:

Num momento em que o Modernismo, depois de percorrer por mais de 10 anos os caminhos de um primitivismo que acabou sendo de “consciência enlatada”, passava a se apegar a um sociologismo que, na ambição um tanto equivocada da descoberta da alma nacional, na verdade à cata do exotismo de nota típica (...). (MOURÃO, 1969, p. 177)

⁶ www.casaderuibarbosa.gov.br. – Acessado em 01.06.2010.

Pois bem, é sob essa perspectiva que Antonio Candido fala, ainda em meados dos anos 1930, em entrevista à publicação batizada de *Plataforma da nova geração*, com trecho reproduzido abaixo:

Para falar a verdade, com os anos 30 é que começa a literatura brasileira. Surgem os escritores que pouco devem ao modelo estrangeiro, os estudiosos que começam a sistematizar o estudo do Brasil e proceder à análise generalizada dos seus problemas (...). A nossa orientação intelectual se delinea na atmosfera das lutas políticas, dos seus partidos extremos, dos quais vamos aprender muita coisa (...). (CANDIDO, 2002, p. 239-240)

Não se trata aqui de discorrer mais amiudado acerca desta questão, mas, sim, justificar nossa escolha diante das possibilidades de nomenclatura que subsistem às obras. Acreditamos, com Antonio Candido e Rui Mourão, que, embora imbuídos da responsabilidade de construir uma identidade brasileira, valorizando a experiência nacional, os artistas envolvidos com o movimento Modernista brasileiro da chamada fase heroica sacrificaram, em nome da boa imagem da nação⁷, as principais tensões sociais que a caracterizavam, como as de classes e, ainda, a convivência descompassada entre a pequena fatia social com acesso ao moderno e a grande maioria, ainda inserida num Brasil arcaico. E justamente essas tensões sociais se tornarão o foco dos autores que irão surgir a partir da década de 1930.

Segundo o crítico, no período acima assinalado, a noção de país novo, logo repleto de possibilidades, com uma pujança natural que permeava o pensamento intelectual nos anos em que se desenvolveu o movimento Modernista, dava lugar à noção de país pobre e, conseqüentemente, a euforia de um novo país se diluiu. Como

⁷ Para esse trabalho adotamos a definição de Nação de Benedict Anderson: “A nação é uma comunidade política imaginada... Ela é imaginada porque mesmo os membros das mais minúsculas nações jamais conhecerão, encontrarão ou sequer ouvirão falar de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles”.

desdobramento disso temos uma mudança de perspectiva que virá trazer mais nitidez aos problemas sociais, conforme excerto:

O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorreu na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu *destino* individual. (CANDIDO, 2006, p. 193)

Isso posto, trazemos assim justificada a nomenclatura selecionada para os escritos de Manuel Lopes, Graciliano Ramos e Luís Romano como integrantes das literaturas neorrealistas. Assim, optamos por essa designação por acreditarmos que, senão suficiente, é a menos restritiva para as três obras, pois estamos de acordo com o que pontua Benjamin Abdala Junior acerca dos autores considerados na escrita neorrealista:

Podemos, não obstante, ver o movimento como uma tomada de posição ideológica comum desses escritores em face da realidade a ser representada nas correlações estruturais que se estabelecem entre o fenômeno e sua essência. Uma tomada de posição que dê forma ao real, sobretudo por via conotativa, não apenas através de sua imitação (quando teríamos elementos inertes, petrificados), mas buscando os seus aspectos mais característicos. Temos, na perspectiva do movimento, a concepção de que a realidade não é um caos desordenado, mas motivada por processos históricos passíveis de serem objetivadas no texto. (ABDALA JUNIOR, 1981, p. 3)

No que tange ao processo histórico temos, para o caso brasileiro, uma alteração resultando em uma mudança de perspectiva que vai refletir nas estruturas da prosa de ficção. Temos, por exemplo, um maior grau de aderência da voz narrativa às personagens que se constroem a partir do ponto de vista de indivíduos marginalizados.

No caso de Cabo Verde, a ruptura proposta pelos “claridosos” é, sobretudo, com os cânones portugueses, que se distanciavam sobremaneira da realidade do arquipélago.

Se, para Graciliano Ramos, a urgência estava em denunciar a desigualdade social que o Estado Novo reservava ao destino do Brasil, para Manuel Lopes tratava-se de construir uma literatura com traços regionais, reforçando a construção de uma identidade do arquipélago e buscando, a um só tempo, denunciar a pobreza a que a maior parte da população cabo-verdiana estava submetida.

A mesma seleção temática de Manuel Lopes está presente no romance de Luís Romano, embora sua opção estética traga marcas que o distinguem da escrita de Manuel Lopes. Romano apresenta em seu romance o mesmo traço de denúncia de seu conterrâneo, porém dado de forma mais intensa, com cenas mais severas sobre o efeito da fome, a crítica ao sistema colonial e a presença do preconceito racial, que não é percebido de forma nítida no romance de Lopes, no romance de Luís Romano salta aos olhos. Helena Riausova,⁸ ao analisar a estrutura do romance de Romano, destaca:

Pelo espírito de solidariedade, pelo caloroso sentimento em relação aos oprimidos que atravessa todo o livro, pelo irado tom patético, o romance de Luís Romano se aproxima da plataforma estética do Neo-Realismo português. (RIAUSOVA, 1983, p. 7)

Desta forma, mesmo com as distinções apontadas entre as propostas estéticas, podemos dizer que o trabalho dos três autores está comprometido, sobretudo, com a fatia social menos favorecida nas duas comunidades -sertão nordestino e ilhas de Cabo Verde- e que este compromisso será gerador de uma escrita peculiar ao movimento neorrealista, sendo que, Luís Romano também se vale de elementos do naturalismo em sua composição cênica.

⁸ Investigadora e tradutora russa de literaturas de língua portuguesa. Atuando no Instituto de Literatura Mundial Maxim Gorki, principal centro de pesquisa para o estudo de literaturas estrangeiras da Rússia.

Uma capulana que gemia

No ano de 2012, o canal de televisão Discovery exibiu um documentário, realizado pela instituição Médicos sem Fronteiras e rodado no Senegal, em que o cinegrafista acompanhava o cotidiano de cinco médicos que trabalhavam em campos de refugiados e em pequenas aldeias atingidas pela fome, violência e por várias moléstias.

Mais que a atuação humanitária dos médicos, um episódio e depoimento nos chamaram especial atenção: na passagem por uma aldeia, uma médica tentava resgatar uma criança que tinha febre e disenteria; o carro da equipe médica estava estacionado perto da casa da criança, para que ela fosse transportada. Logo atrás da casa havia uma pequena área de mata e de lá vinha o ruído de um choro agonizante, uma queixa baixa, de som quase imperceptível. A médica procurou e viu um pedaço de pano, caído ao fundo de um buraco.

A profissional foi aproximando-se do local e, ao erguer os trapos, percebeu que ali estava um ser humano. Não se podia distinguir sexo ou idade, apenas uma figura magra com olhos saltados. Naturalmente a médica tratou de resgatar aquela pessoa e, aos poucos, foi desvendando os detalhes de sua identidade. Tratava-se de uma mulher, que havia caído da ribanceira e fraturara as duas pernas, estava ali há alguns dias, sem que ninguém percebesse sua falta. Estava sem se alimentar e muito febril. A esperança de restituir a saúde da moça era pequena, mas a médica empenhou-se em levá-la à cidade e tentar dar-lhe algum conforto. Foi durante esse período que a médica ficou sabendo aos poucos de quem se tratava, com depoimentos de um ou outro morador da região. Findados três ou quatro dias a moça faleceu.

A médica, acostumada que estava com esse tipo de episódio, não se sensibilizou com a morte da moça, mas com sua história, que, àquela altura, já ficara no passado.

Tratava-se da professora da aldeia, que tinha estudado fora e dedicava-se exclusivamente a alfabetizar e transmitir seus conhecimentos para as crianças da região. Vivia só, embora pretendesse se casar. Enfim, menos impressionante que a morte, é a identidade daquela moça, que tinha seus sonhos e seu papel na sociedade local. Tratava-se, portanto, de uma experiência silenciada pela miséria que, no nosso entender, é bastante afim com as ficções que aqui buscaremos analisar.

Nas ficções: Laços entre Brasil e Cabo Verde

A narrativa de ficção de Graciliano foge aos estereótipos da literatura regional, mais próxima da realidade do sertão, não traz um retrato romântico do sertanejo, traz sim sua luta pela sobrevivência e as carências de toda ordem, o silêncio das personagens aponta para a subnutrição e, a um só tempo, a verdadeira luta do povo do sertão: a busca de subsídios mínimos para sua sobrevivência, como lembrou o próprio autor em carta à esposa: “as pessoas adultas, preocupadas com o estômago, não tem como abraçar-se”.

Pois bem, o eixo temático dos três romances de nosso *corpus* pode sugerir uma obviedade, a saber: a seca e a consequente crise de abastecimento. Acreditamos que é de fundamental contribuição investigar o fenômeno da fome numa mirada social, pois acreditamos que tal situação ainda não foi superada e segue banalizada e encarada como fenômeno natural, como nos aponta Raymond Williams:

Tragédia, nós dizemos, não é meramente morte e sofrimento e com certeza não é acidente. Tampouco de modo simples, qualquer reação à morte e ao sofrimento. Ela é antes, um tipo específico de acontecimento e de reação que são genuinamente trágicos e que a longa tradição incorpora. (WILLIAMS, 2002, p. 30-31)

Para além do caráter trágico que atravessa as narrativas também permeiam as publicações o questionamento dos autores sobre a perpetuação de tais episódios, o

caráter milenar do fenômeno da fome e a tendência ao esvaziamento nos debates em torno de tal fenômeno, sendo ele aceito como um processo quase natural. Chamamos atenção para as observações de Josué de Castro, que vê antes um caráter social que natural para a tragédia da fome, mesmo tendo em conta os fatores naturais como a seca. Questiona o geógrafo brasileiro: “Será a calamidade da fome um fenômeno natural, inerente à própria vida, uma contingência irremovível como a morte? Ou será a fome uma praga social criada pelo próprio homem?” (CASTRO, 1968, p.45) E ainda:

A literatura ocidental, indissoluvelmente ligada ao patrimônio mental dessa mesma cultura, servindo aos seus interesses e deslumbrada pelo seu falso esplendor, fez-se, pois, cúmplice do *silêncio*, que ocultou aos olhos do mundo a verdadeira situação de enormes massas humanas debatendo-se dentro do círculo de ferro da fome. (CASTRO, 1968, p. 49, grifo nosso)

Amparado em dados empíricos, bem como em pesquisas científicas Josué de Castro nos mostra a complexidade do tema, distinguindo os matizes da fome, que pode variar de intensidade e de ocorrência, conforme excerto:

A fome constitui um fenômeno de extrema variabilidade. No emaranhado e policromo desenho da fome universal, podemos divisar surpreendentes matizes; desde os mais negros e impressionantes, da fome total, da completa inanição, transformando suas vítimas em verdadeiros espectros vivos, até os mais discretos das fomes ocultas ou específicas, atuando sorrateiramente, quase sem sinais aparentes. (CASTRO, 1968, p. 77)

Isto posto, destacamos que as três narrativas de ficção que compõem nosso *corpus* trazem ao leitor regiões expostas a episódios de seca e, conseqüentemente, a fome que neles se apresenta é a fome total, conforme conceituação de Castro.

Os dois romances cabo-verdianos que estudamos refletem sobre a seca que atingiu o arquipélago, com destaque para a Ilha de Santo Antão, ocorrida nos anos de 1941/1942. Entretanto, cada autor irá abordar o fenômeno da estiagem e a conseqüente crise de abastecimento de forma distinta.

Enquanto Luís Romano faz de *Famintos* uma escrita documental, com diversos episódios da catástrofe: somando quadros e vozes sem um rigor estrutural que os conecte, dando prioridade à variedade de episódios, Manuel Lopes busca em *Os flagelados do vento leste*, a partir de um núcleo familiar coeso, denunciar as distintas reações que o episódio da seca e o período de fome aguda pode suscitar nos indivíduos.

Não obstante, as duas narrativas partem da miséria e do abandono que o povo de Cabo Verde atravessou naquele período.

Sobre a escolha de Romano para realizar sua denúncia, é nítido que as imagens chocam e levam ao leitor o espetáculo terrível da fome e seus efeitos, tanto ao organismo humano, ao descrever os sintomas da falência orgânica por inanição, quanto da degradação moral que ladeia as vítimas de semelhantes catástrofes. A respeito dos excessos que costumam ser atribuídos à sua escrita, responde Romano em entrevista a Michel Laban:

Não reivindico nenhuma parentela com *Famintos* — sob o ponto de vista literário — porque ele não foi escrito influenciado pela sugestão da leitura de qualquer outro livro similar. Sua explosão foi resultado-testemunho da minha revolta manifestada perante a ameaça do extermínio de meu Povo. (...) quando regressei a Cabo Verde e visitei as ilhas de S. Tiago e Fogo, algumas pessoas do povo terem vividos cenas idênticas àquelas nela descrita como se eu as tivesse presenteado numa antevisão. Entretanto... em Cabo Verde houve muita gente que considerou meu livro um “exagero emocional”... Não só em Cabo Verde. (LABAN, s. d, p. 239)

Para o momento reconhecemos a característica do grotesco atribuída à obra de Luís Romano, não para reforçá-la, mas antes, pelo contrário, justificar sua escolha, em acordo com observação de Terry Eagleton:

Se uma obra literária ressalta imagens de doença e degradação a ponto de sugerir tacitamente que a vida humana é desprovida de valor, então um crítico talvez objete que se trata de um ponto de vista drasticamente parcial. Nesse sentido, um modo de ver, ao contrário de um modo de caminhar, não está imune aos juízos de verdade ou falsidade, embora seja provável que seus aspectos estejam mais imunes que outros. (EAGLETON, 1991, p. 34)

Pois bem, sabemos que a morte por inanição e o fim das esperanças não conflui com a manutenção de boas maneiras. Aqui destacamos a verossimilhança da obra de Luís Romano se comparada ao caráter rígido e inflexível de José da Cruz, personagem idealizada, mas pouco verossímil no que se refere a vítimas do círculo de ferro da fome.

Sobre essa característica do romance de Luís Romano encontramos em Manuel Veiga a medida da tragédia da fome em Cabo Verde naquele período. Escreve Veiga:

Morte dos ciclos vitais porque é a desorganização o signo maior que governa o mundo: a família desagrega-se, os laços de vizinhança extinguem-se pelo abandono das terras e dos povoados, a dignidade perde-se. Morte em si, porquê as estiagens são sintoma de grandes mortandades, das valas comuns (...) Morte espiritual porque a ausência do milho quer significar a emergência de uma única preocupação para o Homem: o sobreviver, em quaisquer circunstâncias, ainda que as mais indignas, ainda que com sintomas de antropofagia: / “-Teve uma mulher de nome Luzia. Era de Fajã de Baixo. Um dia saiu para a Vila com seu filho nas costas. Não tinha botado comida no corpo havia mais de uma semana. Andou...andou cada vez podendo menos. Quando chegou na Assomada sentou-se para descansar. Tirou o filho das costas. O filho estava morto. Luzia não o enterrou. Ninguém viu o corpo do menino, Luzia tinha fome. Só ficaram os ossos...” (Do conto “Ti Lobo”, de Gabriel Mariano) (VEIGA, 1998, p.73-74)

As observações de Manuel Veiga, bem como o excerto do conto de Gabriel Mariano nos fazem entender a escrita de Romano como adequada ao tema, se há excessos, não nos parece decorrência de sua fantasia emocional, mas sim inerente ao tema que pretende percorrer com sua escrita, sem travas morais ou estéticas. Entendemos seu romance como uma “explosão” sem verniz, conforme observação em confluência sobre os já expostos pressupostos de Josué de Castro.

Já a prosa de ficção de Graciliano Ramos não deixa claro a data específica em que seu romance se insere. Partimos da sua data de publicação (1938) e acreditamos que os episódios vividos pela família de Fabiano – núcleo do romance – são dados em meados dos anos trinta do século XX, uma vez que sua publicação coincide com o ano da morte de Lampião e seu bando. A presença do fenômeno do cangaço é citada diversas

vezes no romance. Graciliano, embora não faça grandes debates sobre o tema da fome na obra, não se poupa em dar-nos cenas que escancaram a condição de famintos de suas personagens. Temos logo no início do romance a falência física de menino mais velho, falência essa causada pela fome:

Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados ao estômago, frio como defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato. (RAMOS, 2006, p. 10)

Note-se que a fraqueza do menino mais velho é atribuída à inanição, uma vez que seus joelhos estavam encostados a seu estômago. E não só. Na cena, o escritor alagoano insere urubus circulando a criança como se fosse carniça.

O tema da fome em *Vidas secas* nos parece evidente, visto que pouco se fala em sede, mas na seca como responsável pela degradação agrícola e de sua criação. Temos ainda no primeiro capítulo a lembrança do papagaio da família ter se tornado refeição, bem como a felicidade em torno de um preá caçado por Baleia:

Iam-se amodorrando e foram despertados por Baleia, que trazia entre os dentes um preá. Levantaram-se todos gritando. O menino mais velho esfregou as pálpebras, afastando pedaços de sonho, Sinhá Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito. (RAMOS, 2006, p. 14)

Como sabemos, um preá é muito pouco para saciar a fome de uma família, pois trata-se de um rato do mato, com pouquíssima carne. No entanto, essa pequena porção anima toda a família e cumpre seu papel de mantê-los vivos. “Aquilo era caça bem mesquinha, mas adiar a morte do grupo.” (RAMOS, 2006, p. 14)

Para além das cenas explícitas sobre a fome, temos ainda a presença do tema de forma intermitente, sempre rondando as personagens. “As manchas dos juazeiros

tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos” (RAMOS, 2006, p. 12).

Desta forma, parece-nos que pouca dúvida paira sobre a verdade do tema da fome na obra do escritor alagoano. Destacamos que após assentar morada no sítio abandonado, a família de Fabiano passa um pequeno período de desafogo, precisamente o capítulo “Inverno” e Sinha Vitória mostra esse momento, que se não há alimentação de qualidade, ao menos livram-se da urgência em conseguir alimentos. Nesse momento do romance outras necessidades passam a surgir para as personagens: como a cama de couro de Sinha Vitória, a necessidade de aprender a escrever de menino mais velho, e uma “atrevida” compra de “extras”, como o tecido e o querosene do capítulo “Cadeia”. Não obstante, logo a seca volta e traz a fome novamente para açoitá-la família. Importante lembrar também que o risco da volta da fome em nenhum momento deixa de assombrar o grupo familiar.

O romance *Famintos* apresenta, uma boa dose de didatismo majoritariamente explicitada pelas personagens. São diversos os momentos em que podemos identificar a conexão que o romance estabelece com o trabalho de Josué. Para exemplo selecionamos o depoimento da personagem Doutor: “Não deem o milho mal cozido. Façam caldos gomosos. Nada de refeição a ferver. Isso pode matar. Cuidado” (ROMANO, 1961, p. 135). E ainda:

Fique sabendo, no entanto, este drama permanecerá por longos anos vivo no recôndito desses desgraçados que conseguiram escapar à calamidade da fome. De uma fome que nos dá a impressão de ter sido organizada para o desaparecimento de um povo. Provocada pelas estiagens e aproveitada pelos comerciantes e usuários e oportunistas. (ROMANO, 1962, p. 143)

Note-se o tom de denúncia de Doutor, fazendo uma clara referência a seu interlocutor Mulato, notadamente uma personagem que lucra com a fome de sua gente. O autor dá a mesma forma didática ao discurso de Doutor, nele vemos premissas da obra de Josué de Castro, que faz referência em suas pesquisas às vítimas dos campos de concentração da Segunda Guerra. Após serem libertadas em estado de inanição, morrem por receber alimentos. Ou seja, até aquele momento histórico, pouco se sabia sobre o tratamento da inanição. A personagem Doutor é apresentada como um pesquisador do fenômeno e por isso, capaz de ensinar ao leitor a forma correta de se tratar a inanição:

— Milho cru é um perigo, é bom saber que o caso é delicado. O organismo está debilitadíssimo. Uma fartura repentina abrevia a morte desses pedintes. Embora caminhem pela rua, isso não impede que lhes dê o cuidado requerido a doentes enfraquecidos. Esse povo, que é bem nosso, prezo-me de ser um crioulo, necessita de uma assistência assídua, rigorosa, fraterna, para que não morra comendo, o que é um dramático paradoxo. Um verdadeiro crime, meu caro. (ROMANO, 1962, p. 130)

Destacamos que em seu depoimento o Doutor comenta a leitura que faz de um dos pesquisadores sobre a fome do período, como se estivesse a sugerir leituras que ajudassem sua comunidade: “– Deseja levar algum livro, Doutor? / – Não, muito obrigada. Estou lendo um trabalho muito importante de Paul de Kruif⁹ que me absorve o tempo disponível, respondeu o médico (...)” (ROMANO, 1962, p.139).

O interlocutor de Doutor no diálogo descrito acima é Mulato, proprietário de comércio e responsável por armazéns. A alcunha atribuída por Romano para essa personagem não nos parece gratuita pois, conforme Leila Leite Hernandez:

⁹ Paul de Kruif foi um médico sanitarista norte-americano de origem holandesa, o livro mais famoso foi *Caçadores de micróbios*, escrito no formato romance, a obra do cientista apresentava seu trabalho de pesquisador e de outros do período, como Pasteur, um de seus artigos mais importantes foi: “How We Can Help Feed Europe, in Reader's Digest, Sept. 1945 (p. 50-52). About the Meals for Millions Foundation and their Multi-Purpose Food.”.

A cor sofre uma nítida reificação e é utilizada apenas como critério para identificar três grandes grupos; o da “gente branca”, formado por pessoas de nível socioeconômico mais elevado, isto é, por aqueles que moram, alimentam-se e vestem-se bem, além de ter acesso à escolaridade formal; o da “gente preta”, constituído pelos pobres, os mais carentes da população, os esfarrapados subalimentados e, por fim, o “grupo dos mulatos”, compostos pelos que embora desprovidos de tradição, ascendem socialmente, tornando-se, muitas vezes, grandes comerciantes e agricultores, passando a ser, senão aceitos, tolerados pelos brancos. (HERNANDEZ, 2002, p. 69)

Desta forma, a personagem Mulato representa na ficção esses indivíduos que ascendem socialmente. Cabe a ele administrar a distribuição de alimentos para a população que se submetia às frentes de trabalho. Com uma visão de elite gananciosa, tratava a população local como animália, e tinha arroubos de admiração pelos ditadores europeus. Essa personagem é dotada de uma mentalidade neomalthusiana, de acordo com a escrita de Castro, com suas concepções sendo o extremo oposto das de Doutor. Estabelecendo uma tensão no diálogo, Mulato argumenta sobre a vida das pessoas de sua comunidade:

– Doutor, você está-se importando demasiadamente com essa gente que já não presta pra coisa nenhuma. Isso é cafre. Essa gente come milho cru naturalmente. Para mim uma metralhadora fazia benefícios imensos. Eliminaría dores e, sob o ponto de vista higiênico, o afastamento da ameaça da peste ou qualquer outra moléstia infecciosa, que me diz? (ROMANO, 1962, p. 130)

Perceba-se a postura higienista de Mulato ao sugerir a morte das pessoas como solução para possíveis doenças, o extermínio como solução para com “essa gente”, ou seja: “o outro” que é como Mulato percebe seus patrícios esfaimados.

Josué de Castro apresenta uma das linhas de pensamento corrente no período, e contra o qual se empenhava:

A teoria neomalthusiana é, em última análise, uma teoria do faminto-nato. O faminto passa fome porque é faminto-nato, como o criminoso da antiga teoria lombrosiana¹⁰ mata e rouba por ser um criminoso-nato. Como os

¹⁰ Referência a Césare Lombroso, médico positivista italiano que defendia a tese da existência de um criminoso –nato, baseado em características físicas: “Identificando pois a origem da criminalidade, como ontologia, nessas “fases primitivas” da humanidade, Lombroso entende que o criminoso é uma subespécie ou um subtipo humano (entre os seres vivos superiores, porém sem alcançar o nível superior do homo sapiens) que, por uma regressão atávica a essas fases primitivas, nasceria criminoso, como

criminosos- natos, merecem os famintos um castigo exemplar, por isto, os neomalthusianos os condenam ao extermínio, individualmente, levando-os a morrer por inanição, e coletivamente, controlando-lhes os nascimentos, até que desapareça do mundo a raça dos famintos-natos, desses criminosos-natos, culpados pelo crime masoquista de criar a fome e sofrer suas consequências... (CASTRO, 1968, p. 62)

O diálogo entre Mulato e Doutor parece registrar os dois polos de pensamento do período. Não apenas em Cabo Verde, como em algumas partes do mundo. A Segunda Guerra Mundial estava em curso quando da escrita do romance e as teorias de eugenia racial tinham o apoio de parcela das populações dirigidas por ditadores. Assim se coloca Mulato acerca dos acontecimentos na Europa: “Mulato, impaciente, levantou-se: – Está bem Doutor. E, para mudar de assunto, você está convidado a vir esta tarde à casa. Teremos aperitivo e aproveitaremos para escutar as notícias da guerra” (ROMANO, 1962, p.131). E ainda:

– Venha, homem. Aquilo está cada dia mais feio. O Ditador é um gênio. Não há dúvida. Imagine que ele consegue incutir em leprosos um ideal tamanho que, na revista recebida ultimamente, eles deixaram-se fotografar, sorridentes para os médicos que os condenaram à morte, a bem da humanidade. Acho isso magnífico. (ROMANO, 1962, p. 131)

O capítulo “Doutor... silêncio” dedica-se às tensões entre a visão de Mulato e a visão de Doutor, que finda por encontrar locais onde crianças famintas eram encerradas até que morressem, aos moldes dos campos de concentração da Alemanha nazista. Solução encontrada por Mulato para a população de miseráveis da “Ilha sem nome”:

outros nascem loucos ou doentios. A herança atávica explicaria, a seu ver, a causa dos delitos. O criminoso seria então um delinqüente nato (nascido para o crime), um ser degenerado, atávico, marcado pela transmissão hereditária do mal. O atavismo (produto da regressão, não da evolução das espécies) do criminoso seria demonstrado por uma série de “estigmas”. De acordo com o seu ponto de vista, o delinqüente padece de uma série de estigmas degenerativos, comportamentais, psicológicos e sociais. Texto publicado em: <https://criminologiafla.wordpress.com> , consultado em 28.06.2015.

Dentro, por terra, cachos de meninos, emporcalhando o solo, nas posições mais variadas. Alguns estavam mortos, enterrados na palha pelo meio corpo. Então, ele entrou, curvou-se e, um a um, depositou-os no pátio. Na manjedoura descobriu os corpos dos que morreram durante a noite. Outros ainda estavam quentes e enxovalhados pelo derrame da moléstia intestinal. (ROMANO, 1962, p. 142)

Cabe aqui lembrar que a *causa mortis* dessas crianças não se dá diretamente pela fome, mas pela alimentação dada a elas com o propósito mesmo de abreviar-lhes a vida, como explica Doutor:

A super-abundância é tão nociva quanto a extrema carência: é mais aconselhável deixar estes infelizes ao abandono, a morrer por aí, que vir nesse sepulcro dizimá-los sistematicamente com o emprego de uma alimentação violenta, e como se vê, fatal. (ROMANO, 1962, p. 143)

A alimentação nociva que o médico cita é o milho cru. A planta parece surgir como salvação e ao mesmo tempo condenação do povo cabo-verdiano. Lembramos as observações de Josué de Castro sobre o tratamento dado às vítimas dos campos de concentração e a pouca habilidade da medicina do período em tratar a inanição.

Pois bem, enquanto parte dos médicos se empenhava em melhorar as condições de vida da população, outra parte emprestava seu talento aos ditames das teorias racialistas e de extermínio da população faminta e doente.

É no primeiro grupo que se insere o trabalho do médico brasileiro, que fez do romance neorrealista uma de suas fontes de reflexão, conforme vimos na introdução. O médico pernambucano cita como referência o romance *O quinze*, de Raquel de Queiroz, o que, no nosso entender, aponta para a literatura como um meio de divulgar fatos, se não reais, próximos à realidade, ou como ilustração de eventos que efetivamente ocorrem em ambientes de seca e fome. Demonstrando, assim, a importância da literatura, bem como a porosidade que havia entre arte e ciência no período aqui destacado.

No romance do autor claridoso Manuel Lopes, também versando sobre o tema da seca e da fome, teremos diversos episódios de descrição da má qualidade da alimentação:

– Ui, dor de barriga que papa de fedegosa me deu, eu julgava que ia morrer! Mesmo que tivesse mais fedegosa não punha aquelas sementinhas em minha boca. / – Mas muito pessoal engordou com fedegosa. / – Gordura de fedegosa é moléstia, digo e torno a dizer. Aquilo não é engordar, é inchar. É uma comida enganadora. / – Pois eu prefiro fedegosa a arroz (...). / – Os japoneses e chineses só comem arroz. / – Por isso é que eles são uma pirraça de gente deste tamanhinho. Arroz não deixa acabar de criar. (...) Comida de Deus é milho, não milho do sul, milhão amargoso dente-de-cavalo, mas este nosso milhinho-de-terra sabe, dado nesse chão das ilhas. (LOPES, s. d, p. 121)

Perceba-se no diálogo as opções de alimentação que se apresentam à população: a fedegosa¹¹, o arroz e o milho. Chama atenção a monotonia alimentar, posto que os alimentos surgem como única opção de alimentação. Sobre a monotonia alimentar nas diversas regiões agrícolas do mundo, Josué de Castro comenta sobre a China:

Enquanto os viajantes ilustres, recebidos no Oriente com festas pomposas, nos falam de banquetes intermináveis com dezenas de pratos das mais esquisitas e finas iguarias, os inquéritos levados a efeito nas zonas rurais da China nos apresentam milhões de indivíduos que, durante toda a vida, dia após dia, ano após ano, apenas dispuseram, para suas refeições, de um único alimento – o arroz. (CASTRO, 1968, p. 218)

Pois bem, a mencionada superioridade alimentar de Cabo Verde sobre o oriente, que se manifesta no diálogo acima transcrito, vai ser relativizada na obra de Josué de Castro, uma vez que o milho, principal alimento dos cabo-verdianos, segundo Castro, não é mais que uma planta típica de regiões de solo infértil e seco, logo, seu cultivo é mais que cultural, ele é, antes de tudo, consequência das características da planta. O cabo-verdiano José Luís Hopffer Almada, ao refletir sobre a importância do milho em Cabo Verde, lembra que:

No contexto do Cabo Verde laboratório de espécies vegetais e animais desempenha o milho um papel crucial. Importado da América do Sul, ele conhece uma rápida expansão e difusão desde os primórdios do povoamento.

¹¹ Planta de baixo valor nutritivo que exala um odor atípico, mais indicada para uso de medicinais, Se ingerida em grande quantidade pode causar problemas hepáticos.

Tal expansão e difusão explicam-se pela sua fácil adaptação ao clima tropical seco de Cabo Verde. Por outro lado, as necessidades de manter uma numerosa mão-de-obra escrava fazem com que ele se torne no núcleo essencial da economia de subsistência cabo-verdiana. (ALMADA, 1998, p. 65)

Com efeito, as observações de Almada sobre esse cultivo encontram eco na escrita do geógrafo pernambucano:

Verifica-se, assim, que no mundo inteiro, as áreas do milho são áreas de miséria alimentar, à exceção do sertão nordestino. É que, nesta área, a coexistência de certas condições naturais e, principalmente, o gênero de vida local, com seus hábitos tradicionais, criaram na zona um complexo alimentar em que as graves deficiências proteicas e vitamínicas do milho são compensadas por outros componentes habituais da dieta. (CASTRO, 1968, p. 218)

Em *Os flagelados do vento leste* o cabo-verdiano Manuel Lopes nos apresenta o grande dilema da população em épocas do vento Leste, plantar ou se alimentar do milho que ainda possuem? O gesto esperançoso de José da Cruz, em plantar sua porção de milho, é visto por sua comunidade como desatino:

O resto do povo descia, olhava meneando a cabeça, sem coragem, para esses poucos homens curvados e calados na ingrata tarefa; miravam-nos quase com dó, como para uns irmãos infelizes condenados pela justiça divina a enterrar o próprio destino. Cobiçavam os litros de milho que esses homens desperdiçavam nas covas (...); e as mulheres dos que não tinham coragem pensavam na fome que bateria primeiro às portas das mulheres dos que dividiam o seu milho com essa terra que nada lhes prometia. (LOPES, s. d., p. 21)

De fato, o cultivo do milho é a primeira opção da população do arquipélago não apenas por sua fácil adaptação em terras secas, mas também pela rapidez com que a planta germina e cresce: cerca de três meses são suficientes cobrir o período do plantio e da colheita, quando em clima quente.

O milho verde pode ser considerado uma hortaliça, em virtude do tempo de sua permanência no campo até o momento da colheita, que é de aproximadamente 90 dias no verão e de 100 dias no inverno. Por isso, o local

de produção deve estar situado o mais próximo possível dos centros consumidores.¹² (FILHO, CRUZ, SILVA, COSTA, s. d., p. 1)

Mas, sem a certeza das chuvas, arar em terra seca pode ser um gesto amparado na esperança, mas também pode subtrair a sobrevivência da população.

É de se observar que entre as poucas referências alimentares relatadas em *Vidas secas* não está incluído o milho. A maior parte das vezes fala-se em caça ou criação de animais, nos períodos de chuva e colheita. Ou em raízes e plantas locais, tais como o xique-xique e o mandacaru. Graciliano não faz referência a uma alimentação típica da região, assim como Manuel Lopes e Luís Romano fazem com o milho em seus romances aqui contemplados.

Temos em Graciliano: “[t]inha andado a procurar raízes, à toa: o resto de farinha acabara, não se ouvia um berro de rês perdida na catinga” (RAMOS, 2006, p.11). O trecho citado se dá na noite seguinte àquela na qual Sinha Vitória decide fazer do papagaio de criação o jantar da família. Como retirantes, buscavam na natureza uma fonte de alimentação, conforme observações de Castro.

Durante período de grande seca e total carência de alimentos havia o improvisado, com os preás caçados por Baleia:

Foi apanhar gravetos, trouxe dos chiqueiros das cabras uma braçada de madeira roída pelo pó de cupim, arrancou touceiras de macambira, arrumou tudo para fazer a fogueira. / Nesse ponto Baleia arrebitou as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu cheiro de preás, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo (RAMOS, 2006, p. 13)

De fato, Josué de Castro, ao fazer levantamento sobre a fauna natural do sertão nordestino, nos informa: “[o]s gatos do mato, capivaras, tamanduás, tatus, coelhos do

¹²

<https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/milho/arvore/CONT000fy779fnk02wx5ok0pvo4k3c1v9r bg.html>

Autores: Israel Alexandre Pereira Filho; José Carlos Cruz; Adelmo Resende da Silva; Rodrigo Veras da Costa; Ivan Cruz

mato, *preás* e mocós completam, com os micos e as serpentes, a fauna dessa região tão singular” (CASTRO, 1963, p. 235-236, grifo nosso).

O mesmo se dá para a vegetação, com um registro de espécies:

Entre as famílias que compõem a flora xerófita destacam-se as cactáceas, tais como as palmatórias, os mandacarus, os xiquexiques e os facheiros. Plantas dum valor inestimável na época das secas, ajudando a gente e o gado a escapar aos seus rigores mortíferos. Ao lado das ríspidas cactáceas, dando cor e característica à flora do sertão, estão as resistentes bromeliáceas, – as suas macambiras, croais e croatais, exibindo as lâminas recurvas e afiadas de suas folhas em sabre. (CASTRO, 1963, p. 224/ 225)

No que tange à alimentação cultivada ou produzida pelo homem, o pesquisador nordestino demonstra o laço íntimo entre o Nordeste brasileiro e o arquipélago de Cabo Verde:

Verificada, porém, a inexistência das minas no sertão nordestino e a pouca serventia das suas terras para uma agricultura de grande rendimento, como se praticava na zona da mata, cedo se desviou a atividade do colono sertanejo para a pecuária. Para a criação do gado vindo de Portugal ou do Arquipélago de Cabo Verde, o qual se aclimatava maravilhosamente bem nas suas pastagens naturais, formadas de várias espécies de gramíneas. (CASTRO, 1963, p. 236)

Destacamos aqui o fluxo que se dá nas atividades de agropecuária de subsistência estabelecidas entre Cabo Verde e Brasil, dados pela mão do colonizador comum (Portugal). Se a planta do milho sai da América e encontra solo em Cabo Verde, o gado cabo-verdiano, conforme cita Josué de Castro, se adapta satisfatoriamente no solo nordestino.

Tanto na escrita de Manuel Lopes, quanto na escrita de Graciliano, a atividade de criação é levada ao leitor, com sua importância para a subsistência de suas personagens. No romance de Manuel Lopes o cultivo do milho é o grande destaque, já no cotidiano da família nordestina a criação de gado é mais presente, enquanto em *Famintos* o milho é a fonte alimentícia mais citada, além de representar o mote para

levar ao leitor os males da alimentação inadequada, que atua como precipitação da morte, em concordância com as observações de Josué de Castro.

Capítulo 2 – Vozes da fome: estratégias narrativas de matizes distintos

*A linguagem só pode lidar de modo significativo
com um segmento especial e restrito da realidade.
O resto, e é provável que seja a maior parte, é
silêncio.*

George Steiner

Analisar três narrativas atravessadas pelo mesmo tema pode sugerir uma reflexão que resulte em uma conclusão uniforme, que busca centralizar o debate em torno de comunidades condenadas ao abandono e ao silêncio. Mas justamente se justifica pela evidente intenção dos três autores em denunciar a fragilidade das populações que vivem a realidade da miséria forjada em suas narrativas de ficção.

Os romances *Vidas secas*, *Os flagelados do vento leste* e *Famintos* serão entrelaçados partindo das premissas do “comparatismo da solidariedade”, que compreende o cotejo para além da similaridade estética, conforme Benjamin Abdala Junior:

Em lugar de um comparatismo da necessidade que vem da circulação norte/sul, vamos promover, pois, o comparatismo da solidariedade, buscando o que existe de próprio e de comum em nossas culturas. Vemos sobretudo duas laçadas, duas perspectivas simultâneas de aproximação entre os países hispano-americanos e entre os países de língua (oficial) portuguesa. (ABDALA JR., 2003, p. 67)

A perspectiva que aqui nos motiva é a que aproxima os países colonizados por Portugal, fazendo-nos herdeiros do idioma português e, ao mesmo tempo, aproximando

nossas identidades: pelos fluxos populacionais, culturais e históricos que possibilitam o diálogo entre nossas literaturas, com amparo no lastro histórico que nos conecta.

O romance de Graciliano Ramos começa a ser escrito quando ele deixa a prisão em 1937. Já os romances de Cabo Verde foram escritos em épocas diferentes, mas têm como motivação a grande seca que devastou a ilha de Santo Antão em 1944. A despeito da discrepância das datas, há notadamente um eixo temático que une os romances, e ele é determinante nas três escritas. Entretanto, os recursos cênicos e narrativos utilizados por cada autor podem revelar, em uma mirada mais precisa, novas perspectivas. Ao analisar as camadas narrativas dos romances, percebemos recursos que revelam distinções entre as complexidades de sua realização e da busca dos autores pela adesão do leitor.

A proposta dos autores de se debruçar sobre o universo dos esquecidos da seca e da fome já representa um traço comum que atravessa as três publicações; no entanto, como dissemos, os recursos narrativos não são uniformes, e causam efeitos distintos na leitura que se faz de cada um deles. Com essa perspectiva, e na tentativa de aproximar Brasil e Cabo Verde por essa seleção temática, vamos nos dedicar a demonstrar as vozes encontradas nos romances e a valoração que cada autor atribui a essa mesma temática em suas narrativas de ficção.

Os três romances são escritos em terceira pessoa, permitindo-nos concluir que em nenhuma delas existe a mediação de um narrador que faça parte da trama, sugerindo, portanto, maior neutralidade do relato. Contudo, para além do parentesco temático e da utilização do narrador em terceira pessoa, chamou-nos atenção a construção das cenas como componente para a compreensão das ficções pelo leitor. Entendemos que, nos três romances, os narradores recriam as cenas com certo realismo, se aproximando do cinema e do “foto-jornalístico”. De fato, na construção de seus relatos observamos

aquilo que Theodor Adorno preconiza a respeito da evolução das artes: certa porosidade entre o romance e outras formas de arte surgidas na virada do século XX. Cada cena que é lida nos remete à percepção dos romances como análogos ao cinema ou ao documentário, aproximando nossas impressões das premissas do filósofo alemão, que reconhece uma adaptação do romance às novas modalidades de expressão em voga no período, como o cinema e o jornalismo:

Assim como a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance as perdeu para a reportagem, sobretudo para o cinema. O romance precisaria se concentrar naquilo que não é possível dar conta pelo relato. Só que, em contraste com a pintura, a emancipação do romance foi limitada pela linguagem, já que ainda o constrange à ficção do relato. (ADORNO, 2006, p. 56)

A analogia que ora propomos com o cinema ampara-se na construção das cenas, capazes de envolver o leitor na atmosfera das secas. As imagens serão responsáveis propriamente por levar o leitor a “imiscuir-se” nesse universo da fome em sua versão catastrófica, auxiliando sua compreensão do romance.

Ao observamos as construções das cenas de *Vidas secas*, é evidente sua aproximação com o cinema. Nesse romance, as imagens, nítidas, não se prendem a detalhes desnecessários, mas a elementos eficazes para a aderência dos leitores, os quais os levam a cruzar o sertão das secas: “A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso de salpicos de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos” (RAMOS, 2006, p. 10).

Note-se que a imagem é construída em plano aberto, revelando detalhes da paisagem. O universo da seca, a catinga vermelha acrescida das ossadas e voos de urubus solapam o leitor para dentro do universo da realidade sertaneja, da fome e da morte iminente. Destaquem-se as cores bem marcadas na descrição, distribuídas em três matizes – o vermelho, o branco e o negro – fixando a paisagem na retina do leitor.

A mesma riqueza cênica de *Vidas secas* pode ser atribuída ao romance de Manuel Lopes. Sua descrição da paisagem e a construção das imagens também nos transporta à realidade das ilhas:

As montanhas eram grandes figuras negras desenhadas contra o fundo alaranjado do céu, para o nascente. Formavam uma linha irregular, com abertas brucas, altas pontas eriçadas aqui e ali, ou longas curvas amolecidas nos rebordos dos planaltos, cujo traçado começava nas bordas das ribeiras ao Nordeste, e vinha ziguezagueando, ora embicando para o alto, ora picando como mergulho de milhafre (...). (LOPES, s. d., p. 28)

Perceba-se o excerto do romance em plano aberto, descortinando o relevo irregular da ilha de Santo Antão: o ziguezague das montanhas, compostas por depressões e picos. Assim como em *Vidas secas*, as cores se destacam: o negro e o alaranjado possibilitam ao leitor plasmar em sua mente o ambiente que irá percorrer.

Essa aproximação criada com o leitor no romance de Manuel Lopes é assim justificada por Rubens Pereira dos Santos: “O motivo dessa empatia do leitor pode estar na construção do romance. O escritor consegue, ao descrever a paisagem, transmitir sensações díspares” (SANTOS, 1998, p. 117).

Acrescentamos que são perceptíveis, nos dois romances, elementos cinematográficos: nas duas passagens aqui citadas, a “lente” do narrador é uma grande angular – responsável pelos planos abertos –, que permite uma visão geral, e ao mesmo tempo uma profundidade na cena, que responde pela imersão do leitor no ambiente que passará a percorrer durante a leitura.

Em *Os flagelados do vento leste*, o narrador, assim como em *Vidas secas*, será onisciente, mas com distinções da voz construída por Graciliano. Vamos nos debruçar mais verticalmente sobre essas particularidades no decorrer do trabalho.

O romance de Luís Romano, *Famintos*, é por nós entendido como um documentário. De fato, o narrador desse romance não se impõe na narrativa, pois

constrói a cena e não mais participa dela. Não obstante, esse narrador também faz uso dos grandes planos para levar ao leitor a paisagem que irá percorrer:

Os agricultores desbarretavam-se, rezando, a implorar salvação com a chegada da chuva, enquanto as sombras nuvistas continuavam brincando por cima de tudo. Gotas do tamanho de grãos de bosta de cabrito caíam ruidosamente para serem levadas na direção do mar pelo vento do Leste. E o arco-íris desenhava-se em toda a sua beleza de cores, passava sobre a terra e mergulhava as pontas no mar, para então as nuvens despejarem a água que traziam, longe, naquele oceano de Cristo. (ROMANO, 1962, p. 21-22)

Notamos no excerto que a cena se realiza em plano alto, descrevendo o balé das nuvens, seu percurso até o mar e o horizonte enfeitado pelo arco-íris. A cena introduz o leitor no universo da seca, mas também o esclarece sobre a grande ameaça que atinge o arquipélago de Cabo Verde, o vento Leste – fenômeno climático responsável por levar as nuvens para o alto-mar –, mantendo os agricultores reféns da força desse vento.

Voltando ao foco narrativo, entendemos que a voz atua como jornalista por quase todo o desenrolar de *Famintos*, pois o romance é revelado ao leitor diretamente pelas personagens. Luís da Câmara Cascudo assim define a voz narrativa do romance *Famintos*:

Devo dizer que esse livro, *Famintos*, será o título que o leitor sentir. Contos, romance, novela, reportagem, evocação, registro da tragédia sem assistência, documentário inapelável do sofrimento e do desespero diários, comuns, banais na sua veracidade sinistra. (CASCUDO, 1962, p. 2)

Todas as possibilidades apontadas pelo crítico brasileiro são pertinentes ao trabalho do escritor cabo-verdiano. No entanto, para os fins de nossa análise, delimitamos a escrita de Romano no âmbito do romance-documentário, uma vez que são claras suas intenções: denunciar a tragédia que se desenrolava nas ilhas do arquipélago e instruir o leitor sobre os desdobramentos da calamidade. O autor se vale

de um tom didático em uma escrita emergencial que salta aos olhos durante o desenvolvimento do romance.

Para os romances aqui analisados, o momento histórico de opressão e a intenção dos escritores em denunciar as desigualdades sociais afastam as obras de sua função meramente prazerosa, pois buscam a adesão dos leitores às causas sociais, não lhes permitindo uma simples atitude contemplativa. Como observa Theodor Adorno, “[n]oções como a de ‘sentar-se e ler um bom livro’ são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma” (ADORNO, 2006, p. 56).

Para analisar a voz narrativa selecionamos a classificação de Norman Friedman por nos permitir observar as camadas desse elemento estrutural dos romances e por possibilitar o confronto das três escritas, matizando a distinção e a aproximação entre elas.

De acordo com a tipologia de Norman Friedman, *Vidas secas* caracteriza-se pela “onisciência seletiva múltipla”, que é também o caso do narrador do romance de Manuel Lopes. Já em *Famintos*, Luís Romano opta por um narrador irregular, que se aproxima do “modo dramático”, segundo a tipologia por nós selecionada. Para Luís da Câmara Cascudo, “Luís Romano foi o rapsodo dessas odisséias sem Homero e sem glória” (CASCUDO, 1962, p. 2), ou seja, o narrador de uma epopeia sem heróis nem vencedores. O “modo dramático” caracteriza-se também pela intensa presença de marcas de oralidade – esta, aliás, uma forte característica do romance de Romano.

Segue-se caracterização dada por Friedman para “narrador onisciente múltiplo”, selecionado por Graciliano e Lopes:

Neste ponto, o leitor ostensivamente escuta a ninguém; a estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixa as suas marcas. / Como resultado, a tendência é quase inteiramente na direção da cena, tanto dentro da mente, quanto externamente, no discurso e na ação; e a sumarização narrativa, se aparece de alguma forma, é fornecida de modo discreto pelo autor, por meio da “direção de cena”, ou emerge através dos pensamentos e palavras dos próprios personagens. / Poderíamos questionar de que maneira, exatamente, este modo de apresentação, em que o autor nos mostra estados internos, difere da onisciência seletiva normal; em que o autor perscruta as mentes de seus personagens e conta-nos o que está se passando por lá. A diferença essencial é que um transmite pensamentos, percepções e sentimentos à medida que eles ocorrem consecutivamente e em detalhe, passando através da mente (cena), ao passo que o outro o sumariza e explica depois que ocorre (narrativa). (FRIEDMAN, 2002, p. 177)

Já a escrita de Romano pareceu-nos melhor caracterizada pelo “modo dramático”, conforme definição de Friedman:

Tendo eliminado o autor e o narrador, já estamos prontos para colocar juntos os estados mentais. As informações ao leitor no Modo Dramático limitando-se em grande parte ao que os personagens falam ou fazem; suas aparências e o cenário devem ser dados pelo autor como em direção de cena. (FRIEDMAN, 2002, p.178)

Pois bem, é de se destacar a pouca unidade no romance de Romano, que tem como marca principal a intenção do autor de denunciar em caráter urgente todas as tragédias a que seu povo foi submetido no período da fatura da ficção. Nesse romance não há uma preocupação formal, mas, como os demais romances que compõem nosso *corpus*, traz um forte amparo na construção das cenas.¹³

¹³ Friedman assim define as distinções entre cena e sumário que, acreditamos seja necessária para a compreensão de nosso viés de classificação das vozes narrativas de nosso *corpus*: “Assim, para que o evento seja colocado imediatamente diante dos olhos do leitor, é necessário pelo menos um ponto definido no espaço e no tempo. A principal diferença entre narrativa e cena segue o modelo geralparticular: o sumário narrativo é uma apresentação ou relato generalizado de uma série de eventos cobrindo alguma extensão de tempo e uma variedade de locais, e parece ser o modo normal, simples de narrar, a cena imediata emerge tão logo os detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo, espaço, ação, personagem e diálogos começam a aparecer. Não o diálogo tão somente, mas esses detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de espaço-tempo é o *sine qua non* da cena”. (FRIEDMAN, p.172)

Cabe ainda lembrar a observação de Booth, que considera que os narradores não são neutros, tenham eles a perspectiva que tiverem, pois se trata do “autor implícito”, que deixará sua marca já na seleção da voz:

Em resumo, o juízo do autor está sempre presente, é sempre evidente a quem saiba procurá-lo. Se a forma particular que assume vem prejudicar ou auxiliar é uma questão que não pode resolver-se por fáceis referências a regras abstratas. Agora que vamos começar a entrar nessa questão, é preciso não esquecer que, embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer. (BOOTH, s. d., p. 38)

Observamos ainda que a classificação dos narradores não pode ser entendida de maneira rígida, pois ela não restringe a concepção artística, uma vez que os autores podem valer-se de mais de uma estratégia. Partimos, assim, de sua maior incidência para classificá-los, pois as narrativas de ficção não respeitam a uma forma fixa. Com efeito, o narrador também é uma criação do autor, e este está sempre presente, seja de forma discreta, seja de forma explícita, para garantir a expressividade em seus romances.

A imersão no ambiente

Observamos que nos três romances o episódio inaugural tem como principal propósito localizar o leitor no espaço geográfico de suas prosas de ficção. Temos, em *Vidas secas*:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala. (RAMOS, 2006, p. 9)

O romance inicia com uma imagem que relata um dia na vida dessa família que, até então, o leitor desconhece. Como define Friedman, apresenta-se-lhe pela “direção de cena”, especificando ao leitor o horário em que se dá o evento (ao entardecer), a condição de faminto e o ambiente onde se passa o romance.

Temos, em *Famintos*:

... e Lúcio, chefe dos cabouqueiros, ordenava cada um para seu posto. / Gentes dispersavam-se. Homens barbudos, semi-nus, empunhavam as ferramentas e cortavam a terra, enquanto outros enchiam a Estrada, coleando as depressões, a desaparecer nos fundos, num ruído que se repercutisse ao longe. / A poeira levantada pelo vento erguia-se em espirais para transformar, lentamente, o campo num mar de ocre, cor de tijolo, a desfigurar as pessoas, tapando as narinas e os olhos sujos de ramela. O nordeste abrandava-se para, seguidamente, assoprar com mais intensidade e formar nuvens que envolviam tudo. (ROMANO, 1962, p. 13)

Famintos também principia com a apresentação do ambiente das secas. A descrição usada por Romano traz ao leitor detalhes da paisagem, tanto em seu aspecto físico como humano; já surgem personagens (Lúcio). No fragmento acima já se pode perceber o grau de degradação da população, bem como o avanço da seca, homens seminus expostos ao vento e à poeira que se levanta, sob as ordens de Lúcio.

Assim vemos o início de *Os flagelados do vento leste*:

Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o sol peneirando chispas num céu cor de cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. (LOPES, s. d., p. 11)

No excerto acima, a voz narrativa ressalta o caráter climático da tragédia, mas não chega a expor a degradação humana, como faz Romano. A grande estiagem é observada por homens “de cabeça erguida”, sugerindo, a um só tempo, a expectativa da chuva e a força do povo diante do desafio.

De qualquer forma, as três passagens são compostas por imagens que introduzem o leitor no meio físico das secas e na pequenez humana diante da tragédia.

É de se destacar as cores descritas nas três narrativas, os matizes terrosos, o vermelho do chão, a luz forte do sol, levando ao leitor uma atmosfera sufocante e simulando o calor e a secura do ambiente. Da mesma forma, ressaltam-se a carência de recursos e a fome rondando as existências. Cada narrador prioriza um dado: Em *Vidas secas*, percebemos o abandono e o isolamento da família de retirantes; em *Famintos*, a exploração do homem pelo homem é ladeada pela tragédia climática; em *Os flagelados do vento leste* é a natureza que aparece como o centro da tragédia. A construção das cenas será o caminho para a imersão do leitor no universo de cada prosa de ficção.

O romance do autor alagoano acompanha o núcleo familiar de Fabiano, Sinha Vitória e os meninos: mais novo e mais velho, além da cadela Baleia e assim o apresenta:

Sinha Vitória acomodou os filhos, que arriaram como trouxas, cobriu-os com molambos. O menino mais velho, passada a vertigem que o derrubara, encolhido entre folhas secas, a cabeça encostada a uma raiz, adormecia, acordava. E quando abria os olhos, distinguia vagamente um monte próximo, algumas pedras, um carro de bois. A cachorra Baleia foi enroscar-se junto dele. (RAMOS, 2006, p. 12)

No excerto já se fazem presentes as personagens, o ambiente e a percepção do menino mais velho. Note-se ainda que o trecho é capaz de levar ao leitor, num átimo, o estado de penúria da família, a paisagem seca e o laço afetivo do grupo. Observe-se o cuidado de Sinha Vitória com os filhos, bem como a aproximação da cadela Baleia com a criança. Vale destacar a coesão do núcleo familiar, incluindo-se Baleia, que fica evidenciada na cena sem que o narrador precise relatar tal característica.

Um traço forte da obra de Graciliano é o silêncio dos personagens, que portam um vocabulário parco, de maneira que suas subjetividades são trazidas ao leitor pelo narrador, que os perscruta e revela. A cena que segue diz respeito a um momento em

que o protagonista sente sua dignidade recuperada ao conseguir assento e alimento para seu núcleo:

Pisou com firmeza o chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravato as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou-o, fez o cigarro com palha de milho, acendeu-o ao binga, pôs-se a fumar regalado. / – Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. / Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era um homem: era apenas um cabra ocupado em guardar as coisas dos outros. (RAMOS, 2006, p.18)

A voz narrativa constrói a cena em detalhes: seus passos firmes, o gesto desprendido de enrolar um cigarro e a satisfação da personagem – antes, um andarilho, agora, conquistada a sobrevivência, desfruta desse pequeno desafogo. Fabiano descansa e se considera “um homem”.

Destacamos que essa é a única fala atribuída à personagem no excerto – o marcador do travessão indica isso. Não obstante, a voz narrativa toma a palavra e, com sua criticidade, vai lembrar que ele é “apenas um cabra”, pois cuida do que não lhe pertence. A voz narrativa e a do protagonista, aqui, estão descoladas uma da outra, pois a condição de cabra dada pelo narrador (“ele não era um homem”) chega aos leitores por esse elemento. A contenção exposta nesse fragmento indica o sentimento de insegurança da personagem, mas é a voz narrativa, e não a própria personagem, quem vai traduzir esse sentimento ao leitor, caracterizando a onisciência desse narrador. Ou, dito de outra forma, se esse fato é de conhecimento do leitor, o mesmo não se pode dizer de sua consciência por parte da personagem.

As reflexões de Alfredo Bosi apontam um traço fundamental para compreender esse narrador tão peculiar, que, mesmo com uma interferência marcante sobre a narrativa, permite ao leitor fazer sua própria interpretação:

De um lado, arma-se uma tática de aproximação com a mente do sertanejo, pois são os desejos de Fabiano que se projetam aqui. (...) O perto se faz longe. Proximidade em relação ao tema e distância do foco narrativo em relação à consciência da personagem combinam-se para enformar o realismo crítico de Graciliano. (BOSI, 2003, p. 21)

Portanto, o rebaixamento de Fabiano a “cabra” é levado ao leitor pela voz narrativa, não pelo protagonista. Cabe ao leitor interpretar essa condição também com a cena, que, por sua vez, também é trazida pelo narrador. Claro nos parece que, mesmo mantendo a distância em relação à consciência da personagem, o narrador é capaz de garantir a aderência do leitor à personagem, que não a vê como “um cabra”, pois simpatiza com ela e desfruta esse minuto de repouso. Em outras palavras, embora a voz narrativa mantenha distanciamento de Fabiano, o efeito que acaba provocando é de aproximação e empatia do leitor com a personagem.

Em *Os flagelados do vento leste*, Manuel Lopes vai na mesma direção no que tange à união do núcleo e sua luta contra a estiagem. Também aqui se nota a coesão familiar:

Zepa assentou no centro da mesa a gamela de figueira brava com cachupa, encheu de café e ervilha-congo, sem leite, as canequinhas de *capstan*, deitou mel nas canequinhas dos filhos para adoçar; ela e o marido tomavam o café sem mel. Para lá da porta aberta diante dos olhos de José da Cruz, os campos estendiam-se enfartados, banhados de um sol generoso e fecundo. (LOPES, s. d., p. 36)

No excerto acima pode-se notar a construção detalhada da cena, a alimentação servida por Zepa, a manhã banhada de sol. A chuva viera, e com ela o campo esverdejava. A cena mostra ainda o núcleo coeso, e organizado em torno da mesa, mas,

aqui, os diálogos ocorrem em maior número que no romance de Graciliano. O núcleo de José da Cruz fala mais por si, com o uso constante de marcadores de oralidade:

— Ribeira fez um estrago grande no melador — disse com a voz tão baixa como se falasse para si mesmo. A mulher suspendeu a mão no ar e olhou para ele. Não apanhou logo o significado da fala do homem — Levou tudo — continuou José da Cruz na mesma toada —, não ficou uma planta para amostra. (...) José da Cruz monologou: “Forte d’água bonita que tá lá correndo. Parece que rebentou uma veia lá de riba. Se assim for, vou virar essa chã como antigamente”. Zepa sentiu grande alívio quando o marido terminou o pensamento. (LOPES, s. d, p. 36-37)

Observe-se que o excerto leva ao leitor uma imagem que evidencia uma postura de perseverança em José Da Cruz dada pela própria personagem, bem como a confiança da esposa no marido, desta vez, dada pelo narrador. O discurso direto é o mais utilizado na cena, com os marcadores de oralidade frequentes. No mesmo trecho, a voz narrativa e a voz da personagem José da Cruz estão claramente desprendidas, ao passo que Zepa não dá uma palavra, mas sua apreensão e alívio nos são trazidos pela voz do narrador e sua onisciência. Chamamos atenção para a firmeza da personagem José da Cruz, disposto para romper a calamidade da seca, traço bastante distinto do de Fabiano, que, embora tenha chegado quase morto à fazenda e a tenha recuperado, bem como garantido a própria subsistência e a de sua família, segue “cabra”, enquanto José da Cruz é descrito como um homem de fibra, capaz de ignorar os obstáculos e perseverar na luta contra a seca.

Acreditamos que, apesar das cenas mostrarem um sertanejo forte e corajoso no romance de Graciliano, essa característica fica eclipsada pela realidade sertaneja e pela criticidade do narrador, enquanto a personagem José da Cruz é construída de forma a receber a admiração do leitor, pois segue lutando. Interessante notar que, mesmo com sua perseverança, não consegue os mesmos resultados que Fabiano, em sua lida na roça.

Enquanto o vaqueiro conquista, ainda que provisoriamente a sobrevivência de sua família, José da Cruz, no decorrer do romance, vai perseverar até a ruína total de seu núcleo familiar.

O romance de Luís Romano Madeira de Mello não se prende a nenhum grupo familiar, pois os núcleos são logo degradados pela miséria. Nesta obra, acompanhamos não a coesão dos núcleos compostos por famílias, como em Graciliano e em Manuel Lopes, mas a rápida degradação deles, como podemos verificar no capítulo “Paulino, o desembaraçado”:

Para então os meninos perderem o gosto de andar e morrerem inchados, um a um. Na cubata onde se refugiaram, Paulino se acoitava com Ana e Rosenda, tudo desmoronando num sem-remédio aflitivo. / – Pai, dê-me sua bênção que vou pedir esmolas; não é vergonha, porque pedir é melhor que roubar. / Paulino não teve forças de reagir. Ana já nem podia mexer-se e Rosenda segurava-a pela cintura quando a disenteria lhe triturava os intestinos. (ROMANO, 1962, p. 35)

Note-se que o narrador apresenta a degradação da família sem fazer nenhuma referência às subjetividades de suas personagens. Aqui, esse narrador não é onisciente, mas constrói a cena, detalha a falência orgânica da família pela desnutrição – Paulino sem forças, os meninos perdendo o gosto de andar, inchados, a esposa Ana entregue a disenteria resultante da desnutrição – sem perscrutar nenhuma personagem. A única frase que remete à reflexão vem da voz da filha, marcada pelo travessão, que conjectura sobre a possibilidade de esmolar.

O narrador de Romano dá voz aos diversos atores sociais que compõem a narrativa de ficção. Nesta, a própria condição de miseráveis e famintos os aparta uns

dos outros, pois que a sobrevivência urge e por ela pouco ou nenhum critério moral barra os atos na busca pela sobrevivência.

As personagens de *Famintos* são tipos, não apresentam profundidade e não mudam no decorrer da narrativa. Segundo Pierrette e Gérard Chalendar:¹⁴

(...) as personagens de Luís Romano estão inteiramente dentro daquilo que fazem ou do que padecem. Por essa razão pode-se falar de “tipos”, visto que as características que as definem são estáticas e elas permanecem idênticas no desenrolar do livro. (p. 17)

Romano não tem a pretensão de vasculhar o interior de cada personagem; mais que tudo, ele busca denunciar o estado de calamidade de sua comunidade, e suas personagens figuram como metáforas dos grupos sociais que viviam aquela crise, com as tensões típicas de um ambiente vitimado pela fome em sua versão catastrófica, na designação de Josué de Castro, conforme posto anteriormente. Essa opção de Romano, por não trazer à luz as subjetividades de seus personagens por meio da onisciência e sim por sua própria voz reforça nossa impressão que essa escolha do autor implique no destaque que ele pretende dar ao tema da fome e à denúncia da exploração colonial, dando voz direta ao povo cabo-verdiano.

¹⁴ Gerard Chalendar e sua esposa Pierrette colaboram com diversas revistas e publicações francesas e estrangeiras que falam sobre crítica literária e filosófica (Colóquios Letras, Africa, Africultures etc). Contido em <http://www.buala.org/pt/a-nossa-buala>, consultado em 05.2016.

O narrador analítico: uma voz que interpreta

O romance *Vidas secas* é o único no qual Graciliano Ramos selecionou a terceira pessoa como voz narrativa, distinguindo este romance dos demais que compõem a obra do autor alagoano, escritos em primeira pessoa.

A condição de analfabeto do protagonista Fabiano é uma determinante para a escolha da terceira pessoa na construção da obra, contrastando com a condição culta do narrador. Mantém-se assim a verossimilhança do retrato de Fabiano, mas permite-se a interferência da voz narrativa na subjetividade das personagens, sempre mantendo uma distância, dada pela diferença de classe entre narrador e personagem. De qualquer forma, esse narrador detém o poder de perscrutar o interior das personagens e fazer interferências em cada experiência narrada.

Reforçamos que o discurso direto tem pouca incidência no romance, uma vez que poucas falas são atribuídas às personagens, com poucas marcações que explicitem suas falas. Daí o crítico Antonio Candido referir-se a essa voz como uma espécie de “procurador” das personagens, pois acredita na interferência objetiva do narrador em suas subjetividades:

Para chegar lá, Graciliano Ramos usou um discurso especial, que não é monólogo interior e não é também intromissão narrativa e por meio de discurso indireto simples. Ele trabalhou como uma espécie de procurador do personagem, que está legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente. O narrador não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz certa objetividade de relator. Mas quer fazer as vezes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele. (CANDIDO, 2006, p. 150)

Acreditamos que essa interferência da voz narrativa se dá em duas frentes: na construção da subjetividade das personagens e quando se nos revela através das ações de cada personagem – nem sempre confluentes, muitas vezes até mesmo conflitantes.

Vejamos um excerto: “Fabiano ajudou-a: suspendeu a *tagarelice*, pôs-se de quatro pés e soprou os carvões, enchendo muito as bochechas” (RAMOS, 2006, p. 67, grifo nosso). E ainda: “Fabiano, visível da barriga para baixo, ia-se tornando indistinto daí para cima, era um negrume que vagos clarões cortavam. Desse negrume saiu novamente a *parolagem* mastigada” (RAMOS, 2006, p. 68, grifo nosso).

O narrador desqualifica as capacidades verbais da personagem, ao nomear sua conversa como “tagarelice” ou “parolagem”. Sabemos que o repertório linguístico do personagem é pobre, sobretudo se percebermos que em suas falas ou surgem grunhidos, ou, se forma um período inteiro ele já é preconcebido, ou ainda, Fabiano se vale de provérbios e frases prontas: “– Isso não se faz moço, protestou Fabiano. Estou quieto. Veja que mole e quente é pé de gente” (RAMOS, 2006, p. 31).

No excerto, à exceção de “protestou Fabiano”, o resto da fala é atribuída à personagem, que sem repertório linguístico se vale de um provérbio, ou ainda quando é interceptado pelo soldado amarelo que o convida para o jogo de cartas, sem repertório tenta reproduzir o discurso de Tomás da Bolandeira: “Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme” (RAMOS, 2006, p. 28).

O excerto demonstra a tentativa de Fabiano de usar um repertório que não domina, finda por formar um período sem um significado perceptível e algumas conjunções. Queremos com esses exemplos demonstrar o descolamento entre a voz narrativa e a voz da personagem, destacando o extenso repertório do narrador e o parco

vocabulário de Fabiano, buscando demonstrar a distância desse narrador e da personagem.

No entanto, ressaltamos que há uma tentativa e necessidade de comunicação na personagem por todo o romance.

Não obstante seu parco vocabulário, a resistência física da personagem salta aos olhos do leitor, capaz de cuidar do gado e fazer renascer uma fazenda morta (traço este, trazido pela própria voz narrativa). Entretanto, nesse mesmo momento do romance, a própria força da personagem é posta em dúvida pelo narrador: “e Fabiano, seguro, baseado nas informações dos mais velhos, narrava uma briga de que saíra vencedor. A briga era um sonho, mas Fabiano acreditava nela” (RAMOS, 2006, p. 67).

A convicção da voz narrativa ao afirmar que os feitos da personagem eram sonhos será negada pela mesma voz durante o encontro de Fabiano com o soldado amarelo dentro da caatinga: diante do soldado franzino e amarelo surge outra reflexão, sobre a capacidade física da personagem, e reconhece-se sua superioridade diante do soldado:

Devia sujeitar-se àquela tremura, àquela amarelidão? Era um bicho resistente, calejado. Tinha nervo, queria brigar, metera-se em espalhafatos e saíra de crista levantada. Recordou-se de lutas antigas, em danças com fêmea e cachaça. Uma vez, de lambedeira em punho, espalhara a negrada. (RAMOS, 2006, p. 112)

Note-se que a voz narrativa não fez aqui nenhuma alusão que desmentisse a capacidade física da personagem, ou que desmerecesse sua valentia.

Com efeito, se a Fabiano faltava repertório linguístico, o mesmo não se podia dizer de sua resistência. Nessa contradição da voz narrativa, acreditamos que, além de “procurador da personagem”, temos uma voz narrativa de letrado e conhecedor da realidade histórica, que vê com criticidade a perspectiva de Fabiano – daí antever o fracasso nos sonhos da personagem, como coloca Alfredo Bosi:

Volto ao narrador. Este olha de cima, da História brasileira já conhecida, o destino de seu vaqueiro. Sair de um ciclo, que ao retirante parece apenas natural, e rumar para alguma cidade grande do Sul, onde, faça chuva ou faça sol, precisa-se de mão de obra barata. (BOSI, 2003, p. 22)

Acreditamos que a voz narrativa não se restrinja apenas a vaticinar o futuro da personagem, mas que também guia o olhar do leitor, pois, como já posto, será nas ações delas que deixará visível a diferença entre sua perspectiva de letrado e as aspirações de cada personagem, cabendo ao leitor entender o retrato completo do elenco do romance, partindo das pistas que esse narrador traz, sobretudo na direção de cena – estratégia narrativa utilizada por Ramos em *Vidas secas*. Com efeito, Antonio Candido reproduz uma indagação da professora Lúcia Miguel Pereira muito providencial:

Quando *Vidas secas* apareceu, há cinquenta anos, ninguém supunha estar lendo o último romance do autor, já então considerado um mestre supremo sem dúvida alguma. Mas muitos refletiriam sobre as originalidades do livro. Lúcia Miguel Pereira perguntava, por exemplo, numa resenha do *Boletim de Ariel*, em maio de 1938: / “Será um romance? É antes uma série de quadros, de gravuras em madeira talhadas com precisão e firmeza?”. (CANDIDO, 2006, p. 145)

De fato, naquele momento a literatura já havia sofrido contaminações do jornalismo e do cinema. Ao refletir sobre as estratégias narrativas de Graciliano em *Vidas secas*, Antonio Candido concluirá que:

Esta imagem é adequada à perspectiva da ensaísta, que ela nega o caráter fotográfico, isto é, de documentário realista (então em moda) mostrando a força de Graciliano ao construir um texto tão poderoso a partir de

personagens quase incapazes de falar, devido a rusticidade, para os quais o narrador elabora uma linguagem virtual a partir do silêncio. Como diz Lúcia: “trata-se de ‘*romance mudo*’, *como um filme de Carlitos*”. (CANDIDO, 2006, p. 146, grifo nosso).

Com efeito, a interpretação dada por Lúcia Miguel Pereira, aqui retomada por Antonio Candido, vai ao encontro de nossas impressões: apesar de serem atribuídas poucas falas às personagens, o romance é capaz de manter concisão e clareza na construção da efabulação e na subjetividade das personagens, tendo nas cenas que descrevem a ação das personagens um indubitável amparo.

Maria Izabel Brunacci entende que os silêncios das personagens, seu isolamento e suas carências causam desconforto ao narrador, que tende a preencher esse vazio com sua perspectiva:

A autodefesa faz com que até mesmo o narrador sinta a dificuldade e o incômodo de penetrar no psiquismo dessas personagens, que nos sonégam tanto as palavras quanto os pensamentos. Isso explica a opção do escritor por esse narrador marcado pela falsa neutralidade. (BRUNACCI, 2008, p. 105)

Acreditamos que, embora sejam poucos os diálogos, a perspectiva da voz narrativa e seu relato sobre as ações de cada personagem serão responsáveis pela completude do entendimento ao leitor. Se a voz narrativa mantém distância das personagens, o mesmo não ocorre em relação aos leitores, que aderem a elas graças às estratégias desse narrador.

Ao acompanhar outras narrativas do autor alagoano que se valem da terceira pessoa, como no conto “Um ladrão”, podemos ver uma distinção entre estas e *Vidas secas*. Neste conto, a voz do narrador se confunde, e até se funde, com a da personagem. Cabe lembrar que o protagonista de “Um ladrão” é letrado e foi construído a partir da vivência do autor durante sua temporada na prisão:

A tontura devia ser por causa da fome. Também, um desgraçado como ele meter-se em semelhante empresa! Tinha capacidade para aquilo? Não tinha! Um ventanista. Que é que sabia fazer? Saltar janelas. Um ventanista, apenas. A vaidade infantil murchou de repente. (RAMOS, 1985, p. 28)

No excerto extraído do conto, podemos perceber uma fusão da voz narrativa com a do personagem – os marcadores de oralidade, como exclamação e interrogação, podem ser tanto da personagem como do narrador.

Já em *Vidas secas*, a distinção é mais perceptível:

Por isso esfolavam-no. Safados. Tomar as coisas de um infeliz que não tinha onde cair morto! Não viam que isso não estava certo? Que iam ganhar com semelhante procedimento? Hein? Que iam ganhar? / – An! (RAMOS, 2006, p. 104)

Note-se que os marcadores (interrogação, exclamação) sugerem a fala como sendo da personagem, mas o vocabulário parco de Fabiano não se afina com o excerto acima, que utiliza termos como “procedimento”. No entanto, o travessão que introduz a fala seguinte, “– An!”, deixa claro que esse é o único momento de fala da personagem, distinguindo a voz do narrador da voz da personagem.

Acreditamos que, embora haja uma aparente fusão entre a voz narrativa e a voz do protagonista, uma mirada mais precisa as distingue. Reforçamos aqui que a condição de analfabeto de Fabiano é o principal motivo para discernir o universo do narrador do universo do protagonista. Sendo assim, a sinceridade de Graciliano não lhe permite forjar uma voz narrativa que se funda totalmente à voz da personagem, marcando a divisão entre a fala desta e as observações do narrador. Dizemos “sinceridade” porque, consciente de que é o autor das possibilidades de visão de mundo de um letrado e de um

iletrado, não se permite forjar uma dicção popular que não fosse a dele, evitando assim cacótes de linguagem que soariam artificiais ao leitor.

O narrador compassivo: uma voz que releva

A narrativa de ficção de Manuel Lopes foi escrita a partir de memória e lembrança e é resultado de testemunho e experiência do autor junto ao povo de Santo Antão, naquela que foi a maior seca e o maior período de fome registrado durante o século XX.

Manuel Lopes se empenha em trazer o retrato do desamparo da população de sua comunidade. Como em Graciliano e Luís Romano, o homem pobre e faminto será o centro do romance. Neste, também a utilização da cena merece destaque, como afirma Rubens Pereira dos Santos:

Os flagelados do vento leste é um romance cuja narrativa é fluida, apresentando recursos que prendem o leitor. A trama romanesca é dinâmica, talvez seja esta a causa da boa recepção. O escritor cabo-verdiano dispõe com habilidade os elementos narrativos, proporcionando, desde o início do romance, um texto bastante agradável. O motivo dessa empatia do leitor pode estar na construção do romance. O escritor consegue, ao descrever a paisagem, transmitir sensações díspares. (SANTOS, p. 117)

De fato, a leitura envolvente do romance de Manuel Lopes também se deve às imagens que o autor constrói e que levam o leitor a uma imersão no universo construído na narrativa. Sem excesso de descrições, mas com imagens marcantes, conforme

excerto:

Sons de viola e cantiga subiam do terreiro da casa de Nhô Manuelinho. / Plantada no meio do céu, a lua, quase cheia, muito branca, era a coisa mais bonita da noite. (...) Zepa encostou a cabeça à parede, e ficou a olhar para o lado do céu onde estava a lua. Lá dentro, os meninos dormiam embrulhados em manta. Aqui, ao seu lado, José da Cruz era uma sombra calada. (LOPES, s. d., p. 55)

Note-se que sem entrar em descrições exaustivas, a cena leva ao leitor o que a personagem Zepa ouvia, a luz que cobria o ambiente, a paralisia do momento, além da presença tensa de José da Cruz, “uma sombra calada”. Essa estratégia, que ressalta as imagens do romance, é uma das características que nos faz acreditar que o narrador se aproxima da linguagem cinematográfica. Assunto sobre o qual nos debruçaremos mais amiúde nos próximos capítulos.

Voltando à classificação do narrador, a voz desse romance também é em terceira pessoa, e faz-se uso do discurso indireto livre. Manuel Lopes perscruta o interior de suas personagens principais, como José da Cruz, Leandro, Zepa, professora Alice e Miguel – personagens que compõem os núcleos principais de seu romance. Há as personagens adjacentes à trama, das quais não se apresenta uma construção maior de suas subjetividades, como a viúva Aninhas, os companheiros de lavoura de José da Cruz e Saltapedras.

Distinto de *Vidas secas*, o narrador de Manuel Lopes faz uso do discurso direto de forma mais frequente. Os marcadores de oralidade são mais numerosos e a separação entre a voz narrativa e a voz das personagens é percebida pelo leitor já na escolha do vocabulário. Lopes atribui a fala popular, marcas de crioulo ou mesmo expressões brasileiras aos personagens, enquanto reproduz, na voz narrativa, construções e léxico relativos à norma culta, como em: “De tanto a tanto largavam a parede que se ia estreitando de dentro para fora, formando uma concavidade no interior, e todos carregavam cascalhos para o enchimento” (LOPES, s. d., p. 46).

Note-se que a linguagem utilizada pela voz narrativa responde à norma, sem dicções específicas, como vemos na fala das personagens: “– Ânimo, rapaziada – vozeirava João Felícia, de tempo a tempo, para animar. – Antes do sol cambar na linha

d'água quero ver tanque a encher” (LOPES, s. d., p. 46). Neste exemplo, a distinção é clara: a fala da personagem é separada da voz do narrador, que se encontra entre os travessões. E ainda, palavras em crioulo estão presentes na narrativa: “– Eh Chica! Dondê compadre? / – Bom dia, Nhô Isé. Ti Manelim foi est’hora assim aí arriba, mas não tem demora” (LOPES, s. d., p.18).

Como exemplo de expressões comuns no Nordeste brasileiro temos: “– Ó xente¹⁵! Ó xente! Comadre Zepa, uma disgrácia! / – Que é que foi, criatura?! – Zepa tremeu dos pés à cabeça, a comida parada na boca” (LOPES, s.d., p. 38).

Vemos assim que não só a seleção lexical de Lopes se distingue da de Graciliano, como a solução encontrada pelos dois autores para apresentar a linguagem de suas personagens também são diferenciadas. Enquanto em Graciliano o isolamento da família e seu analfabetismo contribuem para o vocabulário parco que os leva ao silêncio, as personagens de Lopes, que vivem em uma comunidade maior, trazem um vocabulário mais diversificado (embora não sejam alfabetizados), refletindo sua oralidade mais desenvolvida.

O narrador furioso: uma voz que convoca

Luís Romano, ao escrever *Famintos*, cria uma escrita particular na qual se vale de vários recursos para compor o universo da fictícia “Ilha sem Nome”, utilizando sobretudo a cena. Eis a razão pela qual acreditamos que, neste romance, a voz narrativa predominante corresponda ao modo dramático, segundo designação de Norman

¹⁵ A palavra xente vem do galego e significa gente, porém, seu uso como interjeição é típica do Nordeste brasileiro, acreditamos ser mais provável que a forma aqui utilizada seja oriunda dessa última região.

Friedman, conquanto a observação de Cascudo defina-o como um romance multiclassificável.

Conforme declaração do próprio Romano: “Instintivamente fui anotando aqueles horrores que se espalharam pelo arquipélago, fusionei os panoramas de várias ilhas em um único cenário, comparei relatos dispersos sob a temática da Fome (...)” (LABAN, s. d., p. 239).

É de se destacar a opção feita pelo autor de abordar o tema da fome, como declara no excerto. Justifica-se assim que o romance valorize tanto a variedade quanto a quantidade de depoimentos, sem se prender a um polo social que demande mais tempo no romance. Nele, falam heróis e anti-heróis na mesma medida; não há hierarquia de vozes, e o narrador busca se eclipsar. Com o uso do discurso direto, dá voz mais às personagens que às suas reflexões. Acreditamos que a alternância de vozes pode sugerir a presença de um narrador documentarista que compartilha seu microfone com cada “entrevistado”, ao mesmo tempo em que usa sua câmara para captar momentos significativos para o tema que lhe interessa – sem, no entanto, manter um compromisso estético “espartilhado”.

A voz narrativa mobiliza seu repertório à cata de referências e imagens que tirem o leitor de seu conforto, ora denunciando, ora ensinando a crueldade da realidade social da fome. Destaque-se, dentro do romance, a força das imagens:

E os meninos choravam, aproximando-se das mães que lhes corriam a mão na cabeça, dizendo num consolo: Deus é maior, enquanto as nuvens formavam bolas a despejar montanhas de água naquele mar de Cristo. / Os campos despovoavam-se. O mundo tornava-se triste para as gentes que viviam no interior. (ROMANO, 1962, p. 32)

O drama da seca se faz mais nítido no ambiente rural, evidenciado pela exposição de quadros sequenciais. A fragilidade da população, o repertório religioso de que se valem as mães para consolar os meninos – “Deus é maior” – corroboram, pela voz do narrador, o drama da passagem do vento Leste.

A velocidade da narrativa, com a necessidade de conseguir o maior número de depoimentos possível, em uma escrita emergencial, assemelha-se com a linguagem jornalística, características essas que aproximam a obra de Romano romance documental: sua obra registra a calamidade para atingir de chofre o leitor. A agilidade dessa voz narrativa acaba atribuindo-lhe o papel de repórter, que ora constrói a cena e recebe um pequeno depoimento, ora se prolonga em uma extensa entrevista. Se a Graciliano é negada a característica de documentário, a Luiz Romano é justamente o que notamos nesta sua obra.

No romance de Romano não há espaço para esperança, pois ele é escrito já diante do quadro da fome em sua versão catastrófica, conforme designação de Josué de Castro. O narrador de Romano não se priva de construir cenas próximas a episódios verossímeis, com detalhes minuciosos:

Os velhos catavam piolhos pelo corpo, metiam-nos na boca, como símios, naturalmente (...) Cães desarvorados vagabundeavam por aí, a lamber a gelatina da disenteria que se empoçava na terra, ou, quando esfaimados, metendo o focinho no ânus dos garotos, que, de cócoras, a camisa arregaçada mudando de poiso, atormentadas pela dor-de-barriga e borrifavam as pernas de fezes. (ROMANO, 1962, p. 110)

No capítulo intitulado “O vapor que ficou lá fora...”, a personagem Estudante tem um longo diálogo com Campina. Percebe-se nessa passagem a intenção de denunciar os saques que indivíduos da “Ilha sem nome” fazem aos miseráveis do lugar.

Campina é o denunciante, Estudante (como um duplo do autor) faz as vezes de entrevistador, como podemos notar no excerto:

– Campina, quando é que seremos livres? / – Nunca. Ou então no dia em que não existir destrinça de cor, de raça ou de nação. Olhe, conheço um filho daqui, preto de nascença, a graça dele é Mestiço e tem boca grossa que se fosse filho de um burro, que firmou papel selado e mandou para Irmãos da Terra-Longe, a dizer que terra vivia em fartura, que mundo estava bom, que chuva dera boas águas, que povo não tinha precisão de nada coisa. Esse tal Mestiço, filho da terra, preto de tronco de pretaria, ganhou graça, hoje tem casa que nem palácio. (ROMANO, 1962, p. 155)

No fragmento, Estudante faz uma pergunta retórica, qual jornalista, deixando para Campina que denuncie o racismo e a participação de pessoas da terra na censura estabelecida entre colônia e metrópole (aqui identificada como “Terra-Longe”). A fala de Campina é longa e sempre com a intenção de escancarar para o leitor o maior número de desmandos possíveis naquele sistema e a miséria do povo. O capítulo todo se dedica a esse diálogo, que, conforme avança, mais e mais expõe as vicissitudes nefastas daquela região.

Outro exemplo da diversidade dos recursos usados pelo narrador para retratar a paisagem física e humana fustigada pela fome é dada no capítulo “A causa”:

Nos cimos, bandos de corvos num crocitar de agoiro, a poucos metros das pessoas, sem nenhum receio porque nada mais havia para caçar, as lagartixas morrendo nas tocas ou nas bordas dos caminhos, os milhafres peneirando à espera de uma ocasião. Que bicho morto não faltava (...) / Atrás das habitações os pássaros-brancos esperavam: o homem desapertava a cinta e mal tinha tempo para descer as calças que já a disenteria borrifava-lhe as pernas a salpicar o chão. (...) Então, os passarões aproximavam-se para disputar os torrões de terra embebidos de fezes. (ROMANO, 1962, p. 22)

Homens e insetos se igualam na luta pela sobrevivência, e as aves de rapina são presença constante, aguardando um corpo, que fosse de gente ou de bicho, para fazer sua refeição. Lembra aqui o capítulo “O mundo coberto de penas”, do romance de

Graciliano *Vidas secas*. A semelhança da paisagem – sem a descrição da falência física presente em Romano, mas sugerindo-a com a presença dos urubus –, bem como a desolação, a fome e o declínio das esperanças, aproxima as duas obras.

É de se destacar que Romano prioriza transmitir a seu leitor conhecimentos a respeito do racismo, da subnutrição e da exploração colonial à qual o arquipélago estava submetido. Helena Riausova acrescenta que “*Famintos* é um documento humano, livre dos condicionamentos literários, descrevendo o Povo de Cabo Verde em sua realidade cotidiana” (RIAUSOVA, 1984, p. 7).

Justificamos assim, a analogia feita entre o documentário e o romance de Luís Romano, já as ficções de Graciliano Ramos e Manuel Lopes estão mais próximas da linguagem cinematográfica, sempre amparada nas premissas já citadas de Theodor Adorno. Concordamos com o teórico alemão no que diz respeito ao uso do suporte literário naquele momento, que se readaptou às novas formas de expressão, migrando de uma arte a outra. Acreditamos ser a construção de imagens um elemento importante nas três escritas, capazes de aproximá-las das novas modalidades de arte e comunicação que surgiam no período.

Um olhar aparelhado: as lentes dos autores

Destacamos que as análises contidas nesta seção seguem as premissas de Adorno, ao perceber a migração dos recursos das novas artes, como o cinema, a fotografia e o jornalismo para a fatura dos romances. Em 1954 o teórico Theodor Adorno veio a se manifestar acerca da crise do romance, pontuando sua causa não em

sua origem burguesa, conforme Walter Benjamin, mas atualizando-o diante de sua perda para as novas formas de comunicação de massa.

Reforçamos aqui nossa concordância com o filósofo alemão no que tange a essa porosidade entre as artes. Desta forma, nos propomos a analisar os recursos da voz narrativa tendo como horizonte suas reflexões.

Acreditamos que *Vidas secas* é um romance cinematográfico, pela riqueza de imagens que se vale da lente objetiva inclinada a se aproximar dos detalhes através dos ângulos fechados, como no capítulo “Sinha Vitória”:

Um mormaço levantava-se da terra queimada. Estremeceu lembrando-se da seca, o rosto moreno desbotou, os olhos pretos arregalaram-se. Diligenciou afastar a recordação, temendo que ela virasse realidade. Rezou baixinho uma ave-maria, já tranquila, a atenção desviada para um buraco que havia na cerca do chiqueiro de cabras. (RAMOS, 2006, p. 42)

Note-se a expressividade da cena, dada pela aproximação do narrador aos detalhes da personagem, como um zoom foca a feição aflita de Sinha Vitória, o desbotar do rosto moreno e os olhos arregalando-se com medo da seca, além de escutar sua reza sussurrada, simulando uma distância muito estreita entre narrador e personagem.

Acreditamos não ser difícil notar que o “zoom” na fisionomia da personagem seja mais eficaz em mostrar a tragédia das secas ao leitor, pois, a simples recordação da seca desfigura Sinha Vitória.

Ou como no capítulo “O menino mais novo”:

Baixou os olhos encadeados, esfregou-os, aproximou-se novamente da ribanceira, distinguiu a massa confusa do rebanho, ouviu as pancadas dos chifres. Se o bode já tivesse bebido, ele experimentaria decepção. Examinou as pernas finas, a camisinha encardida e rasgada. (RAMOS, 2006, p. 51)

Nesse excerto, novamente o narrador se faz próximo à personagem, fitando-lhe os detalhes: os olhos encadeados, as pernas finas, a camisinha rasgada, além de ouvir

junto com o menino as pancadas dos chifres. Detalhes que, no nosso entender, mostram a fragilidade e ingenuidade da criança, uma imagem eficaz que aproxima leitor e personagem, desta vez de forma a sensibilizar o leitor sem que, no entanto, necessite de elementos que desencadeiem comoção excessiva.

Certo é que também surgem planos abertos no romance de Graciliano, mas, acreditamos sejam com menor frequência.

Rubens Pereira dos Santos também nota as marcas cinematográficas no romance de Manuel Lopes, ao compará-los com filmes neorrealistas.

Essa estrada, construída no interior da ilha, ia a lugar algum, como aqueles velhos, mulheres e crianças também caminhavam sem destino. Trata-se de um simbolismo que se encontra em muitos filmes de Pasolini e Fellini e nos romances neo-realistas. (SANTOS, p. 260)

Mantendo-se a analogia que ora nos propomos e reconhecendo as observações de Rubens Pereira dos Santos, dizemos que Manuel Lopes se vale de ambas as lentes, alternando entre as objetivas e as grandes angulares. Lentes essas que são capazes de trazer o detalhe, mas também o todo da realidade forjada na narrativa de ficção. Ao descrever os aspectos naturais da tragédia no romance, o narrador o faz em plano aberto, como na observação de José da Cruz nas chegadas das águas:

Quase dois palmos de molha: “Deus é grande!”, murmurou entre dentes. Circunvagou os olhos pelo céu, de cabeça erguida e mãos nas ilhargas. As nuvens afastavam-se levadas pelo nordeste, acastelavam-se esborrachadas contra o horizonte. Deixavam uma vasta clareira semicircular a sul e oeste da ilha. Os espaços começavam a clarear. (LOPES, s. d., p. 28)

Note-se o grande plano descrito na cena, onde se percebe o relevo da paisagem: “deixavam uma vasta clareira semicircular a sul e oeste da ilha”. Nesse excerto os olhos da personagem José da Cruz, assim como do narrador, enxergam longe, observando o

céu. Essa abertura não se restringe à paisagem, mas também às esperanças do agricultor, pois os espaços começavam a clarear.

Se o plano aberto aponta para uma claridade, um desafoço, nos planos objetivos não se dá o mesmo. Quando a voz narrativa se aproxima das personagens nos mostra sua intranquilidade: “Voltava consolado para casa. Mas chegado ali, o zum-zum das vozes vindas dos caminhos batia-lhe nos ouvidos, excitava-o, tornava-o colérico” (LOPES, s. d., p. 126).

A aproximação do olhar do narrador à personagem de José da Cruz leva ao leitor a alteração de humor da personagem deflagrada pelos ouvidos, com o zum-zum que vem de fora. A personagem de José da Cruz vai manifestar sua cólera após o falecimento de sua esposa Zepa e seus filhos: Mochinho e Lela.

Solitário em sua casa, à qual se prendeu por metade da narrativa, percebe seu fracasso, e a motivação para reconhecer sua desgraça se manifesta de fora para dentro. Estando mortos mulher e filhos, ele volta para “casa”, o vazio e o silêncio da residência se opõe a vida que vem de fora. Rompendo a rigidez que apresentou durante a narrativa. Nesse momento José da Cruz se rende à tragédia e segue com os demais pelos caminhos de trabalho.

Já Luiz Romano faz pouco uso da grande angular, preferindo “fotografar” de forma objetiva quadros que acha necessários para trazer o retrato da calamidade, como no capítulo “A causa”: “As mulheres faziam a coisa ao pé de qualquer pessoa, abriam as pernas e abandonavam-se aos martírios da moléstia. Depois metiam as saias pelas coxas adentro e secavam o resto da urina que ficara no cabelo do sexo” (ROMANO, 1962, p. 24).

Note-se a descrição que o autor faz do gesto de urinar em público, descrevendo as minúcias do cabelo do sexo úmido pelo resto de urina, tal procedimento que detalha as partes íntimas das mulheres representa, no nosso entender, uma estratégia que choca o leitor, tirando-o de sua posição contemplativa, e é justamente essa a intensão do autor, “fotografar” uma intimidade sem preocupações pudicas, demonstrando a degradação moral de quem caminha buscando por uma sobrevivência sem esperança de alcançar, conforme vimos com Josué de Castro no início de nosso trabalho.

A distância que esse narrador guarda de suas personagens, aos quais raramente batiza com nomes próprios, causa ao leitor uma impressão de impessoalidade, reforçando a sugestão de documentário que já atribuímos ao romance, aproximando o leitor do tema da fome e da exploração do homem pelo homem.

Após analisar as três vozes narrativas dos romances de nosso corpus, podemos resumir suas aproximações e distinções de acordo com a tipologia e estratégias. Pois bem, concluímos que os três autores se valem de cenas, mostrando ao leitor seu universo ficcional. Encontramos em *Os flagelados do vento leste* e *Vidas secas* narradores oniscientes, com a voz do narrador despregada das personagens, pois, Manuel Lopes distingue a voz do narrador da voz da personagem pelo léxico empregado: as marcas da oralidade são atribuídas às personagens, enquanto o narrador se restringe à norma culta. Já Graciliano, pelo pouco repertório das personagens, vai perscrutar o interior dessas e traduzi-los ao leitor, sem que se possa dizer que a visão da voz e das personagens tenham a mesma perspectiva, pelo contrário, para o leitor mais cuidadoso ficam nítidas as interferências desse narrador culto no universo iletrado de suas personagens.

Já Luiz Romano opta por não perscrutar suas personagens valendo-se do modo dramático, modo no qual as personagens são conhecidas por sua própria voz, sem a

onisciência do narrador essas personagens se mostram ao leitor pelo que dizem e pelo que fazem.

Capítulo 3 – A rés do chão, ao inferno: sobre a luminosidade nas narrativas

Mitos e opressão

Afortunados os tempos para os quais o céu é o mapa dos caminhos transitáveis a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina.

Lukács

Ao analisar a epopeia grega, Lukács observa o citado em epígrafe, falava ele das culturas fechadas, nas quais as respostas eram anteriores às perguntas, e a explicação mítica da existência era um dos caminhos para se compreender a vida. No presente capítulo observaremos as luzes que compõem as cenas dos romances, tais como estrelas, luas, chamas e lampiões. Continuamos nos amparando nos pressupostos de Adorno que observa a migração de elementos da linguagem cinematográfica para a literatura. Reconhecemos na luz uma importante estratégia para a completude das cenas.

Durante nossa leitura, percebemos que apesar da noite trazer alguns alívios, eles são incompletos. As horas noturnas nos parecem marcadas por um estado de alerta que só desaparece se der lugar à apatia ou ao desespero.

Será com essa mirada que passaremos a observar as imagens noturnas dos romances que compõem nosso *corpus*.

As ficções aqui analisadas buscam forjar um retrato da população que vive a carência material e a privação em seu grau máximo, uma realidade inumana. Sendo assim, a preocupação do dia permanece, ou seja, a preocupação com a própria sobrevivência, mas unem-se a ela as inquietudes da noite, as reflexões mais profundas que, acreditamos, ampliam a angústia de cada personagem. Estreitando nossas observações nas imagens noturnas das narrativas de ficção aqui confrontadas, percebemos uma cena recorrente e que nos chamou especial atenção: um grupo de pessoas em volta do fogo¹⁶.

O fogo é uma das fontes que surgem nas obras, como já dito, e, acreditamos, compõe cenas de uma significação particular nos três romances.

Lembramos, mais uma vez, que no ambiente no qual se passam os romances a comida é escassa, desta forma, o momento de repouso não se efetiva de maneira plena. Assim, este período pode tornar ainda mais profunda e solitária a experiência da carência alimentar, uma vez que permite que a noite se prolongue desprovida do conforto que a alimentação traz. A vigília, nesse caso, parece mais sofrimento que descanso. Em torno do fogo, sem alimento, as horas noturnas representam mais um momento de martírio, com personagens ensimesmados, tanto pela fome, quanto pela falta de repertório para lidar com ela. A falta de perspectiva parece acentuar-se nesse momento do dia.

¹⁶ Partimos da definição dada por Tomachevski para os motivos livres segundo a função que desempenham na trama: “Mas no enredo são sobretudo os motivos livres que têm uma função dominante e determinam a construção da obra. Esses motivos marginais (as minúcias, etc.) são introduzidos devido à construção artística da obra e são portadores de diferentes funções”. (TOMACHEVSKI, 1978, p. 178.) Entendemos, pela definição dada, que as fogueiras seriam motivos livres – são uma minúcia dentro das ficções que, no entanto, desempenham uma função importante nas tramas, sendo especialmente significativas tanto como recurso formal quanto como recurso expressivo, auxiliando a compreensão do leitor sobre o romance.

As observações levantadas neste capítulo trazem esse viés mítico, não apenas da antiguidade clássica, como também de matrizes africanas e ameríndias. No entanto, não está em nosso horizonte reduzir as experiências das narrativas de nosso *corpus* a experiências pré-explicadas por divindades e mitos. Sabemos que mais que tudo, as obras aqui tratadas buscam a denúncia de existências subtraídas por causas sociais, que nenhuma leitura mítica irá comportar. No entanto, o recurso aos mitos, especialmente ligados a episódios noturnos, poderá revelar-se útil para este momento do estudo, dada a recorrência de imagens trazidas pelas vozes narrativas. Assim, o mito de Prometeu nos pareceu pertinente para a leitura dessas imagens, lembrando que a efabulação grega sobrevive até nossos dias no imaginário ocidental.

Prometeu, o titã filantropo, ou seja, amigo dos homens, segundo a tradição grega, é responsável pela criação dos primeiros seres humanos. Assim, seu apreço por eles vai levá-lo a desafiar Zeus por duas vezes: a primeira, ao dividir alimentos entre os homens e Zeus, enganando o segundo, entregando a ele apenas os ossos de um boi, enquanto a carne do bovino seria distribuída entre suas criaturas: “[o] terrível castigo não se fez esperar: Zeus privou os homens do fogo, quer dizer, simbolicamente do *nûs*, da inteligência, tornando a humanidade *anóetos*, isto é: imbecilizou-a” (BRANDÃO, 1992 p. 329).

Prometeu vai interceder em favor dos homens recuperando esse elemento para os mortais: “[n]ovamente o benfeitor dos homens entrou em ação: roubou uma centelha do fogo celeste, privilégio de Zeus, ocultou-a na base de uma fôrula e a trouxe à terra, reanimando os mortais” (BRANDÃO, 1992, p. 329).

Pesará sobre o titã a condenação de passar a eternidade sob a agonia de horas dolorosas e solitárias (visto que será acorrentado a um monte), alternadas com horas de

expectação acerca das dores vindouras, tornando sua existência um círculo fechado de sofrimento.

Acreditamos que, para as personagens de ficção das narrativas aqui selecionadas, há uma situação análoga, visto que a fome torna suas existências frágeis: viverão eles mais um ou dois dias, ou apenas mais uma ou duas horas?

Quais reflexões são atribuídas aos personagens pela voz narrativa nas horas noturnas, que a princípio seriam de repouso e diálogo? Qual cenário os autores trazem ao leitor nesse período do dia?

Essas questões nos parecem pertinentes à realidade da fome, que como já dissemos, segue escamoteada e silenciada nos dias de hoje, conforme Caparrós:

(...) imagina o que é não saber o que vai conseguir comer amanhã? E mais: imagina o que é uma vida feita de dias e mais dias sem saber se vai conseguir comer amanhã? Uma vida que consiste, sobretudo nessa incerteza, da angústia dessa incerteza e do esforço de imaginar como aliviá-la, de não poder pensar em quase mais nada porque qualquer pensamento se tinge dessa falta? Uma vida tão restrita, tão curtinha, às vezes tão dolorosa e sacrificada? (CAPARRÓS, 2016, p. 12-13)

Assemelha-se o questionamento de Caparrós ao drama que atravessa as nossas ficções. E ainda mais, observar como a alimentação, ou a falta dela, já se encontra nas mitologias antigas. Esse instinto primário se apresenta desde a mitologia clássica até nossos dias. Para esse momento, buscaremos nas noites das ficções a construção dessa angústia humana partindo dessa falta.

Situamos, em nossa análise, a noite como o momento das formulações do imaginário greco-latino na nossa formação cultural clássica ocidental, cujo repertório transformado vem até nossos dias. Mas também a vemos como uma referência simbólica aos períodos históricos em que a opressão envolve o pensamento humano e o empurra à escuridão ou clandestinidade, períodos como de ditadura e colonização, ou

ambos, como é o caso de Cabo Verde no momento de fatura das ficções que compõem nosso *corpus*.

Ao escrever sobre a poesia do continente africano dos anos cinquenta, Mário Coelho Pinto de Andrade vai se referir à noite da colonização como gostaríamos que fosse entendida:

De expressão inglesa, francesa ou portuguesa, os novos poetas negro-africanos orientam-se no sentido de uma pesquisa literária autenticamente negra e duma reivindicação do orgulho escandaloso de ser negro. Todos, com maior ou menor felicidade se alimentam de um só tema: *a noite da opressão colonial*. Donde o engajamento político, revolucionário desta poesia que fere a sensibilidade de tanto esteta ocidental. (ANDRADE, 1958, p. 9, grifo nosso)

A escolha, portanto, da noite para a análise dos romances deve-se ao fato de acreditarmos que nela se encontram condições de lutas ao arrepio da legalidade, fora das possibilidades padronizadas no dia. A noite traz um estado de imobilidade, o que torna o momento ambíguo dentro das narrativas de ficção aqui analisadas: se, por um lado, a noite limita os impulsos e representa um momento de descanso, de desafogo, por outro, ela pode aumentar a aflição de quem vive sem o mínimo para sobreviver. Acrescente-se ainda que as ficções aqui analisadas se distinguem das que compõem os referenciais para a literatura da noite, como, por exemplo, a escrita romântica de Álvares de Azevedo, ou, ainda, a escrita ligada ao erotismo do escritor francês Marquês de Sade.

Durante nossa leitura, percebemos que apesar da noite trazer alguns alívios, eles são incompletos. As horas noturnas nos parecem marcadas pela expectativa referida na narrativa mitológica aqui citada, um estado de alerta que só desaparece se der lugar à apatia ou ao desespero. Rubens pereira dos Santos se refere aos mitos e sua relação com a noite que aqui buscamos interpretar em significação:

O mito é absolutamente necessário para a segurança do homem em relação ao mundo. O cabo-verdiano, por exemplo tenta entender a situação climática de seu território com um olhar de *mistério*: “o castigo dos deuses”(...)O conto de

Manuel Lopes “Galo cantou na baía traz o sentido trágico. E note-se que a narrativa não aborda a questão da seca, a tragicidade está na noite...” (SANTOS, 1995, p.57)

Se para o conto citado não há a realidade da seca, embora haja a da fome, podemos aproximar as observações de Rubens Pereira aos romances de nosso corpus, acrescentando que aqui se insere também a seca como aprofundamento do drama, em especial nos episódios passados à noite.

Nas construções das cenas noturnas, que aqui nos propomos a analisar, temos diversas fontes luminosas que contribuem para a construção das imagens, sejam elas naturais ou artificiais. Acreditamos que esse recurso pode representar uma determinante na composição de um quadro imagético para o leitor, possibilitando-lhe notar e interpretar as diversas luminosidades apresentadas: lua, estrela, fogueira, vela, lâmpadas, lampiões, fogareiro etc.

As luzes selecionadas por nossos romancistas para compor as imagens da narrativa, surgem como um elemento muito importante tanto nas estratégias cinematográficas como nas de documentário que ora atribuímos aos romances de nosso *corpus*.

As diversas fontes de luminosidade dão suporte ao sentido da visão e essas mudanças na luminosidade tornam possível ampliar a compreensão acerca dos personagens e seus dramas, sobretudo nas obras do período literário da chamada escrita neorrealista, conforme pontua Benjamin Abdala Junior:

Depois do século XX, em Graciliano e em Carlos de Oliveira, essa luz já não precisa fundamentar-se em pesadelo, para revelar um homólogo pesadelo psicossocial mais abrangente. Aqui a revelação interior das personagens – registro das distorções humanas, para além da aparência enganadora – é dada por um jogo concreto de luz e sombra, que motiva a reflexão crítica. A sombra também é significativa, indefinindo aspectos superficiais dos

objetos, de maneira a imprimir maior complexidade ao princípio da observação e da experiência. Essa forma de representação das superfícies exteriores pelos escritores realistas passou a contar também com os repertórios da linguagem cinematográfica, como indicamos, para além daqueles provenientes da pintura e da fotografia, como ocorreu no realismo do século XIX. (ABDALA JR., 2003, p. 155-156)

Desta forma, acreditamos que podemos manter a analogia entre as vozes narrativas de nosso *corpus* e a análise que aqui realizaremos, pois, o recurso da luz em nossos romances se apropria das novas linguagens. Destacamos as construções das cenas, compostas por diversas fontes luminosas que contribuem para o estabelecimento das imagens, sejam elas naturais ou artificiais.

Josué de Castro também reflete sobre esse período do dia sob a perspectiva da fome o define de forma simplificada: “A humanidade se divide em dois grupos: o grupo dos que não comem e o grupo dos que não dormem com receio dos que não comem” (CASTRO, 1980, p. 22). Ou seja, para Castro a noite também tem caráter particular na caracterização da disparidade de quem vive em uma sociedade na qual a má distribuição alimentícia é um constituinte.

Voltando às nossas observações nas imagens noturnas das narrativas de ficção aqui confrontadas, percebemos uma cena recorrente e que nos chamou especial atenção: um grupo de pessoas em volta do fogo, o que nos levou ao mito de Prometeu, que citamos no início desta seção.

O fogo é uma das fontes que surgem nas obras, como já dito, e, acreditamos, compõe cenas de uma significação particular nos três romances. Assim George Steiner nos indica a força desse elemento dentro da construção do imaginário ocidental, atualizando-o para as novas ciências que as investigavam:

Nossas próprias mitologias recentes retomam o tema: na inequívoca sugestão de Freud a respeito do anseio regressivo do homem, de seu desejo

secreto de reimersão em um estado anterior e inarticulado da existência orgânica; nas especulações de Claude Lévi-Strauss sobre o autoconhecimento do homem, por causa de seu prometéico roubo do fogo (a escolha da comida cozida em vez da crua) e por causa de seu domínio da fala, a partir dos ritmos naturais e da indiferenciação do mundo animal. (STEINER, 1988, p. 56)

Vale aqui ressaltar a bifurcação temática que a presença do fogo sugere, a comida e a fala, ambas contempladas nas narrativas de ficção aqui analisadas, sobretudo no que tange à sua carência. Silêncio, fome e sombra terão sua importância nas narrativas e as imagens construídas na presença de chamas poderão ser elementos elucidativos das complexidades de cada ficção.

Trazendo mais um exemplo de narrativas mitológicas acerca do fogo, apresentamos excerto da pesquisa que o antropólogo Claude Lévi-Strauss realizou junto às tribos do Brasil central. Conta-nos o pesquisador francês sobre o mito Kaiapó-gorotine: nele o herói Botoque, após uma temporada com o dono do fogo, o Jaguar, mata a esposa deste e conduz companheiros de sua tribo para a casa do “dono” do fogo.

Escreve Lévi-Strauss:

Quando chegam à casa do Jaguar, não encontram ninguém, e como a mulher já estava morta, a carne caçada na véspera ficou sem cozer. Os índios assam-na e levam o fogo. Pela primeira vez, eles têm luz à noite na aldeia, podem comer carne moqueada e se aquecer no calor da fogueira. (LÉVI-STRAUSS, s. d., p. 92)

Talvez não seja precipitado concluir que a presença do fogo possibilita o prolongamento das horas noturnas, ou, ainda, um maior período de vigília, uma vez que ele aquece, clareia e coze os alimentos.

Já em ambientes onde a comida é escassa, como nos romances que compõem nosso *corpus*, o conforto não ocorre de forma efetiva. Assim, este período pode tornar

ainda mais profunda e solitária a experiência da carência alimentar, uma vez que permite que a noite se prolongue desprovida do conforto que a alimentação traz. A vigília, nesse caso, parece mais sofrimento que descanso. Em torno do fogo sem alimento, as horas noturnas representam mais um momento de martírio, com personagens ensimesmados, tanto pela fome, quanto pela falta de repertório para lidar com ela. A falta de perspectiva parece acentuar-se nesse momento do dia, como nos sugere as reflexões da personagem José da Cruz, de *Os flagelados do vento leste*:

E José da Cruz na outra extremidade, de olhos abertos no escuro, ruminava seu pensamento (...) O homem olha para adiante e para trás, e fica logo sabendo que o dia de amanhã está mais longe 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 adiante não descortina sequer uma hora na escuridão do futuro. (LOPES, s. d., p. 111)

Pois bem, inferimos que não apenas na escrita de Graciliano como na dos dois autores de Cabo Verde esse contexto de opressão e desmantelo social também se manifesta. O silêncio e a escuridão não estão presentes apenas nas ficções, mas também no ambiente social e político das respectivas nações representadas por elas.

Há também o silêncio imposto ao tema da fome, e esta é uma das denúncias do trabalho de Josué de Castro. Desta forma, também a seleção do tema da fome para a escrita dos romances é uma tomada de posição na busca de superá-la.

Nossos romancistas trabalhavam em um período no qual a opressão tornava a palavra fome uma transgressão, como nos indicou acima Josué de Castro. Temos, assim, várias abordagens para o silêncio e a escuridão em nosso *corpus*.

Fogueira e vela: fumaça nos olhos em *Vidas secas*

Imagino-me vivendo no tempo da monarquia, à sombra de seu Ribeiro. Não sei ler, não conheço iluminação elétrica nem telefone. Para me exprimir recorro a muita perífrase e muita gesticulação. Tenho como todo mundo uma candeia de azeite, que não serve para nada, porque à noite a gente dorme. Podem rebentar centenas de revoluções. Não receberei notícia delas. Provavelmente serei um homem feliz.

Graciliano Ramos

Paulo Honório, protagonista do romance *São Bernardo*, ao repensar sua vida após percurso de conquista e ruína, vai idealizar um retorno à vida simples, apelando para um possível sossego que o analfabetismo e a exclusão de toda ordem poderiam lhe proporcionar. Alguns anos mais tarde, o autor de *São Bernardo*, Graciliano Ramos, retornará a esse universo de pessoas que viviam a exclusão absoluta e o isolamento, levando-as para o centro da narrativa e construindo Fabiano, protagonista que vive o descrito em epígrafe.

O momento histórico bem como pessoal do autor irá refletir na fatura do romance, uma vez que Graciliano Ramos saíra há pouco da prisão, para onde foi sem acusação formal e julgamento.

Após ser libertado do cárcere, Graciliano vai estabelecer residência em uma pensão no Rio de Janeiro, juntamente com sua família, não voltando a viver em Alagoas. No entanto, seu envolvimento com a sua região natal e ainda com os problemas sociais de sua região permanecerão como um dos motivadores de sua escrita. Otto Maria Carpeaux nos apresenta sua impressão acerca do protagonista dos romances do autor alagoano: “[o] herói de Graciliano Ramos é o sertanejo desarraigado, levado do mundo primitivo e imóvel para o mundo do movimento” (CARPEAUX, 1975, p. 228).

Pois bem, Fabiano, protagonista da narrativa, é ainda o sertanejo em seu ambiente imóvel e primitivo que Graciliano deixou ao ser preso, e permanece como um dos motivadores de sua escrita.

Entre os recursos utilizados pelo narrador para criar intimidade entre leitor e ficção teremos a luz e o silêncio, esses dois recursos contribuem com a expressividade do romance, descrevendo imagens que ampliam a aderência do leitor ao romance de Graciliano Ramos, pois nele os diálogos são parcos e pouco eficientes.

O silêncio presente no romance pode ser relacionado também ao momento histórico em que ele foi escrito, pois alguns países viviam submetidos a uma ditadura, razão pela qual a palavra, por si só, já poderia constituir um delito. Então, o silêncio surge como o efeito da conjuntura política do momento. Leôncio Basbaum assim revela o controle das produções jornalísticas no Brasil:

(...) havia ainda outra criação do Estado Novo, o Departamento de Imprensa e Propaganda, o famoso DIP que, ao lado da polícia foi um dos mais importantes sustentáculos do Estado Novo e do seu regime ditatorial fascista. Era sua tarefa controlar toda a imprensa e determinar o que podia ou não ser publicado. Esse DIP funcionou cerca de sete anos até a famosa entrevista de José Américo ao *Correio da Manhã*, em 1945. Os jornais não podiam, como é óbvio, criticar atos do governo nem reclamar o plebiscito. Só lhes era permitido publicar notícias favoráveis ao Estado Novo quase sempre em editoriais e notas fornecidas pelo próprio DIP (...). Não podiam ser publicadas notícias de greve ou prisões senão previamente redigidas pelo próprio DIP. Até mesmo simples informações de caráter policial sobre crimes comuns eram censuradas (BASBAUM, 1968, p. 113)

O autor alagoano, como já posto, foi vítima dessa atmosfera de opressão instalada nos primeiros anos do governo de Getúlio Dorneles Vargas e, acreditamos, que o episódio de sua prisão deixou marcas que o induziram a aderir à perspectiva dos indivíduos que viviam nas franjas do sistema.

Voltando ao narrador, retomamos as premissas de Theodor Adorno ao reconhecer uma nova posição do narrador para a escrita dos romances. Diz o teórico

que, diferentemente da posição fixa que a voz narrativa mantinha antes das novas formas expressivas se estabelecerem, com destaque dado ao cinema, o romance contemporâneo readaptou a arte de narrar, encontrando na maneira das câmeras cinematográficas uma nova perspectiva, levando o leitor ao interior dos personagens, movendo-se, aproximando-se e afastando-se em diferentes direções, tornando o ato da leitura mais ativo. Escreve Adorno: “[n]o romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas” (ADORNO, 2006, p. 61).

Se pensarmos a obra de Graciliano Ramos, veremos que um dos recursos utilizado pelo autor de *Vidas secas* para trazer o efeito de realidade interior-exterior em suas obras, encontra-se no jogo de luz e sombra com o qual constrói as cenas.

Temos tal característica em *São Bernardo*, no episódio final, quando Paulo Honório se dá conta de sua realidade e de sua pobreza interior, iluminado por uma vela que constrói uma sombra deformada da personagem. Também será assim no conto “Um ladrão”, no qual o protagonista tenta se movimentar amparado pela fraca luz que vem da rua. Também teremos tal estratégia em *Vidas secas*, em que a luz da fogueira ou do fogão é parte importante da construção das cenas de intimidade da família.

Segundo Abdala Junior, essa estratégia narrativa propicia uma maior precisão no retrato da personagem, pois finda por distorcer para revelar:

Uma forma de grande eficácia estilística de desmascaramento do comportamento estereotipado, acrítico das personagens pelo sujeito da enunciação é a própria distorção da realidade representada na escrita, o que permite vê-la nas correlações entre essência e fenômeno.
(ABDALA JR., 1981, p.76-77)

Dentro dessa perspectiva, acreditamos que não seja difícil perceber as distintas luminosidades que compõem o romance *Vidas secas*. Durante o dia a persistente presença do sol no romance difere sobremaneira de um sol alegre, comum nas narrativas de ficção. Aqui, temos um sol opressor, cujo excesso de luz cega, castiga, desanima:

Fabiano seguiu-a com a vista e espantou-se: uma sombra passava por cima do monte. Tocou o braço da mulher, apontou o céu, ficaram os dois um tempo *aguentando a claridade do sol*. Enxugaram as lágrimas, foram agachar-se perto dos filhos, suspirando, conservando-se encolhidos, temendo que a nuvem se tivesse desfeito, vencida pelo azul terrível, aquele azul que deslumbrava e endoidecia a gente. (RAMOS, 2006, p. 13, grifo nosso)

E ainda:

Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores. O coração de Fabiano bateu junto do coração de Sinhá Vitória, um abraço cansado aproximou os farrapos que os cobriam. Resistiram à fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de afrontar de novo *a luz dura*, receosos de perder a esperança que os alentava. (RAMOS, 2006, p.14, grifo nosso)

Pois bem, se a luminosidade excessiva do dia não contribui para uma melhor avaliação da realidade externa, acrescida da urgência pela sobrevivência que constrói o cotidiano da família, o que se pode esperar da compreensão da relação exterior-interior dos personagens? Por essa razão, acreditamos, é na pouca luminosidade noturna que se possibilita uma visão mais completa, justamente por haver uma luminosidade parcial.

São diversos os momentos noturnos na vida dos retirantes do romance, e episódios importantes, sobretudo de caráter reflexivo, vão trazendo ao leitor a construção das subjetividades da família de Fabiano. Se durante o dia o grupo de retirantes busca sua sobrevivência, improvisando-a com um preá ou mesmo com o papagaio de estimação, é na noite que pensamentos que apontam para além da

sobrevivência vêm mostrar a profundidade do drama que acompanha a família de retirantes.

Sem considerarmos o fogo da cena em que o papagaio doméstico serve de alimento, visto que ela é retomada na lembrança de Sinha Vitória, dada então por sumário, a primeira ocorrência de fogueira descrita no romance é aquela em que é preparado como refeição para a família um preá caçado por Baleia. A cena se dá no pôr do sol, pode-se notar uma mudança no ânimo de Fabiano neste episódio, ele acredita na chuva e até experimenta alguma alegria; nota-se na cena certo desafogo:

A fogueira estalava. O preá chiava em cima das brasas. Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara de Sinha Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro de cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A catinga ficaria verde. (RAMOS, 2006, p. 16)

Depois de um dia caminhando, mesmo com a comida pouca, um pequeno sinal de chuva no céu mostrou-se suficiente para reacender a esperança no coração do vaqueiro.

A imagem de um grupo reunido em torno da fogueira faz referência ao universo da oralidade, conforme as observações de Walter Benjamin sob o ponto de vista europeu:

“Ele é muito jovem, em breve poderá compreender”. Ou: “Um dia ainda compreenderá”. Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade em histórias, muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da *lareira*, contada a pais e netos. (BENJAMIN, 1987, p. 115, grifo nosso)

Pois bem, podemos notar que embora as circunstâncias sejam distintas das obras que compõem nosso *corpus*, acreditamos que, a semelhança entre as cenas bem como

a atribuição do avanço da oralidade em ocasiões como estas, encontram afinidades entre si, do mesmo modo que ocorre na cena descrita por Graciliano Ramos em *Vidas secas*.

Mas é, sobretudo, na terceira fogueira que notamos uma disposição mais forte no vaqueiro Fabiano. Tal cena se encontra no capítulo “Inverno”: a cena da fogueira e da chuva nos chamou especial atenção durante a leitura da narrativa, pois nela os recursos de fragmentação e luminosidade são utilizados de forma efetiva. A voz narrativa irá se valer do recurso da distorção reveladora, e, a partir de uma visão fragmentada do núcleo familiar, valendo-se da luminosidade parcial, veremos o interior de cada membro. É na metade do romance que as distintas subjetividades que compõem o grupo de sertanejos serão melhor reveladas. Vejamos a cena:

A família estava reunida em torno do fogo, Fabiano sentado no pilão caído, Sinha Vitória de pernas cruzadas, as coxas servindo de travesseiro aos filhos. A cachorra Baleia, com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado, olhava as brasas que se cobriam de cinza. (RAMOS, 2006, p. 63)

Podemos notar que, no excerto acima, a família se encontra em estado de distensão, a imagem do conjunto sugere um momento de repouso e descanso, lembrando ainda que, novamente, o grupo reunido em torno do fogo é uma imagem que nos remete ao universo da oralidade, em que ela se desenvolve dando origem aos “causos” que serão repassados de uma geração a outra. No entanto, para o romance, mesmo que a construção da cena seja propícia à troca de experiências, a comunicação aqui parece falir, contrariando a expectativa que a imagem propicia. Voltemos à cena:

Fabiano esfregou as mãos satisfeito e empurrou os tições com a ponta da alpercata. As brasas estalaram, a cinza caiu, um círculo de luz espalhou em redor da trempe de pedras, clareando vagamente os pés do vaqueiro, os joelhos da mulher e os meninos deitados. De quando em quando estes se mexiam, porque o lume era fraco e apenas aquecia pedaços deles. (RAMOS, 2006, p. 63)

Perceba-se que a luz da fogueira deixa visíveis os pés de Fabiano, os joelhos de Sinha Vitória e os meninos, mas como o calor propiciado pela fogueira era fraco, apenas partes do corpo das crianças eram aquecidas. Pois bem, a imagem de fragmentação acima citada como recurso literário está presente de novo na construção da cena, fragmentação trazida pelo efeito da luminosidade.

Neste momento da narrativa, os membros de Fabiano são descritos como pés, diferentemente de outros trechos, em que são relacionados a cascos: “As alpercatas dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam” (RAMOS, 2006, p. 12).

Também Sinha Vitória, cujos “joelhos ossudos” aparecem em vários pontos da narrativa: (“Sinha Vitória, queimando o assento no chão, as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam”, RAMOS, 2006, p. 11), no momento da reunião em torno do fogo seus joelhos não recebem adjetivos.

É nosso entendimento que tal distinção seja decorrência do momento descrito, um momento em que Fabiano é humanizado; aqui a fala, ou, ainda, a necessidade de comunicação será acentuada. Na cena descrita há uma espécie de desafogo, como já mencionado, pois é na noite que se pode refletir sobre o dia, ou projetar um futuro, conforme pontua Walter Benjamin:

Ao cansaço, segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças. (BENJAMIN, 1987, p. 118)

Acreditamos que é nessa perspectiva que se encontra o ânimo de Fabiano, embora no decorrer do capítulo será possível perceber como o momento é sentido de forma diferente por cada membro do grupo. Vejamos primeiro a perspectiva do chefe de família:

Dentro em pouco o despotismo de água ia acabar, mas Fabiano não pensava no futuro. Por enquanto a inundação crescia, matava bichos, ocupava grotas e várzeas. Tudo muito bem. E Fabiano esfregava as mãos. Não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizava a família durante meses. (RAMOS, 2006, p. 65)

Pois bem, essa sensação de segurança e alívio apreciada por Fabiano não é a mesma de sua esposa. Sinha Vitória encontra-se angustiada, sentimento oposto ao de Fabiano, adivinha tragédias e tenta se programar para o pior:

A água tinha subido, alcançado a ladeira, estava com vontade de chegar aos juazeiros do fim do pátio. Sinha Vitória andava amedrontada. Seria possível que a água topasse os juazeiros? Se isso acontecesse, a casa seria invadida, os moradores teriam que subir o morro, viver uns dias no morro, como preás. (RAMOS, 2006, p. 66)

Com efeito, a situação é vivenciada por Fabiano como um alívio, mesmo que momentâneo, mas para Sinha Vitória o momento é de tensão e medo.

Já para os filhos, temos um sentimento em comum, a saber: uma segurança parcial. Acreditamos que o conforto do momento é interrompido pelo desconforto de uma segurança passageira ou incompleta. “Os meninos, sentindo frio numa banda e calor na outra, não podiam dormir e escutavam as lorotas do pai. Começavam a discutir em voz baixa uma passagem obscura da narrativa. Não conseguiram entender-se, arengaram azedos, iam-se atracando” (RAMOS, 2006, p. 68)

Note-se o calor parcial trazido pelas chamas, visto que, se de um lado aquecia, do outro o frio não se alterava. Acreditamos que esse recorte pode mostrar o sentimento de segurança parcial, momentânea. Nesse excerto também podemos notar um sentimento dissonante entre uma criança e outra: enquanto para o menino mais novo o pai ainda representa força e capacidade, para o menino mais velho o crédito dado ao pai não é o mesmo. Isso fica acentuado na visão que o menino mais novo tem do pai nesse momento:

O menino mais novo bateu palmas, olhou as mãos de Fabiano, que se agitavam por cima das labaredas escuras e vermelhas. As costas ficavam na sombra, mas as palmas estavam iluminadas e cor de sangue. Era como se Fabiano tivesse esfolado um animal. A barba ruiva emaranhada estava invisível, os olhos azulados e imóveis fixavam-se nos tições, a fala dura e rouca entrecortava-se de silêncio. (RAMOS, 2006, p. 68)

Destacamos a maneira de o menino mais novo ver o pai, carregada de admiração por sua força física; neste momento da narrativa parece haver confluência deste com a voz do narrador, que também ressalta sua força. Se antes eram mais nítidos os pés de Fabiano, nesse momento a luz passa a revelar outras partes suas. A luz dá destaque às “mãos, cor de sangue”, “como se tivesse esfolado um animal”. Essa é realmente uma visão afim com o estado de espírito da personagem. “Fabiano contava façanhas... Se a seca chegasse, ele abandonaria mulher e filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois mataria o juiz, o promotor e o delegado...” (RAMOS, 2006, p. 67)

Já o menino mais velho não parece muito impressionado com essa característica do pai, preferindo encontrar incongruências em seu discurso. Numa primeira avaliação atribui a dificuldade de entendimento à pouca luz do ambiente. “O menino mais velho abriu os ouvidos, atento. Se pudesse ver o rosto do pai, compreenderia talvez uma parte da narração, mas assim, no escuro, a dificuldade era grande”. (RAMOS, 2006, p. 64)

Mas logo em seguida atribui à argumentação do pai a falta de entendimento ou veracidade da narrativa:

O menino mais velho estava descontente. Não podendo perceber as feições do pai, cerrava os olhos para entendê-lo bem. Mas surgira uma dúvida. Fabiano modificara a história – e isto reduzia-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou... Aparecera uma variante, o herói tinha se tornado humano e contraditório. (RAMOS, 2006, p. 68)

Pois bem, a admiração pelo pai havia se desgastado, sua credibilidade sofreu um abalo, uma vez que, ao reproduzir uma história já contada, nela foi introduzida uma alteração. Essa é uma das características da oralidade, ao recontar uma história é comum vê-la modificada.

Por fim, o menino se desinteressa pela narrativa paterna e vai atrás de um brinquedo dado por Tomás da bolandeira, mas tem nova decepção, já que o artefato é encontrado em pedaços. Novamente o fragmentário chega com significado marcante na narrativa. “O ar que entrava pelas rachas das paredes esfriava-lhe uma perna, um braço, todo o lado direito. Virou-se, os pedaços de Fabiano sumiram-se. O brinquedo se quebrara, o pequeno entristecera vendo as peças inúteis.” (RAMOS, 2006, p. 69)

Note-se que para o menino, ao se virar, a imagem do pai desaparece e, acreditamos, essa imagem do pai sumida, posta ao lado das peças inúteis do brinquedo, parece relacionar a imagem do pai à infância da criança, visto que o brinquedo aqui já é inútil, como o fim de uma fantasia infantil, ou, ainda, a despedida da infância de forma precoce, com um pai humano e um brinquedo quebrado. Parece haver nessa noite uma cisão entre sua idade e sua maturidade precoce.

A luz continua percorrendo o ambiente e passa a iluminar um pouco mais o protagonista:

O círculo de luz aumentou, agora as figuras surgiam na sombra, vermelhas. Fabiano, visível da barriga para baixo, ia-se tornando indistinto daí para cima, eram um negrume que vagos clarões cortavam. Desse negrume saiu novamente a parolagem mastigada. (RAMOS, 2006, p. 65)

Chama atenção a expressividade que a luz da fogueira traz à cena, o protagonista parece dividido em duas partes, ficam visíveis seus membros inferiores, enquanto a parte superior de seu corpo permanece na escuridão. Isto nos parece sugerir mais uma dificuldade para a efetiva comunicação do chefe de família com os demais, suas palavras saem da escuridão, incompreensíveis.

Aqui, o narrador vai classificar a fala da personagem como parolagem, saída da escuridão. Nosso intento não é depreciar a postura do narrador, mas reforçar a posição distinta, ou mesmo a distância social entre este e a personagem que nos parece estar evidenciada no trecho.

E finalmente, terminado o capítulo, o narrador nos traz a percepção da cadela Baleia:

Baleia, imóvel, paciente olhava os carvões e esperava que a família se recolhesse. Enfastiava-a o barulho que Fabiano fazia. No campo, seguindo uma rês, se esgoelava demais. Natural. Mas, ali, à beira do fogo, para que tanto grito? Fabiano estava se cansando à toa. (RAMOS, 2006, p. 70)

A visão crítica que a cadela tem de seu dono, trazida pela voz narrativa, é de ironia e deboche diante das palavras, uma vez que não entende a necessidade de Fabiano em se comunicar, achando mesmo um gasto de energia desnecessário; a voz do vaqueiro devia ser poupada para cuidar do gado. Se por um lado a voz narrativa pode sugerir uma visão mais objetiva da realidade sertaneja, acreditamos que, por outro, essa visão mostra a distinção entre as necessidades humanas e animais, recuperando em Fabiano sua característica humana, pois, mesmo com repertório parco, a necessidade de falar e se

comunicar é um traço humano bastante diferente do instinto, verdadeiro condutor da mobilidade da cadela.

É fato que a voz narrativa dá características humanas à cadela, bem como características animais aos humanos, mas acreditamos que não seja precipitado afirmar que, mesmo diante desses traços misturados entre homens e animais, o elemento que mobiliza a narrativa é a valoração do ser humano e de seus variados potenciais

Fogueira e danação em *Famintos*

“Deixai toda esperança, ó vós, que entraís”

Dante Alighieri .

Como as demais narrativas de nosso *corpus*, a luminosidade solar de *Famintos* apresenta um traço de agressão e desencorajamento, opondo-se à alegria comumente atribuída ao astro: “O céu ficava limpo, o sol incidia os dardos sobre as lombas, os tapumes, as ‘mèradas’, a ilha inteira, a matar as plantinhas, a destruir as ilusões dos homens” (ROMANO, 1962, p. 22). Note-se que a luz não incide nos olhos, cegando, mas nas costas, como dardos, ou ainda, espécie de açoite natural, uma luminosidade dolorida reduzindo assim o raciocínio dos que ficam expostos aos seus raios. A partir disso podemos notar que a noite será o período mais propício às reflexões, possibilitando uma maior aproximação do leitor aos pensamentos dos personagens.

No nosso entendimento, algumas das passagens mais ricas e significativas da narrativa acontecem no período da noite, o que nos reporta novamente às observações feitas por Benjamin Abdala Junior sobre a perspectiva privilegiada que a luz noturna traz no sentido de “iluminar” conteúdos mais complexos.

Vejamos o exemplo do percurso da personagem Paulino. Em um primeiro momento da narrativa vemos Paulino retornar de outras terras, trazendo na bagagem saudades e presentes. Depois de um longo período afastado de sua família para trabalhar, o emigrado está feliz por estar de volta, é um momento de prosperidade para sua família, a primeira noite é de festas e abundância. “Na casa a satisfação reinava. As malas estavam na sala para os amigos admirar, que Paulino viera bem arrumado. Até madeiramento trouxe para a nova casa que pensava construir na sua horta, ao pé da Ribeira.” E ainda: “Noite adentro as cantigas do ‘Mixim’ descansavam os tocadores que iam restaurar as forças com um prato de canja. A vida na verdade tinha o gosto, o cheiro bom daquelas mocinhas de flores no penteado e peitos fartos...” (ROMANO, 1962, p. 31, para as duas citações).

Observa-se que o narrador descreve a noite e a vida como um momento de fartura, até os seios das moças mostram essa robustez e força. Mas, com o passar do tempo, a noite de festa vai dar lugar à noite de fome, e as conquistas de Paulino logo serão consumidas pela pobreza da “Ilha Sem Nome”. Passado um período, será assim que encontraremos a noite na família de Paulino:

— Pai, hoje ninguém tem jantar. / Paulino estacou-se na soleira da porta, olhando para a filhinha que lhe prendera às pernas. No íntimo o sofrimento desfibrava-lhe a vida. / Dentro, a mulher de Paulino, Rosenda, e dois garotos, ficavam silenciosos. Ele não disse uma sílaba, afastou a menina e saiu. (ROMANO, 1962, p. 34)

A mudança é brusca. Da alegria e robustez sentida na primeira noite para a apatia e privação exposta na segunda, encontra-se a família de Paulino calada e faminta, a exemplo do pai. Após o pai sair e ir à venda negociar seus bens por um punhado de milho, retorna ele à casa com um improvisado para o jantar:

Rosenda atiçou o lume para aquecer a água, enquanto num prato de barro espalhava brasas para torrar um pouco de milho e entreter os meninos até que o jantar estivesse pronto, visto que eles não saíam da cozinha, olhando para as línguas do lume como gente sem espírito; credo! (ROMANO, 1962, p. 35)

Aqui, a presença do fogo vai se relacionar diretamente com a alimentação. A família reúne-se em volta do lume do fogão sem dizer palavra, e é o fogo quem vai ter língua nesse excerto, como se a ele pertencesse a fala. Os demais estão calados à espera do que ele tem a oferecer. “No meio da noite, Paulino, sem poder dormir, enche o quarto de suspiros...” (ROMANO, 1962, p. 34)

Acreditamos que tal silêncio é uma consequência da falta de repertório dos personagens, não linguístico, como pode ser sugerido na escrita de Graciliano, mas de recursos para driblar a carência alimentar, ao menos no campo da ordem estabelecida.

Se dentro do ambiente doméstico as cenas são de impossibilidade, a céu aberto o cenário é ainda pior.

A crítica ao catolicismo, religião oficial do arquipélago, parece-nos um dos aspectos mais fortes da escrita de Romano. Em muitos quadros, a analogia com cenas de simbologia católica chamou-nos a atenção, sobretudo na noite. Aqui, a fogueira surge como uma referência distinta das demais obras, surge a céu aberto. A voz narrativa dirige o olhar do leitor até uma cena que lhe causa impacto, dadas as circunstâncias de horror que ela descreve:

Gentes formavam círculo, comendo o que ainda possuíam, defendendo-se do frio, pequenas *fogueiras*. E cada qual procurava comodidade para passar a noite. Chamas tremeluziam aos salpicos, pelo descampado, hesitantes quando a brisa se acentuava e trazia consigo o mau cheiro dos corpos sujos. Mais prácolá alguém espancava um companheiro, que gritava: / — Não dês mais! Não dês mais, pelo amor de Deus! / — Ladrão, filho de uma cadela! — E as pancadas redobravam. / — Que foi? Quem é que está brigando? / — Sarafê; meu vale, senhores! / — Acaba com ele, acaba com ele pra gente dormir em paz. / Como os ganidos de um cachorro, queixumes foram

distanciando até que o silêncio voltou. / Nas covas, os excrementos manchavam as roupas na região das vergonhas. / Os meninos dormiam no meio dos pais e choravam sonhando. De tempos em tempos brados cortavam as noites, sobressaltando, a amedrontar os que não podiam dormir.
(ROMANO, 1962, p. 20-21, grifo nosso)

Diferentemente da narrativa de Graciliano Ramos, que traz na fogueira uma retomada da imagem da tradição, reportando-nos aos círculos em torno do fogo, capazes de desenvolver a oralidade, como já dito, bem como da tentativa, mesmo que frustrada, do pai da família do sertão brasileiro, aqui é o silêncio que parece ser o portador do bem-estar dos presentes.

No círculo em torno da fogueira desta cena há homens, mulheres e crianças em estado de penúria, que, para além da inanição, sofrem de frio, de dor, de doença, em suma: “o horror”.

Não há conversas, nem tentativas, o silêncio só se quebra em desarmonia, dores, gemidos, pancadas, brigas e grunhidos de cães dividem o espaço sonoro com o silêncio, mais acolhedor que a conversa.

Podemos notar como cena e palavra juntam-se neste episódio, reforçando a agonia dos habitantes das ilhas. A confluência reforça no leitor a angústia e o desespero de quem luta para permanecer vivo, mesmo que seja só por alguns instantes. E o silêncio parece se tornar uma providência, se não for enunciada, a dor parece menor. Como se a palavra tivesse o dom de materializar, ou tornar consciente, o horror que a cena traz.

Acreditamos que a imagem aqui construída se aproxima do inferno católico transcrito por Dante Alighieri em sua obra *A Divina Comédia*, dadas as semelhanças de imagens:

— assim caía ali do fogo do horror;
E a areia ardia, tal a isca fulgura
Sob o fuzil, dobrando-lhes a dor.

Não encontrando alívio na tortura,
Iam os braços hirtos elevando
Como quem proteger-se,
em vão, procura. (ALIGHIERI, 1989, vol. I, p. 222).

“E, no escuro, braços deslizavam como serpentes, dedos a apalpar os agonizantes, retirando as roupas com precipitação.” (ROMANO, 1962, p. 19)

Note-se a semelhança entre as imagens descritas por Romano e as descritas pelo poeta florentino. Pois bem, se percorrermos o trajeto proposto por Alighieri, veremos que os elementos trazidos por Romano para construir a cena também compõem os diversos círculos do inferno que o poeta italiano descreveu em sua *Divina comédia*.

Braços que serpenteiam, grunhidos, fogo, vento e agonia. Os mesmos elementos contemplados em todos os círculos que compõem a *Comédia* clássica. O inferno de Romano vai ao ínfimo, diferentemente do inferno de Graciliano Ramos, que segue a rés do chão. Voltando à obra italiana temos:

Em meio da caterva hostil e fria
Iam correndo os réus, nus e agitados,
Sem a esperança, ali, da euforia.

Os répteis, nos seus corpos enroscados.
Atavam-lhe a mão e à sua frente .
Os extremos fechavam enlaçados.
(ALIGHIERI, 1989, vol. I, p. 310)

Tal como a imagem de Romano, vemos na poesia de Dante o elemento da serpente, acrescido do sofrimento de quem vive sem esperança.

Acreditamos que a referência, ou ainda, a semelhança de imagens construídas por Romano entre o inferno clássico de Dante e a noite diante da fogueira dos moradores da “Ilha sem nome” não sejam gratuitas, uma vez que os apelos a Deus pelos

personagens da ilha são muito frequentes, buscam esses argumentos míticos para tentar compreender o horror vivido.

Para Lukács, a narrativa italiana é a última do Ocidente que toma as explicações mitológicas para responder à existência, representando um divisor de águas no pensamento ocidental, o que nos faz pensar que a alusão feita à *Divina comédia* por Romano indica uma visão crítica do autor à obediência dos moradores da “Ilha sem nome” àquela instituição. Há, assim, um descompasso da comunidade forjada no romance entre seu tempo e suas premissas religiosas, possivelmente ocasionado pelo isolamento dos moradores da ilha.

Essa estratégia da voz narrativa parece sugerir que não há distinção entre a vida desses moradores e os condenados que penam nas profundezas do inferno.

Chamamos especial atenção para a paisagem noturna construída na narrativa de Romano, pois ela nos remete a passagens bíblicas:

... No povoado o silêncio era sombrio, as ruas sem iluminação deixavam passar uns tímidos reflexos da lua, que se perdiam pelos cantos. As casas morgadias, caiadas de branco, quando pinceladas pela claridade, e vistas de longe, davam a impressão de sepulcros de cemitério imenso. De tempos a tempos, idiotamente, um galo cantava; mau agoiro, diziam supersticiosos fazendo o sinal da cruz. Na ladeira, em frente, viam-se luzes pelas casas sobranceiras, aos salpicos, pela noite adentro, como um *presépio gigantesco* que se perdia na mancha do céu. (ROMANO, p. 68, grifo nosso)

Aqui, a construção da imagem da cidade se assemelha a um cemitério, e, ao mesmo tempo, a um presépio gigantesco. Se por um lado a paisagem remete à morte, por outro retoma o nascimento de Cristo. Pois bem, acreditamos que o fato de uma mesma paisagem nos reportar à morte coletiva e ao nascimento individual pode sugerir uma relação de causa e efeito. Um natal ao revés: o nascimento do filho de Rosenda, tido pelo curandeiro como um prometido, um salvador, vai se constituir em uma noite de natal de horrores, com a presença de cães cruéis que devoram o menino:

Fazia escuro como breu, o povo aos lamentos, nos sítios das dormidas, naquele desfiar de anos de estiagem que parecia não ter fim. / Rosenda sofria as primeiras dores do parto. A navalhada na ponta do ventre era de fazer qualquer um perder a cabeça. / A casa do curandeiro já não estava longe, mas ela já não sentia forças de lá chegar. / (...) E atrás dela os cães ganiam, farejando, num agouro que desesperava de medo. Rosenda subia esfalfada, numa lentidão, numa penitência quase... [...]. Os cães deixaram de uivar, a sentir a viração. O odor daquele parto guiou-os até junto da pobre mulher que dava à luz um ser humano, no isolamento de tão miserável sorte. O ruído de briga acordou Curandeiro. Em frente da casa, os cães despedaçavam qualquer coisa, e engalfinhavam-se, sacudindo-se pelos pescoços. Quando o homem abriu a porta e alumiou, o quadro que viu foi o de bichos espantados, a levarem, ao fugirem, os restos do filho de Rosenda, nos dentes; o menino que iria esquadrinhar as sete-partidas-do-mundo, e mandar a quem quer que fosse, nomes desaforados, sem medo de polícia, nem de ninguém. (ROMANO, 1962, p. 233-234)

Note-se que o ambiente é tomado pela escuridão, a figura de Rosenda é quase adivinhada dentro da cena, sua imagem é um vulto sem nitidez, escorregando pelo breu, dando à luz. A presença dos cães é mais ouvida do que vista: “Os cães ganiam” [...] “os cães deixaram de uivar”. E é justamente esse barulho quem vai levar um pouco de luz à cena. Curandeiro, que adivinhava glórias ao recém-nascido, vai iluminar o ambiente, que revelará o horror, que propriamente poderíamos chamar dantesco, da cena, e com ela o fim do “salvador”, vencido pela fome dos cães, como se deuses e demônios travassem uma batalha com a vitória dos segundos.

Pois bem, o capítulo se encerra com esse trecho, mas o capítulo seguinte é denominado “Naquela noite”, e novamente a imagem de noite de Natal vai ajudar a recompor o quadro bíblico:

O vulto escondeu-se atrás da Pedra Grande. Esperou. Já fazia escuro, os ruídos no Povoado morriam pouco a pouco, enquanto que as luzes, nas casas sobranceiras, pintalgavam a noite, emprestando à região o quadro de um *gigantesco presépio*. (Romano, 1962, p. 235, grifo nosso)

A obra de Luís Romano não busca apenas denunciar o estado de penúria de sua comunidade, mas também denunciar a pequena parcela da sociedade que se beneficiava com as secas, como a personagem Mulato.

Separado por uma parede dos demais personagens, que agonizam a céu aberto, essa personagem também terá sua segurança abalada na noite, na presença de uma chama.

Na casa desta personagem, um comerciante abastado, usurpador não só das riquezas materiais dos personagens retratados na comunidade, o fogo aparece, juntamente com a luxúria, mas lembrando ao comerciante sua mortalidade, apesar de ele não a perceber em seu cotidiano.

Uma sombra esquisita retratava-lhe as posições, estampados na parede, em tamanho anormal. Os jornais abertos pareciam um pássaro negro, muito grande, que descia contra a luz. Mulato sobressaltou-se, e, impressionado, mudou de lugar umas quatro vezes. (ROMANO, 1962, p.72)

Pois bem, apesar de ter uma vida segura e farta, o comerciante também sente que não está livre da condição de seus demais. Eis o que nos diz Benilde Justo Canniato:

Luís Romano edita no Brasil *Famintos* (1962), romance onde a seca, com suas trágicas consequências, é exacerbada com cenas de pleno realismo. Tem por cenário as ilhas do Arquipélago, atingidas e englobadas numa só, *Ilha sem Nome*, como se elas passassem a fazer parte da história do mundo. O romance, alinhavado e compilado na década da grande fome dos anos de 1940, segundo o próprio Luís Romano, assinala, com ironia, o fato de as secas serem feitas de riqueza para os donos das roças de cacau. (CANNIATO, 2005, p. 55)

Um fiapo de chama: o espectro da esperança em *Os flagelados do vento leste*

*À noite tudo se confunde, não há mais
nomes, não há mais formas.*

Arthur Adamov.

A exemplo dos romances de Graciliano Ramos e de Luís Romano, em *Os flagelados do vento leste* também o sol e a luz diurna parecem representar mais um elemento de sufoco e opressão:

...o sol peneirando chispas num céu cor de cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descolorindo-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio (...). Nem um fiapo de nuvem pairava no céu (...). (LOPES, s.d., p. 11)

A imagem turva que é trazida pela voz narrativa. O ambiente se funde; aqui, perdem a nitidez as montanhas, o céu, a atmosfera. Acreditamos que a luminosidade intensa do dia só explicita às personagens a certeza de que as chuvas não virão tão cedo, escancarando a impossibilidade de plantio. O que, obviamente, para uma comunidade agrícola, é promessa de dias ruins.

Por essa razão, acreditamos que a luminosidade noturna pode influir positivamente na construção das cenas, trazendo um retrato mais nítido ao leitor, aproximando-o da realidade forjada nas narrativas.

Na obra de Manuel Lopes, a noite é acompanhada de perto pelo vento, que representa um inimigo dos focos luminosos. Nesse romance a imagem da fogueira presente nas demais narrativas não se faz constante, em seu lugar surge o cangabaixo¹⁷. Segundo Antonio Carreira a seca também é motivadora de outro recurso de iluminação, a chama conseguida a partir de fezes secas de animais.¹⁸

Em sua narrativa Lopes irá dar destaque à persistência do vento Leste ou Lestada, que torna a noite mais um momento de luta visto que apaga as chamas das velas e do cangabaixo e, juntamente com eles, a luta interior dos personagens e as esperanças. O vento é o grande responsável pela seca de longa duração.

Os personagens perscrutam a natureza em busca de um aviso e, por falta de sinal físico, ou, sem elementos materiais que os induzam ao trabalho, buscam em repertórios míticos, como o sonho de José da Cruz, motivos para permanecer na luta. Antes da concretização da seca de longa duração vemos outra cena noturna, que vai compor o percurso do ânimo dos personagens e o andamento da narrativa. Nela, apenas a luz da lua, que vive alta, se mantém firme, mesmo com a presença do vento; entretanto, ela é mais evocada em memória, lembranças nostálgicas das noites de roda e viola. Acreditamos que esse seja um recurso para a manutenção do ânimo. Assim se expressa José da Cruz:

¹⁷ Artefato produzido com argila e semente de purgueira (planta da família da seringa, comumente utilizada para a produção de azeite e combustível para iluminação).

¹⁸ “Nisso tem influído igualmente a acção do homem: o corte das árvores e de arbustos para lenha necessária à feitura dos alimentos, embora em algumas áreas se lance mão do excremento (seco) dos animais como combustível doméstico. Não nos esqueçamos de que no Tarrafal, de Santiago, até meados dos anos sessenta, só a Colônia Penal consumia largas toneladas de lenha por mês na confecção dos alimentos destinados aos presos. E essa lenha era adquirida nas povoações próximas. Vimos certa vez, grupos de indivíduos a esquartejar o fraco madeiramento de algumas casas abandonadas para vender àquele departamento prisional como lenha.” (CARREIRA, 1984, p. 130-131)

Esse pessoal afoga em pouca água — disse ele como se falasse para si mesmo. A fala era mansa e as palavras, proferidas num sussurro, flutuavam à roda de sua boca, tão perto que pareciam voltar a entrar para a caixa de seu peito. (LOPES, s. d., p. 58).

De qualquer forma, o trecho parece trazer uma oscilação no interior da personagem, posto que este “mastiga palavras” em uma imagem que sugere o receio de concretização da fala.

A iminência da constatação da chegada deste vento é que conduz essa parte da narrativa. O vento Leste sopra da costa da África e carrega as nuvens formadas nas ilhas para alto mar, onde as chuvas vão desaguar efetivamente. É a força desse vento, que traz areia do Saara, quem vai conduzir a vida e a colheita nas ilhas.

Observando as noites da primeira parte da narrativa veremos que é a partir dessas horas que os personagens recobram seu ânimo, é das horas noturnas que se retira esperança para prosseguir a luta pela sobrevivência no dia vindouro, mesmo que seja infundada:

Eu tava entre-sono, mas era como a mesma coisa como eu estar acordado com os olhos abertos a ver deveras. Um anjo a descer do céu prá terra, montado numa nuvem, uma nuvem que parecia exatamente um cavalo branco, ou que virou um cavalo (...). O anjo trazia um balde d’água nas mãos, e quando chegou assim nesta endireitura, virou o balde de boca pra baixo (...). (LOPES, s. d., p. 16)

E acreditando que tal sonho era um aviso do céu, José da Cruz vai se levantar cedo, encontrar seu vizinho e convencê-lo que seu sonho avisava para irem plantar que a chuva viria.

É em uma noite que a chuva vai chegar. A chegada das águas nesse romance é muito semelhante ao capítulo “Inverno” de *Vidas secas*, já abordado por nós neste trabalho,

sobretudo no que tange aos sentimentos desencontrados da família de Fabiano e José da Cruz:

Desceram as trevas cheias de rumor e ameaças. Foi, para Zepa, uma noite de angústia. Sentiu-se só, entregue a si mesma, como se tivesse a responsabilidade de tudo o que pudesse acontecer à família. Era como se José da Cruz — o seu silêncio não significava outra coisa — a abandonasse com o leme do bote nas mãos [...]. “Jesus! Santa Bárbara!” [...]. José da Cruz não soltou uma palavra. Passou grande parte da noite chupando no canhoto, passeando, como uma sombra, para cá e para lá. (LOPES, s. d., p. 24-25)

Podemos notar que Zepa, como Sinhá Vitória, recebe com cautela e orações a chegada da chuva. Ambas se sentem desamparadas pelos companheiros, como já mostramos. Numa atitude diferente, Fabiano se anima, ignorando os riscos da chuva e começa a conversa no entorno da fogueira. Já José da Cruz mantém-se soturno “como uma sombra”, na ocasião não há luz no ambiente e calados os personagens atravessam esse momento outrora tão esperado.

Ao avançarmos a leitura da narrativa, teremos outro momento noturno na intimidade da família de José da Cruz que, a nosso ver, é bastante significativo no que se refere à iluminação do ambiente dada pelo recurso da voz narrativa:

Zepa acendeu o cangabaixo — sementes de purgueira enfiadas num espeto — introduziu num interstício da parede. As velas de óleo de purgueira manipuladas por ela, e os sabões esféricos que ela fabricava com óleo de purgueira e cinza de bananeira, guardava-as numa pequena tarimba suspensa no teto, no quarto de dormir. As velas, assim como as colheres de alumínio e os dois pratos de folha, destinavam-se às grandes ocasiões. Zepa era econômica e providente. O cangabaixo espalhava um círculo de luz tão tênue que as paredes, sem reboco, ficavam mergulhadas nas trevas. (LOPES, s. d., p. 80)

Note-se no excerto que, apesar de ter um artefato aceso, a luz é insuficiente para clarear as trevas do ambiente. Se considerarmos a luz presente na cena como um símbolo da esperança da esposa de José da Cruz, perceberemos que o mesmo se dá com

sua atitude no que se refere aos objetos que ela mesma produziu, o hábito de economizar para um dia bom, que ainda está por vir, é proporcional ao valor dos objetos economizados, sabão, vela e prato.

O gesto previdente de Zepa parece ao leitor algo sem muito sentido, uma vez que não há o que comer, nem água para banhar-se ou lavar algo. Pergunta-se que dia será que Zepa espera para usar seus objetos simples? Acostumada que está com a economia, sequer se deu conta de que não fazia diferença reservar esses objetos.

Ela demonstra esse fiapo de esperança no excerto seguinte, fiapo logo desfeito pelo marido, da mesma forma como a luz que, embora acesa, não clareia: “Tá boa altura de poupar fósforos — disse Zepa depois de acender o cangabaixo. — Mas não posso meter-me neste tempo pra ir à cozinha”. (LOPES, s. d., p. 80)

Se voltarmos ao mito de Prometeu, mencionado no princípio deste capítulo, veremos que a economia que Zepa se propõe a fazer, dos fósforos, ou seja, da chama, pode ser relacionada com a dificuldade encontrada, não apenas de clarear o ambiente, nem tampouco de obter a comida, mas, sim, uma espécie de economia de recursos mentais, dada a gravidade da situação e a falta de perspectiva em encontrar uma saída para manter-se vivo. Em ambiente tão contrário, há que ter muita criatividade, e esta parece estar diminuindo, como os recursos materiais.

Pode-se notar o fôlego fraco de Zepa, pois ela descreve um período no qual tiveram um começo de Lestada e lembra que ao final era só uma ameaça, que deu tudo certo, tendo ao fim uma colheita com abundância. Fala na Virgem Maria como sua protetora e convoca todos os fiapos de esperança que ainda lhe restam, como se estivesse economizando as energias de esperança, a fim de contê-las para manter-se viva, quando

ousa falar ao marido, sua fonte de força e equilíbrio; mas este vai, de forma lúcida, eliminar aquilo que ela guardou e protegeu: “Não é princípio de Lestada.

É Lestada mesmo” (LOPES s. d., p. 81), afirma José da Cruz de forma assertiva. Essa postura causa estranhamento em Zepa. Vejamos como o narrador constrói a cena:

“Notou-lhe as faces chupadas e cheias de vincos, olhos apagados nas órbitas, o ar cansado e abatido. A claridade fraca do cangabaixo chegava até ele como se tocasse o morouço dum outro mundo.” (LOPES, s. d., p. 81)

É perceptível na citação que a pouca luz contribui para o retrato de moribundo da personagem, que posteriormente vai ser confirmada com a fala: “— Tenho medo da água secar na nascente — murmurou ele” (LOPES, s. d., p. 81).

Acreditamos que podemos relacionar a pouca motivação da personagem com a luminosidade do ambiente. No nosso entender, a pouca luz do ambiente reflete tanto a carência material como a fragilidade das existências que compõem o núcleo familiar de José da Cruz.

Com a chegada de Miguel, possível comprador das terras em que a família de José da Cruz vivia, o ânimo do chefe de família se renova e isso parece se refletir na iluminação do ambiente:

Zepa, acende a vela. Nhô Miguel. Ocê empreste o seu fósforo. Toda vez que a gente abre a porta a vela apaga. Espere aí um pedacinho. Toma, Zepa, acende a vela. – A mulher tomou a caixa de fósforos e entrou no quarto à cata de uma vela. [...] / Saiu para o terreiro. Miguel Alves acendeu e apagou, tornou a acender e apagar a lâmpada... Zepa acendeu a vela e entraram. Um rabo de vento entrou atrás deles e apagou a vela antes que José da Cruz tivesse tempo de fechar a porta. Zepa riscou outro fósforo. A chama subiu meio palmo pra cima da vela, derramou uma claridade de festa. (LOPES, s. d., p. 83)

Note-se a mudança de ânimo na família de José da Cruz, pouco antes da chegada de Miguel, possível portador de boas notícias, apesar de a iluminação não ser constante, o ambiente muda. Da escuridão e penumbra transforma-se em iluminação de festa.

É interessante observar, no excerto, que Miguel, funcionário do Estado, porta uma lâmpada, instrumento muito distinto do usado pelos demais personagens. A lâmpada pertence ao mundo modernizado e entra na escuridão da família de José da Cruz causando estranhamento e otimismo, uma vez que é confundido com relâmpago:

— Não viste, Zepa, como se fosse relâmpago?/ — Vi, exatamente relâmpago. / Se o tempo estava de chuva, então Senhor, então Senhor... / Trêmulo e rápido deitou a mão à tranca e, pela segunda vez, puxou o batente. Alguém, de pé, no terreiro, assentou o foco da lâmpada elétrica contra ele. (LOPES, s. d. p. 82)

A personagem de Miguel Alves já havia sido construída por Manuel Lopes em “Galo cantou na baía” e, lá como aqui, sua chegada parece trazer uma mudança no ritmo das ficções. Em ambas as obras ele se distingue dos demais personagens, visto que é funcionário do Estado, não vive o momento de carência material como os demais, sua presença parece trazer uma esperança que logo se desfaz em desencanto.

Acreditamos que essa personagem pode representar esperança e frustração, como o seu homônimo São Miguel Arcanjo. Nos mitos da Igreja Católica essa personagem é responsável por ser o guardião da porta do inferno, impede que os malefícios do mundo inferior atinjam os homens. Na narrativa aqui analisada, sua rápida passagem deixa atrás de si o início do desespero. A passagem de Miguel na residência de José da Cruz é o último evento que representa uma esperança por meios legais de seguir vivendo para o núcleo. Esperava a família que ele comprasse a propriedade na qual eram rendeiros, a expectativa é frustrada e encerra o capítulo. No capítulo seguinte

da narrativa, “Os flagelados”, o narrador passa a seguir os passos de Leandro, primogênito da família.

A personagem Leandro é a mais complexa do romance, nela nota-se mudanças durante o decorrer da narrativa distinguindo-a da personagem seu pai.

Leandro vivia de pastoreio nas montanhas da região, era filho do primeiro casamento de José da Cruz e tinha a fisionomia marcada por um profundo corte no rosto, causando-lhe um aspecto de rudeza: “Má catadura, metia medo a cicatriz que lhe rasgava a boca até a orelha. Um monstro saído dos romances de Vitor Hugo” (LOPES, s. d, p. 207).

Sua aparência desenhava seu destino, pois o assombro que sua fisionomia causava nas pessoas fazia-o ter que se explicar sempre, contando o incidente que passou ainda na infância quando fora ferido por uma faca em um acidente. Sua deformação dificultava sua sociabilidade, empurrando a personagem para a solidão:

Poucos homens se fizeram seus amigos. Notavam, logo à primeira, que ele era arisco, rancoroso e desconfiado. Raros mereceram sua confiança; e estes tiveram sempre melhor sorte que ele; de tempos em tempos separavam-se, abandonavam-no, esqueciam-no. Eram impelidos por destinos diversos, bafejados pela sorte, levados por benefícios que não chegavam até ele. (LOPES, s. d, p. 96)

Note-se a descrição dada pela voz narrativa, Leandro cumpriu mais de uma vez o papel de salvador e protetor de quem o rodeava, nem por isso recebeu o retorno de seu auxílio, era esquecido pelos “bafejados” pela sorte. As noites da personagem são carregadas de significados, sobretudo por ressaltar sua solidão e, ao mesmo tempo sua “liberdade”:

À noite, apagados os vestígios do desamparinho¹⁹, as estrelas surgiam uma a uma, até que, em certa altura, inesperadamente, enchiam todo o céu. Estrelas sem fim, por toda a parte fervilhando, umas pálidas, outras dum vivo azul irrequieto e frio, algumas coloridas, verde-rubras, rubro-verdes, explodindo na noite negra como fósforos de cor. Às vezes, quando o silêncio trepava a alturas infinitas, Leandro julgava ouvi-las crepitar, *como lenha a arder*, tão perto se achava delas. (LOPES, s. d, p. 94, grifo nosso)

Novamente vemos a imagem do fogo, ou da fogueira: “como lenha a arder”, dessa vez representada pela conjunção de estrelas. Leandro ouvia as estrelas, suas companheiras noturnas, representavam a um só tempo a fogueira e seu interlocutor. Nesse momento do romance, apesar de estar fora de um abrigo e solitário, a personagem encontra refúgio e conforto vislumbrando o céu:

O que Leandro amava de verdade eram as nuvens com os seus desenhos fantasmagóricos, as estrelas, as plantas silvestres, as aves que cruzavam, solitárias os amplos céus, e as rochas — estas suas companheiras na solidão e suas protetoras. (LOPES, s. d., p. 95)

A amplidão na qual Leandro se insere dá a devida proporção da vida humana diante da natureza, e ainda, sugere uma consciência da personagem de sua insignificância, que se por um de um lado o oprime, por outro o liberta, auxiliando-o a se mimetizar em seu meio. A personagem de Leandro é de ação, herói às avessas: em tudo condenável, em tudo admirável.

A natureza dessa personagem se destaca pelo seu ímpeto de lutar pela sua vida e dos seus e o aproxima de heróis das antigas epopeias, mais audacioso e menos engessado por padrões de comportamento, tem no mundo sua casa, nas estrelas seus interlocutores.

¹⁹ Expressão local que se refere ao final da tarde, crepúsculo.

Leandro seria, assim, um rapaz afinado com a natureza da região, e, embora solitário, buscava na paisagem elementos que lhe alimentassem o ânimo. Essa personagem se mostra mais livre e menos submetido aos valores morais que seu pai, tendo maior mobilidade na busca pela sobrevivência. Mesmo vivendo longe de seu núcleo familiar, parte em seu socorro sem que uma prévia cobrança lhe fosse feita pelos seus. Demonstrava, no nosso entender, um traço solidário e salvador para os que amava:

Depois que Leandro partiu, Zepa ficou junto da cancela do terreiro, trêmula, confusa e comovida, tentando ainda, por entre a escuridão, adivinhar o vulto do enteado afastar-se — como um anjo bom que se desvanecia na noite. Ela tinha o regaço cheio, pesado, de tanta esmola trazida do céu pelo anjo. (LOPES, s. d, p.140)

Note-se a interferência de Leandro, que chegara na madrugada trazendo mantimentos furtados para salvar a vida de seus familiares, visto por Zepa como um anjo, um representante da providência divina, capaz de lembrar-se deles e se empenhar em salvá-los a vida, mesmo que seus meios fossem reprovados por seu pai.

Essa noite é a última vez que Leandro visita sua família com vida, o capítulo se encerra com a morte de Zepa e a desistência de José da Cruz, que partirá para os trabalhos de estrada, se transformando em um dos andarilhos que cruzam a ilha de Santo Antônio.

Novamente a imagem do fogo, ou ainda, a falta dele, surgirá como um determinante no desfecho das expectativas da família de José da Cruz, assim Zepa se refere ao primogênito do marido:

Ah! Como fazer lume se não tinha um único fósforo? Se as cinzas do fogareiro tinham arrefecido, pois não havia purgueira para aguentar as brasas... “Ó Leandro! Leandro!” Leandro devia estar perto, chamou de novo: “Ó Leandro!...” Segurou as pontas do regaço com ambas as mãos, caminhou à beira do barranco em direção ao sítio onde vira Leandro sumir-se. “Ó

Leandro, dá-me fósforo! Ó Leandro, dá-me fósforos! (LOPES, s. d., p. 140-141)

Chama atenção a súplica da madrasta por Leandro, nesse momento de desespero Zepa deposita no enteado todas as esperanças, não espera mais pelo marido, José da Cruz, sua principal referência durante o decorrer da narrativa, nem apela aos deuses, suas orações habituais não surgem em seu derradeiro momento, no qual viver é imperativo, e é Leandro o único portador dessa possibilidade:

(...) Ia enlevada, ansiosa, tonta de felicidade! Fósforo, fósforo, fósforo! Fósforo para aquela escuridão, calor para a frieza da noite desamparada, lume para a comida da família. Caminhava com dificuldade. Tinha o regaço pesado e as pernas trôpegas. Só a alegria e a comoção a sustinham na luta, no milagre da renovação (...). (...) “Ó Leandro! Ó Leandro!” Lume para a comida da família – (...). (...) “Traz-me fósforo! Onde te meteste esta agorinha assim, mocinho?! Ó Leandro! Ó Lean...” (LOPES, s. d, p. 141).

A repetição do nome do enteado, a súplica por ele e pelo fogo em seus últimos instantes leva-nos a refletir sobre sua particular significação: desaparecem as ideologias religiosas, o laço matrimonial e de sangue, restando como representante de sua renovação o fogo que seria trazido por Leandro, seu salvador. Essa generosidade para com os seus remete ao perfil do bandido herói de Eric Hobsbawm, de que trataremos mais adiante.

Zepa morre atingida por uma grande pedra que se desprende do morro e a soterrou. José da Cruz, após ouvir o barulho decide partir: “Agora vou-me embora...Levaste o resto. Não fica mais nada. Agora, vou-me embora de verdade” (LOPES, s. d., p. 142).

Assim termina o capítulo, com a destruição do núcleo familiar de José da Cruz. Após esse desfecho o leitor é levado a acompanhar o percurso de Leandro, único sobrevivente da família, além o pai.

A narrativa de ficção de Manuel Lopes aproxima-se diversas vezes da de Luís Romano, como sabemos: ambas se passam na Ilha de Santo Antão e se referem à mesma tragédia, acompanhada de perto pelos dois autores. Há passagens que os personagens de um romance e outro parecem se cruzar, causando a impressão de estarem vivendo o mesmo momento, pois vemos pelos olhos de Leandro a mesma paisagem noturna que Rosenda, de *Famintos*, percorreu na noite de seu parto.

Assim surge o quadro em *Os flagelados do vento leste*: “Do outro lado do canal, São Vicente começava a afundar-se na sombra. As montanhas eram brasas frias, e viam-se distintamente as encostas salpicadas de casas brancas” (LOPES, s. d., p. 212).

Em *Famintos* temos:

No povoado o silêncio era sombrio, as ruas sem iluminação deixavam passar uns tímidos reflexos da lua, que se perdiam pelos cantos. As casas morgadias, caiadas de branco, quando pinceladas pela claridade, e vistas de longe, davam a impressão de sepulcros de cemitério imenso (...). Na ladeira, em frente, viam-se luzes pelas casas sobranceiras, aos salpicos, pela noite adentro, como um presépio gigantesco que se perdia na mancha do céu. (ROMANO, 1961, p. 68)

A semelhança nas duas imagens: uma vista por Leandro, outra vista por Rosenda estabelece, no nosso entender, uma conexão tanto no cenário no qual se inserem quanto nas condições em que se encontram. Ambos estão sozinhos na Ilha de Santo Antão, com os rostos voltados para São Vicente, ilha vizinha e mais próspera que a deles. Ambos estão enfrentando a Lestada em uma noite solta dentro da tragédia social, também vivem eles suas próprias tragédias: ela está dando à luz a uma criança, sem forças para o parto, se arrasta como sombra pelas paredes do povoado; ele se vê ferido tentando galgar as montanhas, rastejando nas pedras na busca de amparo e salvação. A vida de ambos corre perigo e os “sepulcros de cemitério imenso”, mais precisamente a baía de São Vicente,

do outro lado do canal, sugerem o limite tênue que separa a vida e a morte das duas personagens.

Leandro vive apartado de sua família, à Rosenda não restam mais familiares, apenas sua mãe, fraca e doente já à beira da morte. Lembrando que o mesmo traço de Leandro, romper as regras de boa conduta roubando víveres para levar aos seus, também está presente em Rosenda:

Quando Rosenda caiu, o milho que trazia escondido no seio derramou-se pelo chão e os pedintes, numa confusão de selvagens, não deixaram um só grão à vista (...) / — Sabes, Mãe está doente. Eu queria levar mais alguns grãos para fazer caldo à vontade. Esse malvado disse que faltava peso de dois quilos, mentira. (ROMANO, 1961, p. 38)

Talvez seja adequado afirmar que os dois jovens ilustram as condições das pessoas em faixa etária produtiva apanhadas pela tragédia da seca e da fome: sós, desamparados e doentes.

Se para São Vicente, vizinha de Santo Antão, temos um tempo de pobreza e isolamento, que dirá a Ilha de Santo Antão, palco da tragédia dos dois romances de Cabo Verde, que carregava a responsabilidade de fornecer alimentos em terra seca. Sua condição de ambiente agrário ainda o mantém na sombra pela total ausência de qualquer benefício como luz elétrica, por exemplo, presente na Ilha de São Vicente, conforme descrição nos dois romances. A vizinha Santo Antão sucumbia em sua condição de ilha agrária e a seu modo primitivo de manter seus habitantes vivos. Diferentemente da narrativa de Graciliano Ramos, que traz na fogueira uma retomada da imagem da tradição, reportando-nos aos círculos em torno do fogo, capazes de desenvolver a oralidade, como já dito, bem como da tentativa, mesmo que frustrada, do pai da família do sertão brasileiro, aqui é o silêncio que parece ser o portador do bem-estar dos presentes.

Após analisar a expressividade das luzes noturnas, sobretudo as que se valem do fogo, seja na forma de fogueira como em *Vidas Secas* e *Famintos*, ou de pequena chama, caso de *Os flagelados do vento leste*, acreditamos poder atribuir uma força extra ao elemento e o seu significado dentro das narrativas, se para *Famintos* a fogueira representa o inferno de Dante, como castigo e danação, em *Vidas Secas* o inferno se dá em terra, a rés do chão, pois as personagens não conjecturam sobre a vida pós morte, como em *Famintos*. Já em *Os flagelados do vento leste*, acreditamos que tal chama se relacione à esperança do grupo: miúda, concentrada, preservada até o último instante.

Com uma espada na cabeça ou vivendo com a morte: sobre o trágico nos três romances

*Quando o passarinho não pode cantar
Quando o poeta é um peregrino,
Quando de nada nos serve rezar.
Caminhante não há caminho,
Se faz caminho a andar.*

Antonio Machado

É de nosso entendimento que as personagens dos romances caminham acompanhadas da sombra da morte iminente a rondar-lhes, um andar inseguro, conforme trecho do poema em epígrafe, sobretudo se pensarmos nas noites analisadas no capítulo anterior, retomamos aqui as observações de Rubens Pereira dos Santos sobre o mito e a tragicidade em Cabo Verde:

O mito é absolutamente necessário para a segurança do homem em relação ao mundo. O cabo-verdiano, por exemplo tenta entender a situação climática de seu território com um olhar de *mistério*: “o castigo dos deuses”(…)O conto de Manuel Lopes “Galo cantou na baía traz o sentido trágico. E note-se que a

narrativa não aborda a questão da seca, a tragicidade está na noite(...) (SANTOS, 1995, p.57)

Pois bem, se a tragicidade já se faz presente no conto supracitado, mesmo sem a presença da seca e da fome, claro fica que com esses temas centralizando as narrativas, o caráter trágico é reforçado, visto que a condição de famintos torna as experiências das personagens particulares: viver consciente da própria morte, ou ao menos de um risco efetivo de que ela possa se dar a qualquer momento. E essa não é uma experiência comumente narrada, se retornarmos as indagações de Caparrós acerca desse viver condenado pela fome: “(...) imagina o que é não saber o que vai conseguir comer amanhã? E mais: imagina o que é uma vida feita de dias e mais dias sem saber se vai conseguir comer amanhã?” (CAPARRÓS, 2016, p. 12-13)

Por essa razão, gostaríamos de refletir sobre essa característica peculiar aos três romances.

Quais as características que os autores dão a essas personagens? Quais as estratégias utilizadas pelos protagonistas para suportar o viver condenado?

Lucien Goldman, ao refletir sobre o valor da existência na contemporaneidade, observa que:

(...) o homem convertido, enquanto indivíduo, em valor universal, não mais reencontrará, ou cada vez menos, o problema do instante em que deixará de existir; os valores individualistas da razão e da experiência permanecem eternos na medida em que sempre haverá indivíduos que os buscarão realmente e que os terão, virtualmente a possibilidade de os perseguir. Enquanto o indivíduo existe, ele é valor como indivíduo, depois de morto, não existe mais como valor, nem como problema. (GOLDMAN, 1990, p. 47/48)

Acreditamos que nos três romances “o problema do momento em que deixarão de existir” é intenso no cotidiano das personagens e tal traço se impõe na efabulação. Figuram nas narrativas pessoas que têm consciência da fragilidade de suas existências. Não obstante, o risco parece apontar para caminhos distintos dentro das prosas de ficção.

Ao observar a condição de condenados pela fome notamos comportamentos variados nos três romances. Em *Vidas secas*, a vontade de viver é evidente em Fabiano logo nas primeiras páginas do romance, e é ela quem guia suas ações:

Aquilo era caça bem mesquinha, mas adiaria a morte. *E Fabiano queria viver*. Olhou o céu com resolução. A nuvem tinha crescido, agora cobria o morro inteiro. Fabiano pisou com segurança, esquecendo as rachaduras que lhe estragavam os dedos e os calcanhares (RAMOS, 2006, p.14) (grifo nosso)

Observe-se o ânimo de Fabiano diante do adiar da morte, olhando o céu com resolução, adivinhando chuva, esquece seus ferimentos que antes o abatiam. Com efeito, ao menor sinal de possibilidade de sobrevivência a personagem se põe em movimento e recupera a firmeza de se manter vivo, o que o faz prosseguir na travessia que principia a narrativa.

Já em *Os flagelados do vento leste* a perseverança de José da Cruz parece desprezar a autodefesa. Muito apegado ao seu ofício de agricultor, prefere manter seu trabalho a destruir uma pedra que põe em risco a vida de sua família:

Porque não deitas a pedra abaixo, Isé? Casa de meninos não é de confiança...
- Não, Zepa. Não faço isso. Tenho pena de estragar os pilares que tanto custaram a mim, ao compadre Felícia e a Nhô Manuelinho a levantar. Estive lá agora a consertar os estragos que eram poucos, uma cascalheira que caiu pra lá. (LOPES, s/d, 118/1190)

Destaca-se no excerto o cuidado e a preocupação com seus pilares em contraste com a preocupação com a vida de seus familiares. José da Cruz é, no nosso entender, alienado de seu grupo e de suas reais necessidades, bem como da necessidade urgente de sua família em sobreviver, ao argumentar que sua fé o mantém; ignora a falência orgânica de seu núcleo. Ao que é alertado pela esposa Zepa:

(...) – De repente, Zepa virou-se para o marido e gritou com a voz tão velada que mal se ouvia:

– Comida é que salva, Isé. Sem comida não há salvação. Deus me perdoe. – Era a mãe de filhos. O grito da mulher-mãe que irrompia de dentro do seu ser (LOPES, s/d, p.119)

Sob essa personagem a tragédia se abate mais fortemente, pois termina a narrativa solitário, falindo organicamente. Sua fé na mudança, bem como seu apego à terra, suplantou a necessidade de sobrevivência. A estratégia de José da Cruz para aguentar o risco de morte iminente nos pareceu uma fuga obstinada da realidade, conforme observação de Goldman sobre a obra *A metafísica da tragédia*, de George Luckács:

Em resumo, privado de dois fundamentos possíveis, os indivíduos e as realidades transindividuais, o comportamento humano foi posto em questão, e essa crise assumia, para o pensamento filosófico, a forma do duplo problema da morte e da ação (...). Em 1908, em *A metafísica da tragédia*, ele afirmara que a realidade absoluta da morte como limite e a ausência de toda a realidade transindividual tornava impossível no mundo toda a vida autêntica, toda ação válida, não podendo a autenticidade situar-se, para Lukács, senão na consciência clara desse limite e na grandeza de uma recusa consciente e radical. (GOLDMAN, 1990, p.49)

Consideramos que a recusa de José da Cruz não se dá de forma consciente, mas de forma radical. Ao negar a realidade da morte, que já se instalava em sua família, seguiu agindo, consertando e arando em terra seca. Não podemos afirmar, como o faz

Goldman, que sua experiência seja autêntica por conta dessa negação, mas certo está que ela o manteve firme até se render à realidade.

Já em *Famintos*, com algumas exceções, parece-nos que boa parte de seu elenco se encontra mais afinado com a boa morte do que com a vida, refletindo a forte aderência das personagens às doutrinas católicas, buscando no além da vida sua redenção. Essa interpretação é entendida por Goldman como uma perspectiva medieval da existência:

No pensamento cristão da Idade Média, a morte era para o indivíduo um problema particularmente importante, visto que assinalava o momento do balanço de sua vida, o instante em que iria decidir-se, *uma vez por todas*, o caráter de sua existência eterna, o fato de que seria eternamente reprovado ou salvo. Não era, contudo, o problema essencial porquanto estava subordinado ao da salvação. (GOLDMAN, 1990, p.47)

Não queremos aqui atribuir às personagens construídas na “Ilha Sem Nome” um caráter de atraso, ou até de conservadorismo, mas, antes de tudo, apontar a súplica por uma redenção para aquelas existências subtraídas de maneira tão inumana, só cabendo à massa de famintos a resposta mágica da redenção e do salvamento pós morte, pois suas existências já estavam condenadas pelas injustiças sociais do meio retratado:

Olhe, o mundo vai acabar. Vai chegar castigo para acabar com o povo. Está marcado no livro dos antigos que tinha que vir uma era para dar cabo de quem é mau e deixar só o bom. Por isso ele vai acabar qualquer dia. Homem vive com o coração cheio de fel. (ROMANO, 1962, P.260)

Sobre essa contradição metafísica escreve Raymond Willians:

A contradição vida-morte está limitada, de fato, ao tipo de consciência individual especialmente característica da filosofia burguesa. “Eu existo – Eu morrerei” parece absoluto, no âmbito dessa experiência, mas Camus algumas vezes reconheceu, nos limites de suas forças, que “nós existimos” é uma alternativa que permanece a essa proposição e, se assim é, então “nós existimos” – “nós não morreremos” é de fato uma resolução. WILLIANS, Raymond, 2002, p.244)

Acreditamos que essa é, de fato, uma perspectiva comum de nossos autores, pois, ao valorizar a existência humana em seus romances junto às fatias sociais esquecidas, trazendo seus dramas para o leitor, não se resumem apenas à denúncia, mas também a tornar o leitor consciente dessa camada social na busca da construção de um “nós existimos”, aproximando o leitor, em sua maioria de origem burguesa, à massa de desvalidos que compõe junto com eles o todo social. Enfim, a busca da humanização e da solidariedade mobilizando as consciências.

Capítulo 4 – Os Aparelhos do Estado e o abandono.

A repressão na catástrofe

*Bem-aventurado escândalo que, por desafio
jansenista, o leva a falar uma linguagem que
designa a realidade das pessoas.*

Louis Althusser

Ao refletir sobre a moral construída pelas ideologias religiosas de moral severa, como a jansenista, Louis Althusser reconhece na inversão da negatividade do escândalo uma força que possibilita a ruptura com a inconsciência do homem comum, conforme epígrafe.

Pois bem, é pensando no domínio dos indivíduos por essas forças, sejam materiais ou ideológicas que passamos então a observar, a partir das narrativas de nosso corpus, as forças que submetem a população faminta retratada nos romances. Para tanto, valemo-nos das reflexões do próprio Louis Althusser como suporte para nossa análise.

Não obstante, destacamos ter consciência que se trata de uma abordagem aclimatada a partir das observadas pelo filósofo francês, uma vez que a escrita de

Althusser foi concebida partindo da realidade europeia, muito distinta dos países e meios sociais que aqui vamos analisar.

Ressalva feita, passamos a observar as reflexões de Louis Althusser nas quais chama atenção para a importância em distinguir o poder dos Aparelhos do Estado. Para tanto, classifica as forças de manutenção desse poder em dois pilares, que o filósofo vai chamar Aparelhos Repressivos do Estado e Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE).

Vejamos algo do que ele diz sobre os Aparelhos Repressivos:

Lembramos que na teoria marxista, o Aparelho de Estado (AE) compreende: o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, as Prisões, etc., que constituem aquilo a que chamaremos a partir de agora de Aparelhos Repressivos de Estado. Repressivo indica que o Aparelho de Estado “funciona pela violência”, – pelo menos no limite (porque a repressão, por exemplo administrativa, pode revestir formas não físicas). (ALTHUSSER, 1970, p. 42-43)

Em nosso *corpus* a presença dos Aparelhos Repressivos é frequente. Temos em *Vidas secas* a opressão imposta aos habitantes do sertão, cabendo ao protagonista enfrentar o patrão, o fiscal da prefeitura e o soldado amarelo que o humilham e perseguem, despertando em Fabiano um sentimento que o induz a se rebelar:

Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele. Estava acostumado, tinha a casca muito grossa, mas às vezes se arreliava. Não havia paciência que suportasse tanta coisa. / – Um dia um homem faz besteira e se desgraça (RAMOS, 2006, p. 97)

Note-se que a voz narrativa chama atenção para a “aparente resignação” de Fabiano, deixando claro que o que se passa no interior do protagonista é o oposto de tal sentimento. Fabiano sentia ódio, essa é uma das respostas interiores que induzem os homens famintos à transgressão. Desenvolveremos tal inclinação mais adiante.

Em *Os flagelados do vento leste* os Aparelhos Repressivos do Estado não surgem de forma significativa. Em sua prosa de ficção Lopes destaca sobretudo o abandono da população pela administração da colônia, mais do que propriamente a repressão estatal.

Para Lopes, as vítimas de Santo Antão não recebem a devida assistência do Estado. No episódio em que a força repressiva do Estado interfere na ação do romance, isso se dá, como podemos notar, para evitar o linchamento de Leandro, primogênito de José da Cruz. Durante o romance vemos as personagens entregues à própria sorte. “O gato selvagem, o bicho solitário, o homem escorraçado e sem esperanças, só contava consigo próprio.” (LOPES, s. d., p. 205) E ainda:

Começaram as pedradas. Girândolas de pedras de todos os tamanhos sobre sua cabeça. Ouvia-as silvar. E gritos de ódio: “Mata o malvado! Apanha o assassino! Ladrão, ladrão!” Era assim que a comunidade reagia contra os indesejáveis, os inimigos comuns. Uma matilha de lobos ansiosos por ferrar os dentes. Enquanto não chegassem as autoridades, era assim a justiça do povo. (Lopes, s. d., p. 205)

No excerto, a voz narrativa parece lamentar a ausência de uma ordem policial que garanta segurança à população. E, embora tendo levado Leandro à prisão, o chefe do posto policial fez uma pequena investigação que inocentava Leandro. De qualquer forma, apesar de não fazer um bom retrato do papel policial no episódio, não é a eles que atribui o crime, mas à população em fúria.

Distingue-se essa visão da perspectiva adotada por Luís Romano no romance *Famintos*. Nessa narrativa a força de repressão do Estado se faz presente em diversos episódios, todos truculentos e sem reação da população, estando todos subjugados ao Aparelho Repressivo policial. Temos como exemplo a experiência de Rosenda, primogênita do núcleo familiar de Paulino. “Furto de dois quilos de milho! O polícia

levantou-se e gente que estava esperando recuou, já sabendo o que ia passar-se.”
(ROMANO, 1962, p. 37)

Perceba-se que em Romano o episódio é justamente o oposto de Manuel Lopes, a população não se insurge contra Rosenda, pelo contrário, recua com medo da polícia, que prontamente castiga a personagem:

Rosenda pôs-se de joelhos pedindo clemência. A mão levantou-se e o chicote desceu, a lanhar as costas da rapariga: cada vergastada fazendo um risco que descarnava as costelas. O polícia empurrou-a para o corredor e bateu até que ela perdesse os sentidos. (ROMANO, 1962, p. 38)

A cena mostra a truculência e a sem cerimônia com a qual o policial age à vista de toda a população, que permanece apática diante do quadro de agressão e injustiça.

Segundo Helena Riausova, não há uma denúncia clara contra o sistema colonial na obra de Manuel Lopes. “Contudo, se as cenas na construção da estrada representam o ponto mais alto do realismo crítico em Manuel Lopes, para Luís Romano ele constitui apenas o ponto de partida, a ponte que o liga à tradição realista do passado”
(RIAUSOVA, 1975, p. 9)

Refere-se ela à convergência entre o episódio final de *Os flagelados do vento leste* e o início de *Famintos*, pois se o primeiro se encerra com os trabalhos de estrada que serviam como paliativo para a morte certa dos cabo-verdianos, o segundo principia justamente nesse cenário. Temos em *Os flagelados do vento leste*:

À beira da estrada grupos de homens e mulheres esperavam seu turno. Além de empreiteiros e capatazes havia um condutor, encarregado da orientação dos trabalhos e um distribuidor que era ao mesmo tempo contabilista, armazenista e pagador em gêneros: milho, feijão, banha e açúcar. (LOPES, s. d., p.183)

Em *Famintos*: “[g]entes dispersavam-se. Homens barbudos, seminus, empunhavam as ferramentas e cortavam a terra, enquanto outros enchiam a Estrada,

coleando as depressões, a desaparecer nos fundos, num ruído que se repercutia ao longe” (ROMANO, 1962, p. 13).

As frentes de trabalho referidas nos dois romances são relatadas por Daniel Spínola:

Em 1947, as autoridades coloniais abriram estradas, como emprego, e mandaram uma quantidade significativa da população para as roças de São Tomé e Príncipe. A situação era tal que se pode falar de questões éticas e morais, pois essas se depravaram. Os capatazes marcavam a presença de pessoas já falecidas, que não respondiam ao chamamento, a fim de poderem ficar com parte dos mantimentos distribuídos que lhe cabiam. (SPÍNOLA, 1998, p. 55)

A explanação documenta uma realidade mais próxima da prosa de Luís Romano, o que nos faz, novamente, estabelecer uma analogia entre o romance de Romano e a linguagem jornalística. Conforme registramos no capítulo sobre a voz narrativa.

Importante destacar que em *Famintos* o Aparelho Repressivo do Estado figura de maneira que responde ao lastro histórico, acreditamos que Romano apresenta sem exageros o poder repressivo que atuava nas ilhas, conforme Leila Leite Hernandez:

Mas o término da escravidão não põe fim ao caráter rotineiro das formas exacerbadas de crueldade. Apesar das relações de trabalhos passarem a ser contratuais, o costume prevalece. As horas são guardadas por capatazes, sempre munidos de cassetetes, prontos para agir. A distribuição dos produtos que servem de pagamentos é feita sob o olhar vigilante dos policias que, empunhando chicotes, não hesitam em dar chibatadas, acusando-os de ter escamoteado alguns grãos. Por meio dessa coerção aberta mantem-se viva a condição de escravo. (HERNANDEZ, 2002, p.70)

O período referido pela historiadora não se insere, como podemos supor, ao imediatamente posterior do fim do escravagismo, mas a uma época que corresponde a da fatura das narrativas de ficção cabo-verdianas que compõem nosso *corpus*. Novamente Luís Romano constrói um episódio que exemplifica o observado pela

historiadora:

– Falta litro e meio de milho! Lanta, que trazia a filha ao colo, procurou desculpar-se invocando santos e fazendo juramentos, a criança a esconder-se no pescoço da mãe, com receio desse polícia que tinha bem seguro nas mãos aquele chicote de boi. (ROMANO, 1962, p. 37)

Notamos a contemporaneidade de tal episódio presente no romance com base na pesquisa de Hernandez:

Consta de uma reclamação de um grupo de rendeiros da propriedade de Engenho ao governador da colônia de Cabo Verde, no ano de 1946, que: “Em 1944 ele fez do alçapão da casa onde mora a cadeia para os rendeiros, depois de nos castigar barbaramente a palmatoadas três vezes ao dia (...).” (HERNANDEZ, 2002, p. 71)

Observando a data da reclamação, torna-se fácil reconhecer na escrita de Romano uma proximidade com a realidade cotidiana dos agricultores das ilhas e da repressão institucionalizada à população de rendeiros, submetidos a um regime de subserviência aos morgados, sempre regidos pela força repressiva.

Pensando nos Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), seguimos com nossa análise das ficções. Louis Althusser assim elenca os AIE:

O AIE religioso (o sistema das diferentes igrejas).²⁰ – O AIE escolar (o sistema das diferenças entre escolas públicas e particulares). – O AIE familiar. – O AIE jurídico. – O AIE político (o sistema político de que fazem parte os diversos partidos). – O AIE sindical. – O AIE da informação (imprensa, rádio-televisão, etc.). – O AIE cultural (Letras, Belas Artes, desportos, etc.). (ALTHUSSER, 1970, p. 43-44)

É necessário esclarecer que Althusser não faz uma divisão estanque, mas apenas os distingue pelo uso da força física, embora lembre que em todos os Aparelhos, sejam ideológicos ou não, a ideologia interna é responsável pela sua manutenção e controle.

²⁰ O AIE religioso será por nós mais aprofundado no próximo capítulo, no qual examinaremos o binômio banditismo/messianismo em ambientes de fome em sua versão catastrófica.

Ressalta ainda que a distinção entre público e privado também se faz presente na atuação de cada Aparelho do Estado.

Reforçamos que nossas ficções estão dentro de um período de ditadura, tanto no Brasil como em Cabo Verde, momento no qual todas as forças atuam, tanto os Aparelhos Repressivos, quanto os Ideológicos.

Retomamos nossa observação acerca da aclimatação apontada no início do capítulo, pois nos romances do *corpus* tratamos de regiões praticamente abandonadas pela atuação do Estado no que diz respeito aos Aparelhos Ideológicos, se comparados aos Aparelhos Repressivos. Alguns Aparelhos não atuam de forma efetiva, distinguindo as realidades das ilhas de Santo Antão e do sertão nordestino das regiões observadas pelo filósofo francês.

Acreditamos poder nos referir aqui às sínteses feitas por Pierre Bourdieu a respeito do poder simbólico, uma vez que podemos percebê-lo, em certa medida, atuantes nas narrativas de ficção que compõem nosso *corpus*:

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para a manutenção de uma classe sobre a outra. (BOURDIEU, 1989, p. 11)

Perceberemos essa atuação sobretudo nos Aparelhos Familiar, Religioso e Escolar.

Partimos, então, dos dois núcleos familiares que compõem os romances. Em *Os flagelados do vento leste* temos o núcleo composto por José da Cruz, sua esposa Zepa, e seus filhos Leandro, Lela e Mocinho. Em *Vidas secas* é o núcleo de Fabiano, Sinha Vitória, menino mais velho e menino mais novo.

Importante observar que em *Vidas secas* e em *Os flagelados do vento leste* as crianças representam uma responsabilidade, mas não há planos concretos sobre suas vidas, uma vez que a necessidade de lutar pela sobrevivência dos filhos não permite aos pais mais que o sonho de os manter vivos. No entanto, embora as perspectivas de ambas as famílias diante dos desafios de ver futuro melhor para os filhos assemelhem-se, condicionadas pela miséria, destacamos uma distinção entre os dois núcleos no que tange ao tratamento dado aos meninos, como veremos a seguir.

A escola como latência em *Vidas secas*

A configuração do núcleo de José da Cruz se distingue da família do sertão nordestino. O núcleo de Fabiano não impõe atividades de trabalhos para os meninos, que brincam no quintal e imitam seus pais, mas não são descritos nas lidas cotidianas. Mesmo assim, em *Vidas secas*, o acesso à educação é quase inconcebível, mas sua necessidade paira sobre toda a narrativa, como uma ausência perturbadora. Tanto para os mais velhos, quando para os mais jovens. Fabiano dentro da cadeia lamenta:

[...] Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. (RAMOS, 2006, p. 35)

Note-se que Fabiano tem consciência que sofreu uma injustiça ao ser preso, mas sua falta de repertório acentua sua angústia, uma vez que não entende o que se passa em sua própria vida. De fato, a necessidade de compreender a sua própria experiência, a agressão da qual foi vítima fazem-no lembrar de Seu Tomás da bolandeira, personagem letrada que é retomada de memória no romance. Na prisão, Fabiano evoca

a figura daquele homem, único letrado referido no romance: “Enfim, contanto... Seu Tomás daria informações. Fossem perguntar a ele. Homem bom, Seu Tomás da bolandeira, homem aprendido. Cada qual como Deus o fez. Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto” (RAMOS, 2006, p. 35).

De fato, durante todo o romance Fabiano é rebaixado pela voz narrativa que o iguala a bicho, bruto, diz não ter cabeça, como no capítulo “Contas”, no qual é enganado pelo patrão que lhe paga menos do que o previsto por Sinhá Vitória. No entanto, se submete por não ter acesso a repertório aritmético e faltarem-lhe argumentos de defesa: “Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-tôa, pedia desculpa. Era um bruto, não fora ensinado” (RAMOS, 2006, p. 94).

Com efeito, a voz narrativa chama a atenção para seu enfraquecimento, não diante de sua razão, mas por sua ignorância sobre aritmética básica, reforçando a falta de aprendizado.

Acreditamos que tal latência é uma das preocupações do autor, profissional da área de educação, que apesar de tecer críticas ao mundo bacharelesco, acreditava na educação como instrumento de força, de resistência e mesmo de defesa.

A latência pela educação se faz presente também no capítulo “O menino mais velho”, no qual a personagem que intitula o capítulo vai expor sua necessidade:

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho dos ventos, o som dos galhos (...). Agora tinha tido a ideia de aprender uma palavra, com certeza importante, porque figurava na conversa de Sinhá Terta. Ia decorá-la e transmiti-la ao irmão e à cachorra. (RAMOS, 2006, p. 59)

Note-se a necessidade do menino em aumentar seu repertório ampliando seu vocabulário. Frustrado com a reação da mãe e sua pouca capacidade de explicar-lhe o

significado da palavra, vai manifestar sua fragilidade por seu pouco conhecimento. Escreve o autor: “Sentiu-se fraco e desamparado, olhou nos braços magros, os dedos finos, pôs-se a fazer no chão desenhos misteriosos (...)” (RAMOS, 2006, p. 61).

O gesto do menino de desenhar no chão é uma manifestação clara do desejo de aprender a escrever. Talvez a reproduzir o gesto de algum adulto, como Tomás da bolandeira. O gesto de desenhar no chão nos remeteu a Paulo Freire ao relatar o seu próprio processo de alfabetização, o pedagogo resgata de sua memória passagem semelhante em sua infância no Recife, relato que demonstra a participação dos pais e a latência da criança:

Mas é importante dizer, a “leitura” de meu mundo, que me sempre foi fundamental, não fez de mim um menino antecipado, um homem racionalista de calças curtas. A curiosidade do menino não ia distorcer-se pelo simples fato de ser exercida, no que fui mais ajudado do que desajudado por meus pais. E foi com eles, precisamente, em certo momento dessa rica experiência de compreensão de meu mundo imediato (...). Fui alfabetizado no chão do quintal de minha casa, à sombra das mangueiras, com as palavras do meu mundo maior e dos meus pais. O chão foi meu quadro-negro; gravetos o meu giz. (FREIRE, 1989, p.11)

O relato de Paulo Freire sobre seu aprendizado constrói a mesma imagem do romance e conflui com as expectativas do menino mais velho, no entanto o papel de seus pais em sua alfabetização é diverso do da personagem, gerando a frustração do menino na busca de uma ampliação de seu repertório. Essa ruptura entre expectativa e resposta fica evidenciada pelo cascudo recebido de Sinhá Vitória, acrescido do parco repertório de seu pai, é uma das maneiras que Graciliano encontra em denunciar essa falta para os meninos do sertão, pais com mais repertório, ou ainda, letrados como os pais da experiência narrada por Paulo Freire.

No capítulo “Inverno” um laço material do Menino mais velho com a personagem de Tomás da bolandeira ressurgirá como evocação: “O menino se lembrou

de um brinquedo antigo, presente de seu Tomás da bolandeira (...) o brinquedo se quebrara, o pequeno entristecera vendo as peças inúteis” (RAMOS, 2006, p. 69).

Sabemos que nesse capítulo ele se esforça por entender seu pai ao narrar uma história. Frustrado em suas intenções, recorre ao brinquedo e, ao vê-lo quebrado, percebe a não continuidade de seu aprendizado. Cabe lembrar aqui a análise que apresentamos no capítulo “A rés do chão, ao inferno”, em que analisamos a fragmentação cênica provocada pela iluminação do ambiente. Acreditamos que tal cena fragmentada pela luz também traga a fragmentação interior do menino, consequência do esforço gasto em entender seu pai, invisível da barriga para cima e dotado de um vocabulário parco. O menino apegase ao brinquedo que lhe foi dado pelo único letrado de seu convívio: Seu Tomás da bolandeira. O brinquedo se quebrara e com ele, algo de mágico se afastava de seu interior, o seu núcleo já não daria conta de suas necessidades intelectuais.

Marcia Cabral da Silva, ao analisar *Infância*, vai concluir que:

Conforme Graciliano rememora, as histórias mais simples se perdiam em barulhos sem sentidos (...) Sabe-se que, para a complexidade das narrativas orais, o leitor, além de familiaridade com o léxico, com as estruturas gramaticais, costuma lançar mão da leitura gestual, da percepção das pausas e do movimento de entonação. É possível, inclusive adivinhar muitas palavras desconhecidas a partir dessas pistas extratextuais. Mas, se faltavam o devido tom, a nuance da voz, pausas significativas, como o menino, leitor iniciante, apreenderia o devido sentido das palavras, o sentido geral da narrativa? (SILVA, 2009, p. 102)

Se para o menino de *Infância* a dificuldade de aprendizado justifica-se por seu meio, pouco preparado para sua formação, acreditamos que para o Menino mais velho essa dificuldade se aprofunda; se para o menino Graciliano o processo de aprendizagem foi dificultado pelo pouco letramento de seus pais, bem como a dificuldade em compreender suas narrativas, para Menino mais velho valem todas as dificuldades do

menino de *Infância*, acrescidas da falta de vocabulário de seus pais, mesmo para a linguagem oral.

No capítulo “Inverno”, assim como no capítulo “O menino mais velho”, fica claro que sua busca por ampliar seu repertório se mantém. Não à toa é Seu Tomás da bolandeira que retoma seus pensamentos, por intermédio do brinquedo. Por outro lado, a sua falta de possibilidade de ampliar seu aprendizado se dá menos pela má vontade dos pais do que pela incapacidade de ambos em dar prosseguimento às aspirações do menino.

É no decorrer do romance que veremos manifesta a vontade dos pais, em especial no capítulo “Fuga”, o último do romance. Nele a escola surge nos pensamentos dos pais como sonho para seus filhos. Buscando evitar o mesmo destino que o deles, Sinhá Vitória aspira uma vida ideal longe das secas. “Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles.” (RAMOS, 2006, p. 127)

Note-se que ao idealizar uma nova vida, o que há de mais concreto é o ingresso de seus filhos em uma instituição escolar. Premissa fundamental para libertar os meninos de se submeterem às mesmas injustiças sofridas pelos pais.

A escola como inconveniência em *Os flagelados do vento leste*

Neste romance o Aparelho Escolar surge pela experiência da professora Maria Alice e seu funcionamento é descrito como resultado dos esforços da professora, sem nenhum amparo do Estado. “O Posto de ensino do Norte do Meio estava instalado numa casinha solitária alcandorada na meia encosta dum morro. De pedra e barro, sem reboco, coberta de palhas cor de cinza.” (LOPES, s. d., p. 50)

Ou como expectativa frustrada dos filhos de José da Cruz:

José da Cruz pensou que talvez pudesse mandar o Lela esse ano à escola. Era bom ter homem em casa com prenda na cabeça. Homem que sabe escrever no papel não esquece na cabeça. Tivera a mesma ideia de dar letra ao filho, no ano passado, quando a fama da Maria Alice lhe chegara em casa. Mas não era tão fácil pôr em prática o seu desejo. O posto de ensino ficava a mais de uma légua de distância, por maus caminhos, o menino levaria o dia inteiro nisso e não aguentaria o ano todo. Acabara por desistir. Além disso, sempre haveriam de precisar dele (...). (...) Mocinho calaceiro sim, o Lela, mais atilado, desenhava rabiscos no chão do terreiro como um graveto, como se quisesse escrever sua graça. (LOPES, s. d., p. 50).

É de se destacar o desejo do menino Lela de aprender as letras, pois rabisca com graveto no chão como a reproduzir o gesto da escrita. Mas, a dificuldade da localização do posto escolar e a falta que faria nos afazeres do núcleo familiar o impediram de principiar os estudos. Aqui, acreditamos que o Aparelho familiar se impôs à necessidade da criança, prevalecendo os interesses do núcleo.

Notamos aqui a intertextualidade com a passagem do romance *Vidas secas* por nós referida ao tratarmos o capítulo “O menino mais velho”, bem como as memórias de Paulo Freire sobre sua alfabetização que tratamos acima.

Pois bem, o menino Lela, apesar de deixar clara sua inclinação pelo estudo, permanecerá analfabeto, dadas as dificuldades apresentadas e o não interesse de seus pais, que priorizavam o trabalho na lavoura e assim administravam a vida dos meninos:

Os meninos trabalhavam do romper do dia à hora do recolher dos corvos. Mochinho e Lela eram empurrados da tarimba ainda tontos de sono. Matavam o jejum com uma racha de batata assada fria e meia caneca de leite, às vezes cachupas guisadas, ou, de raro em raro, café de ervilha do congo com mel e cuscuz; muniam-se das fundas e seguiam para seus postos (...) A guarda aos corvos era o ofício mais importante da meninada, durante a quadra das sementeiras, e mais tarde, quando começavam a formar-se as primeiras espigas, até as colheitas; ofício espinhoso e de responsabilidades que a petizada detestava. (...) Todavia, ocupavam cada um o seu posto sem respostar, aceitavam as tarefas com disciplina. (LOPES, s. d., p. 40-41)

Note-se, portanto que o núcleo familiar de José da Cruz não priorizava o aprendizado das crianças e seu desenvolvimento. José da Cruz nos parece mais agarrado à terra que a seu núcleo, dirigindo com mão dura e rigorosa o cotidiano das crianças, mas com uma percepção restrita quanto às necessidades delas.

Não queremos aqui fazer um juízo de valor das prioridades de José da Cruz, pois estamos em ambiente de fome e a sobrevivência se impõe aos personagens de Manuel Lopes. Em *Os flagelados do vento leste*, a latência pelo ensino também se manifesta conforme destacamos, entretanto, embora haja uma pequena possibilidade de se concretizar a educação, a precariedade da única escola presente na ficção praticamente anula essa possibilidade:

O Posto de ensino do Norte de Meio estava instalado numa casinha solitária alcandorada na meia encosta dum morro. De pedra e barro, sem reboco, coberta de palha cor-de-cinza (...). (...) Dois bancos compridos, de figueira brava, sem encosto, destinavam-se aos alunos. Quando a frequência excedia a lotação dos bancos – o que sucedia durante os dois primeiros meses – a professora estendia a esteira de bananeira onde o excedente se acorava. (LOPES, s. d., p. 50-51)

Aqui podemos notar as condições da escola, resultado de um improviso que não permite seu funcionamento de maneira satisfatória. Destaque-se a alusão feita pela voz narrativa à evasão escolar, uma vez que bancos extras se faziam necessários apenas nos primeiros dois meses do ano. A desistência dos alunos se deve a duas razões: a dificuldade de chegar ao prédio e a participação das crianças nas questões familiares de luta pela sobrevivência – o envolvimento dos meninos com a lavoura, a fim de ajudar seus pais. O próprio protagonista do núcleo familiar do romance, José da Cruz, justifica as dificuldades de introduzir seus filhos no ambiente escolar.

A professora, à qual se atribui os esforços de manutenção do posto de ensino, é Maria Alice, como já dito: profissional abnegada e que abre mão de sua vida pessoal, tomando o magistério como uma espécie de missão e não como profissão. Vale ressaltar que o perfil do profissional de ensino à época é semelhante ao de Maria Alice. Nos anos 30 do século XX, ainda em uma fase que se pretendia desvincular a Igreja Católica das atribuições escolares, sendo interesse da República ligá-la ao poder do Estado, ainda persistia o estigma de uma profissão de abnegação, sacrifício e benevolência, um sacerdócio social.

Mauro Passos²¹, ao se debruçar sobre a formação docente no Brasil, destaca que no período em que a República passa a assumir a escola e o processo educacional, busca incorporar um papel que até final do século XIX era desempenhado pela Igreja Católica, o que tornava o ambiente escolar a um só tempo, mantenedor de dois Aparelhos Ideológicos, o Religioso e o Familiar. Escreve Mauro Passos:

Com a modernidade, novas balizas foram sendo geradas, alterando o universo simbólico, com novas epistemologias, metodologias, novos discursos e novos códigos. Intimamente associada à mutabilidade social, está a mutabilidade do próprio homem, o sentido histórico do humano, a compreensão do ser como sujeito da história. No entanto os princípios da educação cristã continuavam postulando as verdades cristãs. O objetivo era garantir a formação cristã e religiosa. De acordo com a concepção agostiniana da educação, a missão educativa da Igreja é um direito divino e natural. À sua missão educadora, segue o papel e o dever da família e depois do Estado. A escola tem um papel complementar e intermediário entre o Estado e a família. Por isso, a escola deve continuar a missão da família e da Igreja, formando intelectual, moral e religiosamente as crianças, os jovens e os professores. O pensamento educacional católico teve dificuldades para dialogar com o ideário modernizante por que passava a sociedade e a cultura. (PASSOS, p. 3)²²

²¹ Professor Dr. PUC- Minas Gerias, e Instituto Santo Tomás de Aquino (ISTA)

²² [http://www.fae.ufmg.br/portalmineiro/conteudo/externos/3cpehemg/congresso/textos_pdf/Tema_10 - Profissão docente/Magistério - profissão esperança?](http://www.fae.ufmg.br/portalmineiro/conteudo/externos/3cpehemg/congresso/textos_pdf/Tema_10_-_Profissao_docente/Magisterio_-_profissao_esperanca?) Consultado em agosto/2016.

Pois bem, Mauro Passos passa a dedicar sua pesquisa ao periódico “Revista de ensino”, dirigido aos profissionais do magistério e nos revela um texto que reflete a persistência dos valores religiosos e o perfil de sacerdócio social inculcado aos profissionais do período no Brasil. Trata-se de um texto publicado em 1932, intitulado “A defesa”:

É a educação “a ação de uma alma sobre almas”. E esta alma que age, que atua, que influi sobre milhares de outras ainda puras, ainda expurgadas dos males que infelicitam a humanidade, é a do educador. Qual não deve ser, então, a perfeição desta alma em que se miram tantas outras?!... Como um espelho, deve a alma do educador ser límpida, polida, cristalina e, se o espelho reflete a imagem dos objetos, a alma do educador deve refletir qualidades que o tornem digno da missão que a lei e a confiança pública lhe conferiram. O mestre não pode jamais esquecer-se de que ele é um exemplo vivo para os seus alunos e que, fora da classe, a opinião pública lhe é severa. Ele deve ter sempre presente a ideia de que a sua vida não é somente sua, e é aí que se revelam o seu altruísmo, a sua abnegação, quando ele vê em cada um dos seus alunos uma parte de sua vida, quando, pelo amor deles, sacrifica os seus desejos, sufoca as paixões, os seus ímpetos de cólera e de vingança, temendo que a sua ação, impulsionada por um desses sentimentos, seja percebida e imitada por seus alunos. (VALE, 1932, p. 38-39 *apud* PASSOS, 2016, p. 5)

Com efeito, esse estereótipo parece dirigir a conduta da professora Maria Alice que, longe de contribuir para o bom andamento escolar, mais depreciava a profissão, tornando ainda mais complicado o ato de ensinar em comunidades carentes, como as referidas nos romances. Escreve Manuel Lopes:

A professora Maria Alice era boazinha, não maltratava os meninos. Todo mundo gostava dela. (...) Maria Alice era de São Vicente. Menina prendada, mansa e sempre triste. Ninguém sabia a razão de sua tristeza. Talvez porque amava a família e andava tão longe dela. Ou porque sentia que estava desperdiçando a melhor quadra da sua vida naquela solidão forçada. (LOPES, s. d., p. 49)

Acreditamos que a voz narrativa costure tal excerto com um fio de ironia, pois ao descrever tal personagem, mesmo deixando claras as dificuldades em ser educador nesse período, dadas as cobranças pessoais sem retorno que são motivos suficientes para justificar sua infelicidade, o narrador especula sobre a vida pessoal da educadora, e acaba creditando a essa sua melancolia.

Cabe aqui ressaltar que a personagem de Maria Alice foi construída nos anos 1930 por Manuel Lopes. Compunha ela um dos núcleos do conto “Galo cantou na baía”, publicado em 1936, na segunda edição da revista *Clareidade*. Ressalvamos que, a aproximação dessa personagem com o texto publicado no periódico brasileiro não faz referência à escola na qual Maria Alice dá aulas, uma vez que seu trabalho é executado em uma escola rural e carente, mas faz referência à formação da personagem, desenvolvida na Ilha de São Vicente, centro urbano com algumas vantagens sobre a Ilha de Santo Antão. Maria Alice também encontra dificuldades de acessar seus alunos, pois pertence a uma classe social diferente desses, pertencente à uma outra realidade que a afasta das necessidades reais de seus alunos, conforme excerto de um estudo:

Cabe de seguida fazer referência a duas personagens de extração pequeno burguesa, mergulhados entretanto no meio rural em que decorre a ação de FVL. São elas Maria Alice, jovem professora e Miguel Alves (...) Naturais ambos de uma ilha diferente, São Vicente, foram razões de ordem profissional que os levaram a Santo Antão. O estrato social, e de algum modo, o estatuto de ‘estrangeiros’ ou de estranhos são responsáveis por um sentir completamente diverso do flagelo (BAPTISTA, 1993, p.104)

Temos assim, a necessidade de aprendizado das crianças e as dificuldades em corresponder ao papel de professor de Maria Alice, pois soma tamanhas exigências com pouco retorno. Todas essas dificuldades representam grandes obstáculos para um processo de ensino minimamente viável. Conforme excerto:

A petizada apinhava-se nos bancos, encolhida e de bico calado, os olhos arregalados para a mestra. Essa escrevia números e letras no quadro-negro- os números e as letras irrompiam do negrume do quadro negro como fantasmas misteriosos das trevas da noite (LOPES, s/d, p.51)

Chama atenção no episódio a distância estabelecida entre o conteúdo fornecido pela professora e o aprendizado dos alunos. O negrume do quadro é similar ao apreendido pelos alunos, bem como as informações surgem como mistérios para as crianças que permanecem “de bico calado e olhos arregalados”, acreditamos que não é

precipitado reconhecer a pouca eficácia de Maria Alice em selecionar conteúdo mais efetivo no aprendizado dos alunos, evidenciando a distância entre seu mundo e o repertório da professora.

Os empecilhos por nós aqui enumerados não se extinguíram na atualidade. Embora os questionamentos acerca do perfil do professor sejam frequentes e a visão de sacerdócio já não seja unânime, ainda paira no senso comum a ideia de sacrifício pela profissão.

De qualquer forma, mesmo com a precariedade do ensino na narrativa cabo-verdiana, os pais não se empenham em desenvolver a educação dos meninos, vendo neles uma mão de obra necessária e indispensável para as atividades na agricultura. Isso reforça nossa impressão que a fome é, em primeira instância, a régua que rege a vida das personagens na comunidade construída por Manuel Lopes.

A escola como impossível e o ensino como urgência em *Famintos*

Nesse romance cabo-verdiano, como em *Vidas secas*, não há uma estrutura escolar presente, mas há a falta dela. A personagem Estudante, ao notar a capacidade de observação de Campina sugere a ele sua entrada na educação formal:

– Campina, você seria um mestre se tivesse tido estudos para desenvolver suas idéias. / – Para que escola? Quem vai para a escola fica mais reverso, diz conversa que pobrezinho não compreende. Tem falar difícil que só doutor sabe destrinçar. Para que escola? Se é para ouvir discurso, está perdendo o tempo. (ROMANO, 1962, p.158)

A negativa da personagem Campina em pertencer a um meio acadêmico justificando com a fala difícil dos doutores, é, no nosso entender, uma demonstração de uma visão realista e crítica dessa personagem, pois o Aparelho Escolar não é uma realidade na narrativa, tal acesso é restrito para uma camada favorecida da comunidade.

Com a ausência desse Aparelho o autor convoca alguns profissionais letrados como Doutor e Estudante a prestar auxílio à comunidade. Por meio dos depoimentos dessas personagens notamos a intenção didática do autor em aparelhar os seus possíveis leitores, assim a personagem Campina fala a seu interlocutor, Estudante, da reponsabilidade que ele tem como letrado em auxiliar sua comunidade:

Estudante, quem tem prenda na cabeça pode falar e explicar melhor. Quando um dia você tirar a carta de doutor, a ajuda mais importante que pode fazer ao seu povo é pegar na pena e assentar no papel toda a ruindade que foi feita nessa gente sem valor que nem cachorro. Rapaz, aqui dá história para contar que não cabe em nenhum livro. História que fica na boca de povo, para sempre, que é para menino pequenino contar, quando virar velho, sem dente na boca. (ROMANO, 1962, p.155)

Note-se no excerto a necessidade do autor em registrar essa passagem da catástrofe para não mais ser esquecida, mesmo que por via oral. Acreditamos que denunciar a tragédia não encontra método eficaz na oralidade, logo, Campina sugere a Estudante que escreva as passagens para que fiquem como ensinamento para seu povo.

No outro polo da narrativa de Romano, composto pelos homens que exploram os demais, o letramento auxilia suas atividades de exploração, além de dar-lhes um verniz de pensadores, pensamento torto e distorcido. Essas personagens são levadas ao leitor de forma a torná-las repulsivas e abjetas, são antagonistas de toda uma população. Destacaremos entre elas Mulato, responsável pelo armazém e distribuição de alimentos para a população faminta. Essa personagem barganha até com os corpos de seus iguais, No que tange ao seu letramento, cabe aqui dar destaque à disparidade entre as leituras de Mulato e seus propósitos, uma vez que os romances que possui, e aos quais dedica leitura, carregam um forte viés de humanismo, enquanto seus valores indicam o inverso disso:

– A meu ver, remédio eficaz, seria uma boa metralhadora. Limpava-se a região de uma só vez, que a canseira compensaria toda a maçada que tenho sobre os ombros com estes trabalhos de salvação pública; – confirmou Mulato, dobrando a revista e avançando para a biblioteca, de onde convidou

Crioulo a examinar os livros recém-chegados; – Tenho finalmente o “Jubiabá”, de Jorge Amado; uma maravilha. / – Oh! “Terras do sem fim”! – e Crioulo lia os nomes dos livros, soltando exclamações quando topava com um título conhecido. (ROMANO, 1962, p. 65)

A disparidade entre os livros que apresenta e seu procedimento parece-nos uma crítica aos mais abastados do local, grifando com letras fortes a hipocrisia dos intelectuais locais. A presença de *Jubiabá* de Jorge Amado, bem como *Terras do sem fim* reforça a ironia do autor, visto que os dois romances do autor brasileiro representam uma mudança de perspectiva nos romances de então. Em *Jubiabá*, Amado constrói a trama no entorno de uma comunidade pobre de Salvador. O título vem do nome de um africano feiticeiro que ajuda a comunidade, e o enredo trata da ascensão de um menino pobre que chega a grande lutador de boxe, respeitado por sua comunidade. Já *Terras do sem fim* trata do ciclo do cacau e das explorações ocorridas nesse período, justamente uma das atividades que são impostas aos cabo-verdianos que migram para São Tomé e Príncipe a mando da metrópole para fugir da fome. Os contratados, a mais das vezes são locados em fazendas de café e cacau e lá trabalham como semiescravos.

Interessante notar que, ao final da narrativa, especificamente do capítulo “Depois a ilha-sem-nome ficou distante”, com a volta das chuvas, o narrador deixa claro que a experiência ficou no passado, esquecida:

As cenas que não viste, foram outras bolas de sabão que ficaram pelo tempo. As ideias de Campina; os tormentos de Paulino e Joncance, o sofrimento de Rosenda, a tragédia de Fina Candinha, todo o grande drama da Estiagem na Ilha-Sem-Nome, e suas atrozes consequências, foram bolas de sabão saídas desse desequilíbrio visível, impreciso no tempo e no espaço. (ROMANO, 1962, 335)

Ou seja, se hoje falamos dela é, também, pela publicação de romances, uma vez que os jornais da época estavam sob censura e muitos deixaram de circular justamente

no período da tragédia. Desta forma, a obra literária acaba por cumprir o papel que deveria ser executado pelos jornalistas do período, conforme lembra António Carreira:

É nesse caminhar no tempo que chegamos às duas mais catastróficas crises ocorridas no presente século: as de 1941-43 e 1947-48. Infelizmente não conseguimos encontrar elementos de informação suficientemente elucidativos que nos permitam ajuizar ao desencadeamento das crises e das ocorrências. As “Notícias das Ilhas” deixaram de ser publicadas a partir do final dos anos vinte e com isso a perda de boa fonte informativa, assim como da imprensa local, inteiramente controlada pelo governo. (CARREIRA, p. 100)

Pois bem, a fome é a causa primeira do não letramento e o silêncio imposto ao tema é resultado do Aparelho Repressivo, pois, se já não podem escamotear a crise alimentícia de forma ideológica, o fazem pela força da repressão e da censura. Por conta da escrita do romance *Famintos*, como já posto, Luís Romano passou sua vida em exílio, não mais voltando a viver em Cabo Verde até sua morte. Mas por ele pudemos conhecer com toda a contundência de um documentário sem cortes a tragédia que assolou as Ilhas de Cabo Verde.

A atuação dos AE nas realidades forjadas nos três romances nos parecem evidentes, sobretudo o Aparelho Repressivo, esse segundo mais nítido e frequente em *Vidas Secas* e *Famintos*. Já os AIE atuam de forma significativa em todos os romances, sendo que em *Vidas Secas* e *Os flagelados do vento leste* o Aparelho Familiar é mais centralizador que os núcleos de *Famintos*, que se desfazem rapidamente, como consequência da fome catastrófica, nesse romance o destaque é dado ao poder do Aparelho Religioso.

Capítulo 5 - Entre vela e cartucheira: o binómio banditismo e religiosidade

*Minha pedra cristalina, que no mar foste achada
Entre o cálice bento e a hóstia consagrada
Treme a terra, mas não treme nosso senhor Jesus Cristo no altar sagrado
Tremem, porém, os corações de meus inimigos e dos que me desejam o mal.
Eu te benzo em cruz e não tu a mim, entre o Sol, a Lua e as Estrelas.*²³

Uma das lendas que envolvem a morte de Virgulino Ferreira é a de que a oração, com trecho em epígrafe, foi encontrada junto a seu corpo quando foi morto e decapitado pela volante no ano de 1938. Essa “lenda” reforça a existência do laço que existe entre o homem do sertão e o repertório/imaginário religioso, mesmo daqueles que aderiram ao banditismo, como Lampião. Conforme excerto:

Quando morreu, Lampião trazia ao redor do pescoço sete “orações fortes” encerradas em saquinhos: a Oração do Salvador do Mundo, a Oração das Treze Palavras Dictas e Retornadas, a Oração de Nosso Senhor Jesus Christo, a Oração da Virgem das Virgens Prodigiosa, a Oração da Beata Catarina, a Oração de Santo Agostinho e a *Oração da Pedra Cristalina*. (Grifo nosso) (Grunspan-Jasmin, 2001, p. 232/233)

A data da morte do cangaceiro coincide com a publicação do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, que se mantém como um dos mais importantes romances da literatura brasileira.

De acordo com Eric Hobsbawm, esse também foi o ano que marca o início da extinção de um fenômeno comum em diversas partes do mundo: o banditismo social. Assim se refere o historiador britânico sobre a motivação do banditismo no qual o fenômeno do cangaço se enquadra:

Há, no entanto, uma diferença importante entre o banditismo das duas primeiras fases e a da terceira. É a fome (...) ‘O ritmo da fome determinava a estrutura básica do banditismo’. A grande época do cangaço brasileiro

²³ Trecho da *Oração da pedra cristalina*, a ela se atribui o poder de “fechar o corpo” contra armas de fogo, ferimentos com armas brancas e doenças, pertencentes ao grupo de “orações fortes” de acordo com de Eliseu Grunspan-Jasmin.

começa com a mortifica seca de 1877-1878 e alcança seu apogeu quantitativo com a de 1919. Ou, como dizia o antigo provérbio japonês: “É melhor infringir a lei do que morrer de fome”. (HOBBSBAWM, 2010, p. 24)

No presente capítulo buscaremos analisar dentro dos três romances os desdobramentos possíveis diante do quadro de calamidade da fome. Para tanto nos pautaremos pelas reflexões de Josué de Castro e Eric Hobsbawm, aqui retomadas de forma mais específica sobre os desdobramentos que se dão em uma comunidade submetida à fome em sua versão catastrófica, ou aguda, segundo designação do médico pernambucano. A instituição religiosa faz parte dos AIE (Aparelhos Ideológicos do Estado) e representa uma força ideológica presente em nossas ficções, embora seja matizada pela perspectiva de cada autor, Althusser assim define a atuação dos Aparelhos Ideológicos Escolar e Religioso:

(...) os Aparelhos Ideológicos do Estado funcionam de um modo massivamente prevalente pela ideologia, embora funcionando secundariamente pela repressão, mesmo que no limite, mas apenas no limite, esta seja bastante atenuada, dissimulada e até simbólica. (Não há aparelho puramente ideológico). Assim a escola e as Igrejas “educam” por métodos apropriados de sanções de exclusão, seleção, etc. não só os seus oficiais, mas as suas ovelhas (ALTHUSSER, s/d, p.47)

Reforçamos aqui o Aparelho Religioso mais presentes em nossas narrativas que o escolar, que como dissemos, surge como necessidade ou ausência.

Sobre a relação entre o poder do Estado e as epidemias de banditismo as reflexões de Hobsbawm também se afinam com as configurações das comunidades dos romances. Segundo o historiador, o enfraquecimento ou mesmo a ausência do poder de Estado é uma motivação para o desenvolvimento de bandos, em especial em ambientes agrários:

Como veremos, na medida em que o banditismo continua a existir no campo, numa era de capitalismo plenamente desenvolvido, ele expressa, mais do que qualquer outra coisa (exceto talvez, a aversão a um governo remoto), o ódio dirigido contra os que emprestam dinheiro e ligam os agricultores ao mercado em geral. (HOBBSAWM, 2010, p. 24)

É certo que as regiões aqui estudadas – sertão brasileiro e ilhas agrárias de Cabo Verde – não estão inseridos em um capitalismo plenamente desenvolvido, mas as condições das duas regiões são consequências desse processo. São regiões abandonadas pelo poder do Estado, mas não pelo poder. Nas duas regiões o poder está nas mãos dos proprietários de terra, que, como ressalta Hobsbawm, os inserem no mercado, como podemos notar nos excertos que selecionamos em cada narrativa. Escreve Graciliano:

Aceitava o cobre e ouvia conselhos. Era bom pensar no futuro, criar juízo. Ficava de boca aberta, vermelho, o pescoço inchado (...) Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia. (RAMOS, 2006, p. 93-94)

Situação semelhante é descrita por Manuel Lopes:

(...) Nunca gostei dessa história de dono novo. Este, então, não gostei muito dele. – Zepa fez uma pausa para tomar fôlego, e mudou de tom. – Não sei porque Nhô Álvaro há de vender suas terras. Lá porque ano passado não foi de fartura, todos os anos não vão ser ruins. É um homem que também só quer meter no surrão, venha a vós o vosso reino. Eu se fosse ocê ia logo ter com ele. Prometeu vender a ocê a Covoada e agora mete outro de permeio... (LOPES, s. d., p.71)

Em *Famintos* temos a especulação diante da tragédia da fome:

– Não. Vendi minha hortinha. Sr. Joãozinho comprou foi canseira de fábrica onde trabalhei anos sem conta. Ele comprou minha casa onde nasceram meus meninos, tudo quanto ajuntei debaixo de suor e fadiga, por três contos e duzentos mil réis. (...) Foi meu suor de Cristo e minha esperança na vida por três contos e duzentos que Sr. Joãozinho acaba de enterrar na barriga daquele cofre de ferro que tem no seu escritório. (ROMANO, 1962, p. 45)

Destacam-se nos três excertos, não apenas a atuação usurpadora dos detentores de terra que submetem os mais fracos, como também o sentimento de contrariedade das personagens exploradas, como nos afirma Hobsbawm.

A tensão entre o proprietário de terra, o especulador e os agricultores é clara: Fabiano demonstra sua ofensa incontida em seu “pescoço vermelho”, como a entalar respostas agressivas. Nhá Zepa “perde o fôlego” ao falar do proprietário das terras em que vivem, e não se escusa de acusá-lo interesseiro. Já em *Famintos* a cena se aproxima mais de um desalento do que revolta. Esse traço de resignação e passividade é frequente na obra de Romano, e tem em Campina seu maior denunciante:

– Caramba! Vocês são tantos! Mais de mil a bordejar nesta latrina e têm medo de polícia, e vão morrendo debaixo de chicotada de Patrício e todos esses algozes. Um só de vocês que tem boa pontaria, com uma pedra estica para sempre qualquer um deles. Por que estão morrendo sem fazer um movimento ou ameaça? / – Campina, a gente não quer matar. Matar é pecado. Gente quer é comer e viver em paz. Pancada não é comida. Criatura que dá pancada em vez de comida não alcança face de Deus. (ROMANO, 1962, p. 57)

O diálogo transcrito mostra a tensão entre a resposta da violência e a resposta mítica, com uma inclinação à devoção católica, que contribui para a paralisia e converte os indivíduos em sofrendores passivos e acovardados.

É nesse universo tenso que Josué de Castro se debruça em suas pesquisas – algumas décadas antes de Hobsbawm – e registra duas reações possíveis para as comunidades que atravessam longo período de fome aguda: o banditismo e o misticismo mórbido, dessa forma destaca o potencial da fome como geradora de mobilizações:

Além dessa ação direta sobre a personalidade do sertanejo, fazendo-os uns desorientados e desajustados, age a fome periódica desorganizando ciclicamente a economia da região e criando um meio social extremamente receptível às atividades do cangaceirismo e do beatismo. Meio social formado de massas humanas predispostas à aceitação e à adoração desses tipos singulares que simbolizam a sua aspiração de fuga à miséria – fuga pela força do fuzil ou pela força da magia. A verdade é que, para o sertanejo, o

cangaceiro raramente é um criminoso, um celerado, sendo cantado e louvado como um homem valente que joga cavalheiristicamente a sua vida para defender os oprimidos e alimentar os famintos, roubando dos ricos para distribuir com os pobres. (CASTRO, 1963, p. 332)

O apelo dessas duas forças para fugir à miséria: a da magia e a do fuzil são capazes de causar transformações radicais em seus meios. Não à toa, apenas mediante essas reações o Estado se mobiliza a fim de intervir em ambientes de fome extrema, fazendo uso, sobretudo, do Aparelho Repressivo do Estado – conforme analisamos no capítulo anterior – pois esta é uma reação que rompe as regras estabelecidas para o conforto da elite. Tais exacerbações quando dadas em conjunto podem representar uma ruptura com o estabelecido, pois tanto o banditismo quanto o beatismo podem comprometer os favorecidos pelas secas. Josué de Castro exemplifica com a comunidade de Canudos e com o fenômeno do cangaço, essa força mobilizadora.

Eric Hobsbawm, alguns anos após as observações de Castro, se dedica à pesquisa do fenômeno do banditismo. Em seu estudo, o historiador reforça a presença dessas duas forças como reações ao sofrimento em comunidades expostas a longo período de empobrecimento. Assim como Castro, o historiador britânico exemplifica os fenômenos com episódios do Nordeste brasileiro: “[o] sertão do Nordeste brasileiro, região clássica dos cangaceiros, era também a dos santos, os líderes messiânicos rurais. Ambos os fenômenos florescem juntos, mas os santos eram maiores” (HOBSEBAWN, 2010, p. 49). Ainda:

E, como veremos, foi o Padre Cícero, o Messias de Juazeiro, que segundo a opinião pública concedeu credenciais “oficiais” a Lampião. Historicamente, caminham de mãos dadas o banditismo e o milenarismo – as mais primitivas formas de reforma e revolução. (HOBSEBAWN, 2010, p. 49)

Nas três ficções que analisamos, o binômio banditismo/messianismo tende a aparecer conjuntamente e representa formas primitivas e potencialmente transformadoras.

Nos romances de nosso *corpus* as duas forças se manifestam, entretanto, há distinções suficientes para acreditar que em *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste* o misticismo mórbido não representa um determinante para a evolução das narrativas. Já o banditismo, ou a saída pela violência, nos parece mais atuante.

Dizemos isso por perceber uma maior intensidade nos efeitos dessa força do que na instituição religiosa nas vidas das personagens. Em *Vidas secas* a religiosidade surge como uma superstição inócua, enquanto a necessidade de reagir com o uso da força atravessa toda a narrativa, em especial na personagem de Fabiano.

Em *Os flagelados do vento leste* a fé também não modifica a vida dos agricultores. Algumas superstições como sonhos, intuições e agouros se registram na narrativa, motivam alguma ação, mas não são mais importantes que a percepção das personagens ao interpretar sem intervenção divina os avisos do céu, tais como: a possibilidade de chuva e a chegada da seca, observações feitas a olho nu, sem cerimônias religiosas, sem reza e sem promessas. Com efeito, Daniel Spíndola nos esclarece que:

Os anciões, tidos como portadores de uma certa sabedoria ou visionários, leem no céu os indícios da chuva. A partir da conjunção da Estrela Dalva (Vênus), com a lua, dizem que haverá chuva. Mas essa previsão tem mais a função de animar o povo, incutir-lhe esperança, do que de fato expressar uma realidade observada e verídica (SPÍNDOLA, 1998, p. 55)

Cabe lembrar que o Aparelho Religioso de Cabo Verde é distinto dos demais países de colonização portuguesa em África, na visão do historiador:

Efectivamente o povo de Cabo Verde é extremamente crédulo, religioso e supersticiosos, herdeiro de uma cultura africana animista e de uma educação catolicista. É, pois, um povo mestiço até a medula, de uma aculturação efetiva. Não é portanto de admirar que congregue nele as características que lhe conferem uma característica uma visão particular do mundo e uma forma de estar própria. (SPÍNDOLA, 1998, p.47-48)

Podemos notar esse sincretismo de maneira mais presente em *Os flagelados do vento leste*, pelos constantes agouros que mobilizam ou modificam efetivamente as subjetividades das personagens, como, por exemplo, a sempre temida Viúva Aninhas, considerada bruxa e evitada pelas demais personagens. Ao passo que não há uma efetiva participação da igreja católica no cotidiano das personagens

Já em *Famintos* a presença da instituição religiosa atua no cotidiano das pessoas, tolhendo, enfraquecendo e minando o potencial de resistência.

Fabiano: a fantasia do vingador

*Ah, cavalheiros,
se eu soubesse ler e escrever,
teria destruído a humanidade.*
Michele Caruso

A data de sua publicação de *Vidas secas* coincide com outra referência na história do sertão brasileiro e que, segundo Eric Hobsbawm, marcava o início da extinção de um fenômeno comum em diversas partes do mundo: o banditismo social. Esse é o ano da morte de Lampião e seu bando, que seria o último movimento dessa corrente segundo o historiador britânico. A publicação da foto das cabeças decapitadas dos cangaceiros que compunham o grupo, também ocorrida no ano de 1938, circula até os dias de hoje, causando comoção e horror para quem a vê. Escreve Graciliano sobre o episódio em seu artigo “Cabeças”²⁴:

²⁴ “Cabeças”. Manuscrito pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros. Arquivo Graciliano Ramos Manuscritos; o artigo saiu no *Diário da Manhã* no ano de 1938.

Por outro lado, existem pessoas demasiado sensíveis que estremecem vendo a fotografia de cabeças fora dos corpos. Essas pessoas necessitam uma explicação. Cortar cabeças nem sempre é barbaridade. Cortá-las no interior da África, e sem discurso, é uma barbaridade, naturalmente; mas na Europa a machado e com discurso, não é barbaridade. O discurso nos aproxima da Alemanha. Claro que ainda precisamos andar um pouco para chegar lá, mas vamos progredindo, não somos bárbaros, graças de Deus (RAMOS, apud LEBENSZTAYN/SALLA, 2014, p.89)

A reflexão do escritor alagoano, carregada de ironia, dá a dimensão da relativização do crime e do horror. Ele sugere, no nosso entender, que a cultura letrada ampara com algum verniz um gesto de barbárie – a decapitação – e que o texto escrito finda por diluir o horror desse crime, que pode ser institucionalizado e adotado como prática de Estado, como sugerem a epígrafe e a referência dada por Graciliano Ramos, ao apontar a Alemanha, berço do nazismo, como uma nação culta que institucionalizou o genocídio.

No mesmo período da construção do protagonista Fabiano por Graciliano Ramos e da morte de Lampião pela volante, temos as pesquisas de campo de Josué de Castro sobre o fenômeno da fome. O trabalho do médico levou-o a viajar pelo sertão brasileiro, empenhado em registrar os efeitos e diversos matizes daquele milenar fenômeno.

Em sua luta contra o “círculo de ferro da fome”, Castro (1968, p. 28) indica dois caminhos prováveis para as comunidades que atravessam longo período de penúria. O geógrafo observa os desdobramentos sociais que esse milenar fenômeno impunha às comunidades que atravessam longo período de crise de abastecimento: a ocorrência do banditismo e do misticismo mórbido.

Apagada assim a consciência, prossegue o conflito inconsciente entre as forças de satisfação do instinto de nutrição e as forças de outros interesses humanos, predominando um dos dois grupos (...). Contribuem, dessa forma, as secas e as fomes periódicas que delas decorrem para a cristalização de certos tipos característicos da vida social do sertão: o cangaceiro e o beato fanático. (CASTRO, 1968, p. 324)

De fato, na escrita de Graciliano o binômio religiosidade/banditismo também se faz presente no cotidiano da família.

Para esse momento buscaremos perscrutar o interior de Fabiano – protagonista do romance – à luz do problema da fome como motivador de comportamentos. Analisaremos algumas cenas do romance de Graciliano Ramos, porque as entendemos como momentos de grande significação, capazes de nos aproximar das inquietudes do vaqueiro.

A partir dessas cenas percebemos as mudanças que ocorrem no protagonista de acordo com suas experiências de fome e opressão, bem como podemos perceber a presença do binômio religiosidade/banditismo como caminhos possíveis para sobreviver à experiência de carência e incerteza imposta aos habitantes do sertão.

Já no primeiro capítulo, intitulado “Mudança”, nota-se a preocupação de Fabiano com o bem-estar de sua família. Ele aspira felicidade para os seus e para seu meio:

A fogueira estalava. O preá chiava em cima das brasas. Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara de Sinha Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro de cabras. (...) A catinga ficaria verde. (RAMOS, 2006, p. 16)

Nesse momento de repouso, mesmo com a diminuta refeição, Fabiano elabora sonhos não para si, mas para Sinha Vitória e seus filhos, o que configura uma forte dedicação à sua família. Note-se que o narrador dirige o olhar do leitor para a fogueira e imediatamente volta-se para o interior da personagem. “O preá chiava em cima das brasas. Uma ressurreição.” (RAMOS, 2006, p. 16) Esse contínuo do olhar cria um efeito de causa e consequência sugerida pela construção frasal ao leitor: aquele momento de repouso alimenta seus sonhos e otimismo. Destacamos que até aqui a personagem almeja pela sobrevivência de seu grupo e a ela dedica não apenas seus esforços físicos,

como seus anseios. No entanto, “a força do fuzil” já se manifesta na imagem de Fabiano, pois, embora sua preocupação paire sobre o bem-estar da família, sua imagem se assemelha a de um cangaceiro, e a presença do fogo, já analisada por nós, constrói uma imagem afim com o chefe de um bando, já decapitado:

Chegou. Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família. Em seguida acocorou-se, remexeu o aió, tirou o fuzil, acendeu raízes de macambira, soprou-as inchando bem as bochechas cavadas. Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis. (RAMOS, 2006, p. 16)

Observe-se a presença do fuzil e sua cabeça iluminada pelo fogo, como solta do corpo, sua barba a confundir-se com a luz da labareda, remetem a uma imagem de decapitação, como a preconizar um destino, ou ainda, caracterizar seu potencial para o cangaço, até aqui inexistente.

Vemos no capítulo “Cadeia” a ida de Fabiano ao vilarejo com o objetivo de buscar mantimentos para a família. Por um instante se atreve a sair do ritual imposto pelo cotidiano do sertão, arriscando-se em um jogo de cartas no qual é trapaceado e, sabendo-se ludibriado, enfrenta o representante do Estado no vilarejo: o soldado amarelo. Como consequência, acaba passando a noite na prisão.

Esse episódio incompreensível e injusto para o vaqueiro será definitivo para criar uma fissura em sua subjetividade. Na cela o vaqueiro se posicionará próximo ao fogo, juntamente aos demais prisioneiros: “Estava tão cansado, tão machucado, que ia quase adormecendo no meio daquela desgraça. Havia ali um bêbado tresvariando em voz alta e alguns homens agachados em redor de um fogo que enchia o cárcere de fumaça” (RAMOS, 2006, p. 34).

Aqui o ar asfixiante desperta Fabiano, a fumaça turva sua visão, dificulta a respiração e reduz sua capacidade de compreensão sobre o momento no qual se vê

envolvido. A atmosfera de opressão do cárcere somada à injustificada prisão exigem muito do vaqueiro e o fogo presente no ambiente migra para seu interior: “E havia também aquele *fogo-corredor* que ia e vinha no espírito dele... E doía-lhe a cabeça toda, parecia que tinha fogo por dentro. Parecia-lhe que tinha nos miolos todos uma panela fervendo” (RAMOS, 2006, p. 36, grifo nosso).

A atmosfera espessa e nebulosa da cela parece corresponder à sua dificuldade e sugerir o interior da personagem. Tapa seus olhos, asfixia seu ar e esquenta seus miolos, novamente seus pensamentos buscam o seu núcleo familiar: “E Fabiano se aperreava por causa dela, dos filhos, da cachorra Baleia (...). Devia ter comprado o querosene de Seu Inácio. A mulher e os meninos aguentando fumaça nos olhos” (RAMOS, 2006, p. 34).

É de se destacar que mesmo estando ele asfixiado com a fumaça da cadeia é à sua família que atribui o mal-estar. Ao assemelhar sua condição de prisioneiro asfixiado com os demais membros da família nos parece que não há distinção entre estar na prisão ou em casa, pois são todos cativos da pobreza, da falta de perspectiva e da carência de toda ordem, enfim: são emparedados socialmente.

Isso posto, notamos que a ideia de utilizar a força para vencer as limitações impostas à sua condição dirige suas aspirações para o cangaço, na tentativa de romper com esse cárcere:

O que o segurava era a família. (...). Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos. Sem aqueles cambões pesados, não envergaria o espinhaço não (...). (RAMOS, 2006, p. 37.)

Após entender sua família como “cambões pesados”, entrega-se ao desejo de se tornar um contraventor: “Entraria num bando de cangaceiro e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo” (RAMOS, 2006, p. 37).

Ao final do capítulo, Fabiano está desacreditado de si e do futuro de seus filhos: “Os meninos eram uns brutos como o pai. Quando crescessem guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo” (RAMOS, 2006, p. 37)

No capítulo “Inverno” a imagem de Fabiano é fragmentada em duas partes pela luminosidade do ambiente, deixando nítidos seus membros inferiores e da barriga para cima invisível, apenas marcando sua presença pela tentativa de se comunicar, arriscando uma conversa incompreensível com seus familiares, mas o que vai em seu interior é revelado pelo olhar do menino mais novo e com o auxílio da luminosidade:

O menino mais novo bateu palmas, olhou as mãos de Fabiano, que se agitavam por cima das labaredas escuras e vermelhas. As costas ficavam na sombra, mas as palmas estavam iluminadas e *cor de sangue*. Era como se Fabiano tivesse esfolado um animal. (RAMOS, 2006, p. 68)

A luz revela as características físicas da personagem dando destaque às “mãos cor de sangue”, “como se tivesse esfolado um animal”. Essa é realmente uma visão afim com o estado de espírito da personagem: “Fabiano contava façanhas... Se a seca chegasse, ele abandonaria mulher e filhos, coseria a facadas o soldado amarelo, depois mataria o juiz, o promotor e o delegado...” (RAMOS, 2006, p. 67).

A exemplo do ocorrido no capítulo “Cadeia”, a cogitação da personagem em cometer atos ilícitos e abandonar a família se repete. Essa é uma das possíveis fantasias suscitadas pela sua prisão arbitrária, mas também podemos vê-la pela experiência permanente da fome. Josué de Castro discorrerá sobre as forças que mobilizam a população exposta às fomes agudas: “O cangaceiro que irrompe como cascavel doida

deste monturo social significa, muitas vezes, a vitória do instinto da fome – fome de alimento e fome de liberdade – sobre as barreiras materiais e morais que o meio levanta” (CASTRO, 1963, p.325.).

A descrição dada por Castro para o surgimento do cangaceiro fundamenta o desejo da personagem, que aposta em sua força física como forma de resistência à sua condição de faminto, bem como reagir à humilhações e injustiças de seu meio.

O historiador britânico Eric Hobsbawm afirma que a força física é uma premissa importante para os indivíduos que se aventuram em bandos, e que os homens jovens e solteiros são os que mais aderem a essas organizações, pois, sem a responsabilidade da família, essa alternativa é mais viável.

No capítulo “Festa” novamente a sensação de asfixia produzida pela fumaça incomoda as personagens, aqui produzida por velas e percebida por Baleia: “Levantou o focinho, sentiu um cheiro que lhe deu vontade de tossir. Gritavam demais ali perto e havia luzes em abundância, mas o que a incomodava era aquele cheiro de fumaça” (RAMOS, 2006, p. 74). A presença da fumaça se assemelha à analisada no capítulo “Cadeia”. Aqui, a atmosfera sufocante é sentida pela cadela. Longe de seu habitat Baleia sente-se oprimida em confluência com o seu dono Fabiano:

Fabiano estava silencioso, olhando as imagens e as velas acesas, constrangido na roupa nova, o pescoço esticado, pisando em brasas (...). / Agora não podia virar-se: mãos, braços, roçavam-lhe o corpo. Lembrou-se da surra que levava e da noite passada na cadeia. A sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso. (RAMOS, 2006, p.75)

Note-se uma aproximação entre a cena descrita em “Cadeia” e a de “Festa”: a fumaça das velas, o amontoado de pessoas estranhas, remetem o protagonista à opressão vivida na prisão. E o fogo, que em “Cadeia” penetrava seus miolos, aqui crava-se em seus pés, pois se encontrava “pisando em brasas”. A visita ao templo, longe de lhe oferecer

conforto ou consolo, aumenta o mal-estar de Fabiano. Acreditamos não ser precipitado entender esse sentimento de opressão relacionado à não afinidade de Fabiano com a doutrina religiosa. De fato, Alfredo Bosi assim se referirá à relação de Fabiano e com a religiosidade:

Fabiano precisava curar a bicheira da novilha, mas não encontrando o animal no pasto curou-a no rastro, rezando sobre suas pisadas na areia. O narrador comenta o ato mágico e comenta: “Cumprida a obrigação, Fabiano levantou-se com a consciência tranquila e marchou para casa”. (BOSI, 2003, p. 24)

O gesto de Fabiano é algo próximo do mecânico, o benzimento a que a personagem se dedica se dá mais pelo desencargo de consciência do que na crença em efetivamente curar o novilha.

De fato, Fabiano sente-se mal na igreja, demonstrando pouca afinidade com os rituais religiosos; assim, não entrega sua sorte a Deus, pelo contrário, se afasta do local e prioriza o ar livre. Uma dose de cachaça o desinibirá fazendo com que o sentimento de vingança contra o soldado amarelo retome seu pensamento:

Estava resolvido a fazer uma asneira. *Se topasse o soldado amarelo, esbodegava-se com ele... Queria era desgraçar-se, dar um pano de amostra àquele safado.* Não ligava importância à mulher e aos filhos, que o seguiam. (RAMOS, 2006, p.78, grifos nossos.)

Fabiano novamente retoma sua necessidade de vingança, na busca de retomar sua dignidade, tencionando abandonar mulher e filhos, em confluência com Eric Hobsbawm que acredita que o banditismo é a liberdade: “tal liberdade só pode sobrevir quando não existem filhos pequenos a cuidar...”. (HOBSBAWM, 2010, p. 55) Fabiano alimenta seu desejo de vingança, sem um fim que o beneficie: “Queria era desgraçar-se, dar um pano de amostra àquele safado” (RAMOS, 2006, p. 78). Esse sentimento encontra eco nas observações de Hobsbawm sobre os bandidos vingadores, perfil atribuído aos bandidos que formaram o movimento do cangaço no Nordeste brasileiro:

“São menos desagradadores de ofensas do que vingadores e aplicadores da força; não são agentes de Justiça, e sim como homens que provam que até os fracos e pobres podem ser terríveis” (HOBSEBAWN, 2010, p. 86).

A necessidade de se vingar também é dada como motivação para a entrada de Vírgulino Ferreira no cangaço. A isso, assim se refere Eric Hobsbawm:

Quando ele tinha dezessete anos, os Nogueiras expulsaram os Ferreiras da fazenda onde viviam, acusando-o falsamente de roubo. Assim começou a rixa que o levaria à marginalidade. “Virgulino”, recomendou alguém, “confie no divino juiz”, mas ele respondeu: “O Bom Livro manda honrar pai e mãe. E se eu não defendesse nosso nome, perderia minha humanidade”. (HOBSEBAWN, 2010, p 87)

Segundo a lenda, Lampião entrou para o cangaço após uma injustiça sofrida, a qual compensaria com a sua força. Acreditamos que o mesmo se dá com a personagem Fabiano, visto que depois de sua prisão, em seus momentos de descanso, ele parece resgatar os momentos de humilhação impostos pelo soldado amarelo. O desejo de vingança tornar-se-á um pensamento recorrente, guiando seus impulsos por boa parte da narrativa.

Acreditamos que, menos do que promover uma revolução e mudar seu campo, Fabiano procura essa liberdade para exprimir seus sentimentos pela sua força física, longe das instituições oficiais cristalizadas no sertão, como a igreja, tendo uma inclinação maior para o universo da contravenção constituído pelo cangaço. Como vimos, após a prisão o protagonista alterna suas aspirações simples de sobrevivência com a necessidade de vingança. O pensamento recorrente surge em “Cadeia”, “Inverno” e em “Festa”.

Em “Fuga”, Fabiano comete o seu primeiro delito: “Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o

bezerro morrinhento que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo” (RAMOS, p.116).

Graciliano Ramos distingue o que constitui crime em época de safra dos períodos de crise de abastecimento, o assassinato de um homem é um crime inquestionável, mas no sertão da seca, onde a vida humana é medida pela régua da necessidade e da fome, esse crime se torna menos grave que o roubo de uma rês:

Como a riqueza é principalmente constituída por animais, o maior crime que lá se conhece é o furto de gado. A vida humana, exposta à seca, à fome, à cobra e à tropa da volante, tem valor reduzido – e por isso o júri absolve regularmente o assassino. O ladrão de cavalos é que não acha perdão. Em regra não o submetem a julgamento: matam-no. (RAMOS, 1979, p.124.)

O roubo da rês não seria possível em períodos de safra, esse fato é inédito no rigoroso e cumpridor caráter de Fabiano, mas como o período é de fome aguda, ele se torna um caminho para a superação da condição de faminto. Acreditamos que Fabiano supera a experiência da humilhação vivida na cadeia ao se apropriar da rês e sair da fazenda sem prestar contas ao patrão, iniciando sua nova caminhada imposta pela seca.

Leandro: a lei do nobre

*Que foi que mais o impressionou?
Ver as casas incendiadas
Que mais o fez sofrer?
Minha mãe e meus irmãozinhos chorando de fome nas montanhas.
Foi ferido?
Cinco vezes, sempre a tiros de fuzil,
O que você quer?
Que me deixem em paz, para eu trabalhar (...)
Mas só querem me matar
A mim nunca deixarão vivo*

Fals Borda Gusman

Dentro do ambiente de fome e abandono construído em *Os flagelados do vento leste* selecionamos dar destaque à personagem Leandro, primogênito de José da Cruz, dotado tanto de devoção à família, quanto do risco de ser assassinado, conforme poema em epígrafe. A seleção justifica-se por tratar-se de uma personagem rica e que tem destaque na narrativa. Assim como Fabiano, é nela que reconhecemos as reações e subjetividades mais próximas do humano em ambientes de fome. Enquanto Fabiano idealiza sua vingança como resposta aos desamparos e injustiças que sofre em seu meio, Leandro põe em prática sua própria justiça, por estar mais apto que Fabiano, uma vez que porta uma das premissas para a entrada no banditismo – a condição de solteiro e sem filhos – bem como ter um perfil talhado fora dos padrões de seu núcleo familiar.

Leandro é mais livre de amarras interiores e exteriores e responde ao perfil do bandido nobre descrito por Hobsbawm que, ao desmitificar Robin Hood, representante do bandido herói, esclarece:

É a pessoa que se recusa a dobrar a espinha, e isso é tudo. Em circunstâncias não revolucionárias, a maioria dos homens dessa espécie se sentirá tentada, mais cedo ou mais tarde, a seguir pelo caminho fácil – converter-se em ladrão comum, que rouba tanto dos pobres como dos ricos (exceto, talvez, em sua aldeia natal)... Não podem abolir a opressão. Mas provam que os pobres não precisam ser humildes, desvalidos e dóceis. (HOBSBAWM, 2011, p. 83)

Com efeito, a personagem de Leandro é construída de modo que percorramos com ele as noites de desamparo e luta pela sobrevivência. Vemos em Leandro um indivíduo que não se curva, como descreve Hobsbawm. O leitor pode aderir à sua perspectiva mesmo conhecendo seus feitos. O único assassinato que comete no romance é de Viúva Aninhas, tida como bruxa agourenta na narrativa, de forma que essa morte

representa mais um alívio que tragédia para os moradores. Leandro fez o que muitos desejavam, mas não tinha coragem de praticar. Segue a cena: “- Ladrão, ladrão! Julgas que não sei. Vestido de pele de cabra. Se não dás mais batatas vou contar ao regedor. E ninguém de tua família põe a boca na comida daquele sarrão. Mascarado! Ladrão! Desgraçado!” (LOPES, s. d, p. 132) E ainda:

Então, tomado de pânico, lembrando-se que ela era bruxa, Leandro saltou sobre seu peito com os joelhos fincados e, dobrando-se todo e chamando a si toda a energia, apertou num derradeiro esforço até que, exausto, tombou ao lado do cadáver da velha... (LOPES, s. d., p. 132)

A descrição do assassinato passa antes pelas tentativas de Aninhas em seduzi-lo, roubá-lo e finalmente chantageá-lo, a que Leandro responde com a força física, até em legítima defesa, pois levar o sarrão seria levar a comida que conquistara para sua família. Entre a vida de Aninhas e a dos seus, ficava com a segunda.

Manuel Lopes, em entrevista, ao ser indagado sobre aquela sua personagem, pondera: “O que era mau no Leandro provinha de sua situação, não criada por ele, mas pelo seu destino. A cicatriz que o desfigurava fazia-o sentir-se isolado e perseguido, mas ia resistindo, daí sua solidão. Ele mata Aninhas, aquela velha agoirenta.” (MAIA, s. d., p. 80)”

Note-se que o próprio autor atribui um traço de heroísmo à personagem ao executar a antagonista Aninhas. O autor ainda chama a atenção para as características físicas do rapaz, que lhe impõem um autoexílio, sua cicatriz adquirida na infância vai ser uma determinante em seu destino, uma vez que desde muito jovem sofre o estigma que lhe foi imputado por tal cicatriz adquirida aos nove anos de idade:

Andavam os dois roçando goiabeira duma levada e lançando os ramos cortados para a ribanceira que descia até o leito de ribeiro quando, num movimento desajeitado, e para se não precipitar no declive, saltou uma levada para a banda de dentro, no momento em que o facão girava na mão

de Nhô Felipe, da direita para a esquerda, assim – ôces tão a ver? (...). (LOPES, s. d., p. 97)

Explicava-se Leandro sobre sua aparência para espanto e comisseração alheia. Nem um dos dois sentimentos lhe eram agradáveis:

O dó e o horror dos outros revoltavam-no. Virava as costas e esgueirava-se com desprezo, e, no fundo, desesperado. Ficava então, na dúvida, se devia preferir que o lastimassem ou, ignorando a sua história, olhassem para ele com desconfiança e receosos, como se estivessem diante dum assassino de profissão. (LOPES, s. d., p. 97)

Entendemos que Leandro manifesta traços semelhantes ao perfil do bandido nobre: “não curva a espinha”. Estigmatizado pela cicatriz afasta-se de seu grupo e busca sobrevivência apartado dos conceitos cristalizados de moral e honra de seu pai. José da Cruz é avesso à ilegalidade, mas rendido diante do apego a uma terra que não lhe pertence:

– Digam o que disserem – afirmou José da Cruz de si para si –, pensem o que pensarem, eu daqui não saio. Nem dado de vidro. Nem posto de Lume. Nem que viesse soldado com espingarda e baioneta. Não largo a ourela de minha casa. O tempo vai virar. Eu digo ôces. O tempo vai virar. Ocês caminham todos um a um. Só fiquei eu e a família. Ocês vão ver o tempo virar... (LOPES, s. d., p. 123)

A distinção entre as subjetividades de pai e filho fazem o leitor aderir mais a ele que ao agricultor. É em Leandro que encontramos as maiores possibilidades de luta ao arrepio da legalidade e seus impulsos findam por beneficiar os seus, mais que a si próprio, como se percebe na descrição da personagem:

Leandro sentou-se num mocho apoiando os cotovelos às pernas, como se se sentisse extremamente abatido. Não trazia casaco. A camisa sem mangas estava suja e cheia de rasgões. Tinha um aspecto miserável. O pai notou a sua magreza; mesmo à fraca claridade do cangabaixo, podia contar-lhe as costelas. (LOPES, s. d., p. 113)

Todo esforço empreendido por Leandro visava o benefício de quem amava, e não o próprio, como se pode notar em suas condições físicas. Mesmo nesse momento de abatimento, a personagem se anima ao enumerar o que trouxera para a família:

– Eu vim cá só trazer umas coisinhas – explicou Leandro pegando o surrão e puxando-o para si (...). – Abriu a boca do surrão e retirou uma ruma de queijos envolvidas em tona de bananeira- Tenho pra ocês uns litros de milho e umas rachas de mandioca que trago da Ribeira das Patas. E um bocadinho de peixe seco que troquei por milho aí arriba numa gente que vinha do Tarrafal. (LOPES, s. d., p. 113)

O mesmo se dá em relação a sua companheira Libânia, que morava com ele nas montanhas. Ao arriscar-se em fazer compras antes de voltar à sua gruta, é com Libânia que se preocupa. Compra comida e fazenda para presenteá-la, como para seus pais, agarra-se ao surrão como se fora sua vida, e mesmo ferido de morte e doente, se põe em direção à montanha, portando um peso além do suportável. O forte traço de solidariedade e abnegação de Leandro reforça, no nosso entender, seu perfil com o do bandido herói; arrisca-se por sua família no mundo do crime, mas não tem com quem contar em seus momentos de sofrimento. As últimas horas de vida de Leandro são construídas com forte amparo imagético, que causam comoção ao leitor. Seus companheiros seguem os mesmos: a noite, o vento e a solidão: “A noite não tinha fim” (LOPES, s. d., p. 216). Segue excerto:

O vento entrava às chicotadas no barranco, gelava-o. Começou a tiritar. Estava quase nu, as suas roupas eram farrapos que mal o cobriam. Porque não vestia a camisa e as calças mesmo sobre os farrapos? Tinha graça abrir o surrão e tirar as coisas como tinham sido arrumadas na loja. “Ó Libânia, este moço não está passando sabe”, gemia em voz alta como se a rapariga estivesse ao seu lado. “Esse moço não está passando sabe.” (LOPES, s. d., p. 216)

Chama atenção no trecho seu excesso de cuidado com os objetos que carrega para sua companheira Libânia, opondo-se ao pouco cuidado consigo próprio. Para diminuir sua dor, conversa sozinho buscando socorro naquela que lhe gera cuidados.

Chegando em sua gruta já semimorto sua preocupação repousa sobre os que dependiam dele:

– “Donde Libânia? Hã? Picaroto, donde Libânia?” ...Os seus bichos não tinham comido por esses dias todos. Pôs o Picaroto no chão. O bicho mal aguentava em pé; mas pulava à roda de seu dono, e gemia de alegria. Leandro retirou o pão do surrão, deu-lhe um pedaço e levou outro à boca. Com dificuldade arrastou o surrão à base da gruta. Já não conseguiu levantá-lo mais. Esgotaram-se as últimas forças.
(LOPES, s. d., p. 217)

Mesmo próximo de sua morte sua preocupação e fidelidade com os seus lhes impõe um sacrifício pessoal. Durante toda a narrativa o altruísmo de Leandro é um traço evidente, pois percorre as ilhas roubando e distribuindo, sem priorizar suas necessidades. Se não se pode dizer que rouba dos ricos para dar aos pobres, como na lenda de Robin Hood, certo é que rouba para dar aos outros. Não se pode dizer que alguém tivesse uma preocupação especial por Leandro que superasse a expectativa de encontrá-lo com os víveres que sempre propiciava:

Zepa aproximou-se do enteado, deitou-lhe um olhar demorado antes de falar. Esse moço já não sabia pedir a bênção à família. / – Eu pensava tinhas esquecido de nós – disse à maneira de saudação, deitando uma olhadela para o fardo (...). Zepa pôs os olhos no surrão e voltou a fitar o enteado. (LOPES, s/d, p.112, 113)

O próprio autor deixa claro os olhos guiados primeiro à alimentação que por ventura chegasse, que propriamente à presença do enteado. Pode-se perceber que seu pai também conta com Leandro como fornecedor de recursos: “Compadre, vão ôces. Eu fico. Tenho inhame, tenho água na nascente. E tenho meu filho Leandro também” (LOPES, s. d., p.117).

Pois bem, a perseverança de José da Cruz em seguir em sua casa também se deve à confiança que deposita nos víveres propiciados por Leandro.

O episódio da morte de Leandro finaliza a narrativa, um final pessimista, ao contrário das outras narrativas de nosso *corpus*. Manuel Lopes não esconde a indiferença dos demais personagens por sua morte, bem como parece-nos sugerir a aspereza das existências dos sobreviventes da catástrofe. Libânia, mesmo antes do retorno de Leandro, já estava envolvida com outro rapaz, inimigo de Leandro e fecha a narrativa:

As duas canhotas, que se tinham afastado com a presença do rapaz e da rapariga, retornaram o seu voo circular à roda do penhasco. Uma delas aproximou-se tanto que a Libânia ouviu o ruído de suas asas rasgando o vento no momento em que a sombra agoirenta lhe batia na cara, desprendeuse dos braços do rapaz, agarrou um calhau e jogou-o, num grito de raiva e ódio. Para o alto: / – Vai assombrar sua mãe, desgraçado! (LOPES, s. d., p. 225)

Concluímos que Leandro de fato representa um bandido nobre, na narrativa de Manuel Lopes, fazendo-o uma personagem à qual o leitor adere, mesmo sendo capaz de cometer atos condenáveis. O romance não encerra com sua morte por coincidência, mesmo com o fato de Libânia estar esperando um filho de Leandro, não acreditamos que aponte para um final otimista, uma vez que a fome persistirá e nenhuma garantia haverá para o nascimento da criança.

Acreditamos que sem a existência de Leandro findam-se a valentia e a abnegação e com isso, só resta a inclinação ao agouro e à resposta mística, que não representa a resistência necessária para a subsistência. Essa característica, no nosso entender, aproxima o final do romance de Manuel Lopes ao início do romance de Luiz Romano, que veremos a seguir.

Os bandidos do Estado em *Famintos*

Ao distinguir o perfil do homem comum dos indivíduos com potencial para o banditismo, o historiador britânico nos lembra que, não apenas na ruptura com o poder os bandidos encontram seu espaço, mas também junto a ele:

(...) onde a estrutura do poder era estável, a maior parte dos bandidos potenciais, a menos que vivessem fora de seu alcance, tendia a ligar-se àqueles que pudessem recompensá-los como servidores e sicários e agentes dos senhores, como soldados, guardas ou policiais do Estado (HOBSBAWM, 2010,p.30)

Entendemos que esse é o papel majoritário dos bandidos de *Famintos*. Partindo dessa especificidade das personagens mais agressivas do romance de Luís Romano, passaremos a analisar a comunidade forjada no romance.

Se retomarmos a observação de Helena Riausova, que aponta a imbricação do final do romance de Manuel Lopes e o início de *Famintos*, veremos que os trabalhos de estrada configuravam as principais iniciativas do Estado para “solucionar” o problema da fome em Cabo Verde, aliado à imigração forçada. Para Manuel Lopes, nada se fazia para a melhoria das condições das ilhas pela Metrópole:

Volvendo os olhos num rápido relance histórico podemos afirmar que o nosso arquipélago nada possuía – nada possui ainda – que satisfizesse as ambições dos pesquisadores de fortunas fáceis ou de confortável estabilidade; com a abolição da escravatura a mercancia ultramarina deixou de ter qualquer sentido nas ilhas. Durante séculos de relativa marginalização a população gozou de um certa “liberdade” – se assim podemos chamar à desatenção aos problemas periféricos. (LOPES, 1984, p. 8)

Entendemos o excerto como uma denúncia ao abandono das ilhas, uma vez que após a crise portuária em função do fim da escravatura, não houve atividade à altura dos lucros

de outrora, e sem o lucro obtido anteriormente, a Metrópole deixou as Ilhas ao abandono, verdadeiro sentido da palavra liberdade grafada entre aspas.

Entretanto, Manuel Lopes idealiza o traço de força e honradez para a identidade do cabo-verdiano, mesmo em condições de crise de abastecimento: “Sem dúvida nenhuma! Essa gente de uma dignidade incrível, sofredora, sempre esperançosa. A história de Cabo Verde faz-se com muitas referências, mas essa é iniludível” (LOPES, s. d., 69).

Pois bem, essa característica que Manuel Lopes atribui à identidade do cabo-verdiano, no nosso entender, conflita com a visão de Romano. Pois é em *Famintos* que notaremos uma construção de personagens que, para sobreviver, não pestanejam em chicotear e entregar seu irmão. São inúmeras as passagens que exemplificam a intensa atividade dos capatazes junto aos famintos das ilhas, desde os mais poderosos dentro da hierarquia do banditismo, até os menos influentes, como Farol. Destacaremos esse último por ser mais próximo à população; se levarmos em conta sua baixa hierarquia dentro do quadro, trata-se de uma personagem responsável pela distribuição de alimentos aos flagelados da ilha. Destacamos ainda que o sugestivo nome da personagem nos remete ao farol do Ilhéus dos Pássaros, elemento central na paisagem de “Galo cantou na baía”, o conto de Manuel Lopes. Nessa narrativa a presença do farol representava uma esperança dentro da escuridão, o seu fecho de luz simbolizava perseverança conforme Abdala Junior: “Na caracterização psicossocial, à maneira do neo-realismo (ênfase na situação econômica e social) esse foco intermitente ilumina alternadamente as personagens” (ABDALA JR., 2000, p.272). Aqui Farol é uma personagem coxa, antes desvalida, agora cruel com seus irmãos:

– Mundo tem volta. Farol, manco-aleijado, troça de todo o mundo, criatura que vinha lambar fundo de caldeira na casa de meus antigos, para hoje em dia estar governando aqui, como pastor governa carneiro! Mundo tem volta

grande; sem pecado nem soberba! – e batia com a ponta dos dedos da mão direita, nas faces, para evitar ofensa de Deus. (ROMANO, 1962, p. 132)

E ainda: “E os antigos diziam: – Mundo tem volta! Aquele era Farol que fora motivo de mofas e risos. Hoje dirigia tanta gente, a bater num e noutro, matando somente porque tinha o privilégio de distribuir rações, embora ganhando para isso” (ROMANO 1962, p.133).

Note-se a degradação do elemento: se para Manuel Lopes o farol surge como esperança, em Luiz Romano, o Farol, tornado homem, não é mais que um bandido à serviço do Estado como elemento que compõe o Aparelho Repressivo. Insistimos que estamos em um momento de calamidade pela crise em sua versão catastrófica, na qual a manutenção dos padrões morais não se sustenta, conforme propõe Josué de Castro.

Se em “Galo cantou na baía” havia alguma esperança na união dos homens, em *Famintos* o que se retrata é desunião e rapinagem. Não queremos com isso desqualificar a obra de Manuel Lopes, mas apenas apontar uma maior criticidade na obra de Romano, sobretudo se nos pautarmos pelas observações de Josué de Castro e Eric Hobsbawm para os desdobramentos que a fome, em sua versão catastrófica, implica para uma comunidade.

Partindo das construções de Romano, menos idealizadas que as de Lopes, acreditamos que nesse romance vemos os indivíduos com natureza para o banditismo passar a fazer parte do Aparelho Estatal, em especial o Aparelho Repressivo.

Com os indivíduos mais agressivos absorvidos pelo poder do Estado o Aparelho Repressivo se destaca na narrativa, conforme ressaltamos em epígrafe; desse modo fica aberto o caminho para o misticismo mórbido que contribui para a apatia da população, que se debate entre a vontade de viver e a realidade da morte iminente. Não há figuras

com projeção com a resistência de Leandro, um ladrão ou bandido que se move nas fronteiras da lei, mas, pelo contrário, são justamente os indivíduos com as características de bandidos que figuram como prestadores do Estado, como pudemos verificar.

Para Fabiano a motivação de retomar sua dignidade por meio da violência, no nosso entender, é uma resposta a sua prisão arbitrária, conjecturando a possibilidade de entrar em um bando de cangaceiros. Entretanto, não a realiza por sua condição de pai e a preocupação com sua família representam uma superação de sua necessidade da vingança. Leandro, personagem que de fato passou a viver de crimes e furtos, parece-nos que seu isolamento por suas características físicas justifica sua escolha pelo crime, única saída para manter-se vivo. Leandro em sua generosidade finda por garantir a sobrevivência de seu núcleo, mesmo que de forma ilegal.

Já em *Famintos*, o banditismo surge não como crime, mas como a representação do Estado, sem os riscos enfrentados por Leandro, até pelo contrário, é justamente por portarem o instinto agressivo que os bandidos (ou capatazes) de *Famintos* garantem regalias e a própria segurança.

Famintos e os santos maiores

*E Jesus prometeu
Coisa melhor
Prá quem vive Nesse
mundo sem amor
Só depois de entregar
O corpo ao chão
Só depois de morrer
Neste sertão (...)*

Gilberto Gil

A composição do músico baiano faz referência à força da religião nos ambientes de seca e fome do sertão nordestino, é sobre essa força que aqui iremos nos debruçar, sobretudo para a comunidade forjada no romance de Luís Romano.

Conforme analisamos nas páginas antecedentes, os romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste* não trazem em suas escritas uma devoção aos rituais religiosos, não há uma interferência imediata de uma doutrina no cotidiano das personagens, ou seja, os sertanejos de Graciliano não são guiados pelas leis de uma doutrina, antes cultivam algumas superstições com efeito incipiente em seus rumos: “Felizmente a novilha estava curada com reza. Se morresse, não seria culpa dele” (RAMOS, 2006, p.21). Perceba-se o pouco fervor de Fabiano, que rezara para curar a novilha, mas, ainda assim, não duvidava de sua morte. Dedicava-se à reza mais por cumprir o ritual do que por acreditar efetivamente em seu efeito.

O mesmo podemos dizer do núcleo ilhéu de Manuel Lopes. As superstições como sonhos, agouro, ou mesmo a quebrada ouvida por Zepa são mais aflitivas que a noção de pecado e culpa imposta pela religião católica:

– Quebrada, Isé – disse Zepa que estava menos embrulhada em pensamentos, e notara o estremecimento do marido, - Aqui mesmo perto da casa. / – Bem me queria parecer. Eu tava com a ideia longe... / O povo acredita que as quebradas noturnas são de mau agouro.
(LOPES, s/d, p.112)

A superstição neste romance, como o temido agouro, se impõe sobre qualquer doutrina. Acreditamos com o crítico brasileiro Alfredo Bosi, que ao analisar as obras de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa, reflete sobre os sertanejos brasileiros e sua relação com a religiosidade:

O sertanejo crê no destino, na sorte e no azar, e sua crença é tanto mais sólida e justificada quanto menor é o seu raio de ação consciente sobre o que lhe há de suceder. Quando toda grande modificação vem de fora, o “dentro” não precisa desenvolver nenhuma razão de previsibilidade de longo alcance,

nenhum projeto que amarre fins e meios, a não ser aqueles que cabem no dia-a-dia da sobrevivência. (BOSI, 2003, p. 37)

Entendemos que essa reflexão é oportuna para os romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste* uma vez que a sobrevivência ainda existe como esperança, como anseio, a vontade de viver os dispõe à luta, com ou sem as bênçãos do céu.

Já no romance de Luís Romano, o Aparelho Ideológico Religioso é o mais ativo, juntamente ao Aparelho Repressivo. A instituição católica e suas noções de culpa e castigo são a principal resposta da maior parte das personagens. Causando comoção no leitor capaz de entender que diante da morte iminente para os miseráveis, a pouca ou nenhuma esperança em sobreviver justifica a aproximação com o “outro mundo”. Com a constante ameaça da morte a visão apocalíptica da existência torna-se algo corriqueiro:

E os velhos diziam que aquilo era o acabar o mundo. Que castigo tinha vindo por causa de maldade de gente-homem. Que povo estava amaldiçoado, filho sem respeito para os maiores, que menino que nascia hoje tinha mais prenda que gente de idade. Que filho-de-parida tinha esquecido ordem de Deus e que em vez de ouvir missa, queria era tresnoitar menina-de-gente. Que pecado merecia castigo e todos pagavam por causa dum. (ROMANO, 1962, p. 23)

O romance adota um tom crítico quando se reporta à atuação da instituição católica diante do quadro de desgraça da população. Distingue o autor os fiéis miseráveis dos oportunistas, que encontram destaque junto aos rituais da Igreja. No capítulo intitulado “Os santos de carne” temos um exemplo da discrepância. Comerciante é uma personagem que, ironicamente, participa dos ritos religiosos, ao mesmo tempo que barganha com a miséria alheia e comete abusos sexuais, conforme podemos perceber no trecho: “Comerciante retirou o pano que estendera no canapé para esconder a mancha de sangue e que marcava mais uma virgem na sua coleção particular (...)” (ROMANO, 1962, p. 48). Em seguida a personagem parte para o ritual católico:

Os sinos badalavam em compasso lento, enquanto a procissão saía pelas ruas do Povoado. O povo em chusmas seguia atrás das imagens sagradas e pedintes arrastavam-se mecanicamente (...). (...) / Comerciante, abotoou o colete, passou a corrente de ouro por cima do ventre, arranjou o casaco e foi para a rua meter-se no meio do cortejo (...). / O sacristão compreendeu o sinal e passou-lhe uma cruz dourada, onde um Cristo em miniatura, muito ferido e triste mostrava a cara pendida, cheio de dores. (ROMANO, 1962, p. 49)

A relação entre o comércio e a instituição religiosa é representada na cena, a imagem constrói um elo entre os usurpadores e o utilitarismo prestado ao rito religiosos: a corrente de ouro por cima do ventre de Comerciante e a cruz dourada é uma referência ao metal que os liga, já Cristo surge em miniatura, menos importante que a moldura que o cerca. Parece-nos evidente a denúncia de que os valores cristãos estão em segundo plano naquela sociedade, destacando-se o valor comercial entre os grupos.

Romano extraiu de sua observação a realidade trágica da ilha de Santo Antão, onde nasceu, não sendo assim sua obra fruto apenas de sua imaginação, mas de sua vivência. Tendo ampliado seu olhar por outras ilhas que também sofreram com o flagelo da fome. Assim descreve o inspetor da metrópole Sousa Santos em relatório oficial: “Fome, sujidade interior e exterior; nu generalizado; alojamento a céu aberto, mortos a caminho dos covais.” (CARREIRA, 1984, p. 112) E ainda:

As populações estavam em tal estado de fraqueza que tinham duas espécies de assistidos: uma composta de indivíduos a quem se dava de comer com a certeza antecipada de que não podiam viver, tal o estado de depauperamento físico a que tinham chegado; outra, composta por indivíduos que podíamos aguentar ainda, desde que lhes fornecesse, como passamos a fazer, comida que não era abundante, mas que os ia sustendo. (CARREIRA, 1984, p.114)

Tal descrição é dada por um técnico enviado pela metrópole para acompanhar a calamidade do arquipélago. Seu relatório não tem como objetivo a divulgação, mas apenas informar às autoridades metropolitanas o processo da crise. Esse é exatamente

o quadro acompanhado por Romano e Manuel Lopes, mas em Romano, a crítica é menos sutil que no autor claridoso.

Em *Famintos* a instituição surge de forma material. Distinguindo-se de *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*. Pois, se em *Vidas secas* há uma visita à cidade e à Igreja, ela não parece alterar a vida das personagens, surge como um passeio e não como um ritual a ser respeitado. Tal ida figura como um hábito, não como devoção e, menos ainda, como uma resposta aos conflitos sociais que a família de Fabiano suporta.

Já em *Os flagelados do vento leste* ela nem ao menos se materializa, não há uma personagem ou paisagem que represente a Instituição.

Em *Famintos* ela centraliza a trama, como força que contém e desafia os valores humanitários necessários à superação da crise. No capítulo “Os santos de carne” percebemos a discrepância entre os membros da igreja e seus frequentadores. Com efeito, para esse momento do romance que aqui analisamos, Romano parece pretender libertar sua comunidade da opressão religiosa para que se permitam reagir. Em uma visão mais geral do romance, podemos perceber uma escrita didática, que dirige sua crítica às demais esferas de opressão. Sabemos que está em seu horizonte a independência de sua região, e aspira à liberdade de seu povo ou como resume Alfredo Bosi:

No contexto de uma cultura fechada, onde o pobre já conhece de antemão o pouco que lhe é dado obter com o próprio esforço, e o muito que vem das forças naturais e do arbítrio dos poderosos, fica sempre aberta a possibilidade de sonhar com um tempo de libertação, que, se Deus quiser, um dia chegará. (BOSI, 2003, p. 39)

Pois bem, mais do que necessidade, a Instituição católica surge como um poder que subordina a população. Ela surge materializada em diversas passagens, com descrição de rituais:

E chegavam mulheres envoltas nos seus xales pretos, algumas trazendo nas costas ou a tiracolo os meninos que choravam. Os velhinhos descobriam-se, ajoelhavam-se, os olhos mortiços, a rezar, ou desfiando os rosários. E havia moças muito magras com o ventre empinado, sentindo os fetos machucando-lhes as entranhas, que vinham fazer penitência, repetindo ladainhas intermináveis. (ROMANO, 1962, p. 187)

Talvez possamos apontar que, para o autor, a instituição católica da região é uma das responsáveis pela situação calamitosa de seu povo, uma vez que o nome do capítulo é “A causa”, não propriamente responsável pela seca e pela fome, mas um pilar ideológico que sustenta a resignação e perpetua as desigualdades sociais. A escrita engajada de Romano nos sugere que, para além de demonstrar a falibilidade do discurso religioso para explicar a realidade, o autor parece propor o esvaziamento da ideologia religiosa, entrando em concordância com a definição apontada por Alfredo Bosi para o papel da religião no universo das pessoas que vivem a pobreza: “a alma de um mundo sem alma, como Marx define com o maior dos realismos a religião dos oprimidos” (BOSI, 2003, p. 37).

Acreditamos que para esse momento seja oportuno fazermos referência aos Rabelados, pois tal comunidade foi reprimida pelo poder do Estado, ou ainda da Metrópole, uma vez que ela não correspondia com os parâmetros religiosos da República Portuguesa.

A estratégia da voz narrativa sugere que não há distinção entre a vida desses moradores e os condenados que danam nas profundezas do inferno. Lembramos nossa análise sobre o capítulo da luz nos romances, em que notamos uma semelhança entre o fogo do romance de Romano e o fogo do inferno descrito em a *Divina comédia*, de

Dante Alighieri. Naquele capítulo conjecturamos que para Lukács a narrativa italiana é a última do Ocidente que toma as explicações mitológicas para responder à existência, representando um divisor de águas no pensamento ocidental, o que nos faz pensar que a alusão feita à *Divina Comédia* por Romano indica uma visão crítica do autor à obediência dos moradores da “Ilha sem nome” àquela instituição. Há, assim, um descompasso da comunidade forjada no romance entre seu tempo e suas premissas religiosas, possivelmente ocasionado pelo isolamento dos moradores da ilha.

Um exemplo histórico desse isolamento foi a resistência à alteração da instituição católica na região. Essa resistência aconteceu no mesmo período da escrita de Romano. Foi no início da década de 40 do século XX que se formou a comunidade dos Rabelados na Ilha de Santiago. Os fiéis à doutrina católica dessa ilha se opuseram às novas diretrizes da igreja católica, entre elas o uso de uma Bíblia única, baseada no Novo Testamento. Rejeitaram-se também os novos padres enviados pela metrópole para substituir os antigos franciscanos que introduziram o catolicismo na região. Esses fiéis mantiveram-se leais aos princípios mais antigos daquela instituição. Sua resistência ocasionou perseguições, fazendo-os se unir e formar uma comunidade itinerante, que só veio a fixar residência no ano 2000.

Seria despropositado entrar amiúde no caso dos Rabelados da Ilha de Santiago, queremos apenas exemplificar o lastro de realidade contido na narrativa de ficção de Romano, bem como reforçar a hipótese de Josué de Castro sobre o apego às respostas religiosas em comunidades famintas como a forjada no romance. Encontram-se as personagens de *Famintos* subjugadas e apáticas, tanto pelos efeitos da fome, como pelas forças ideológicas e repressivas que atuam na comunidade da narrativa. A luta pela sobrevivência no romance só oferece um caminho: a mendicância ou a partida do país,

através de contratos providenciados pelas metrópoles. As personagens já não esperam pela chuva, esperam pela morte.

Pois bem, após nossa análise notamos uma maior incidência do poder da instituição católica no romance *Famintos*, visto que nele a devoção à essa instituição aparece materializada por membros do clero, rituais e igrejas, enquanto nos romances *Vidas Secas* e *Os flagelados do vento leste* a devoção das personagens não chega a mobiliza-los em promessas e procissões, nem é nela que se depositada as expectativas para vencer a seca ou dar significado às suas vidas. Bastante distinto da comunidade da narrativa de Romano, que nos parece mais guiada pela influência da instituição católica.

Considerações finais

*Sabes que passarão séculos e a humanidade
proclamará pela boca do seu saber e de sua
ciência que não existe o crime e em consequência
tão pouco o pecado, que só existe a fome.*

Fiodor Dostoyewski

Após nos debruçarmos sobre os romances de nosso corpus, bem como sobre os textos teóricos que constituíram o chão de nossa pesquisa, podemos considerar o tema da fome como centralizador em diversos debates, conforme epígrafe. Tal tema atravessa as fronteiras artificiais estabelecidas entre as ciências. Ao investigar o fenômeno e seus desdobramentos é possível obter respostas para questões das mais diversas áreas do conhecimento. Impõe-se, também, a inquietação que o fenômeno gera aos diversos campos do saber, desde as ciências médicas, até as mais variadas expressões artísticas e socioculturais, mesmo com o tabu que lhe impõe ao silêncio.

De fato, exemplo disso são as observações de Daniel Spíndola que, ao discorrer sobre a produção literária cabo-verdiana conclui que refletir sobre tal literatura é refletir sobre a fome, defendendo que o tema é inerente à formação da identidade dos nativos do arquipélago. Para o crítico, ela compõe, junto com a insularidade, tema recorrente nas manifestações literárias:

A seca e a fome constituíram todo o quadro espetacular e hediondo que repercutiu largamente em toda a vida e atitude do cabo-verdiano, com reverberações marcantes na historiografia e literaturas das ilhas (SPÍNDOLA, 1998, p. 53).

Acreditamos com ele que a realidade forjada nas três ficções que compõem nosso corpus sejam exemplares sobre a temática da luta contra a fome. Inferimos que uma das motivações dos três autores repousa em denunciar esse milenar flagelo.

Observe-se, por exemplo, a redenção de Baleia dada por Graciliano Ramos: um paraíso onde não falte alimentos, reforçando a nossa impressão sobre a importância do tema da fome dentro do romance. Conforme o autor confidenciou à esposa, Heloísa de Medeiros Ramos:

Essa trapalhada está ficando muito séria. Escrevi um conto sobre a morte de uma cachorra, um troço difícil, como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar em um mundo cheio de preás (RAMOS, 1982, p. 201).

O comprometimento dos intelectuais com os problemas sociais, ou ainda, o engajamento dos autores que aqui visitamos é uma das características fortes nas produções do período. Nossos autores se guiavam pela intenção de realizar uma mediação com os leitores, tirando-os da contemplação, compartilhando sentimentos por meio da prosa de ficção.

Ao refletir sobre a verdade da obra literária, Franklin Leopoldo e Silva declara que:

A verdade do livro é vivida primeiramente como a verdade da revolta e da miséria, numa dimensão absoluta que se dá dentro da experiência subjetiva. Essa vivência, menos intensa do que a das carências subjetivas é, entretanto, semelhante devido ao caráter direto da participação do sujeito no absoluto vivido da verdade, no contexto da intersubjetividade em que os sentimentos são compartilhados: o ódio, a raiva, o amor que constroem a comunicação entre os interlocutores, isto é, os produtores e os receptores (SILVA, 2006, p.70).

Com efeito, as observações de Franklin Leopoldo e Silva nos parecem reforçadas por depoimentos de nossos autores sobre os romances aqui analisados, como na declaração de Luís Romano à João Luiz Castaldi:

Livro que me condenou a desaparecer, fornecendo vigor para, isoladamente, manter com vida de, até hoje, ter empenhado meu grito de protesto contra o padecimento que testemunhei numa das piores fases da miséria das ilhas de Cabo Verde! (Silenciados pela Pide) (ROMANO *Apud* CASTALDI, 2011, p. 49)

Note-se a determinação de Romano em denunciar a calamidade. Seu protesto autêntico se faz presente em *Famintos*, envolvendo o leitor por meio de choques. O receptor não fica indiferente ao drama e experimenta os mesmos sentimentos que o autor como, por exemplo, a revolta e a indignação.

Já Manuel Lopes declara em entrevista para António Loja Neves e Maria

Armandina Maia:

Foi uma vivência muito forte, inolvidável. Marcou-me muito, aquelas montanhas, o isolamento que coloca o homem face a si mesmo e perante as forças da natureza. São seres humanos fantásticos, arrastando com todos os contratempos climáticos e teimando sempre nos cultivos das terras esperando as chuvas (LOPES, s. d., p. 68).

O excerto demonstra toda a preocupação do autor com sua comunidade, mesmo vivendo longe dela, visto que o autor cabo-verdiano já vivendo nos Açores não se desvincula do sofrimento das ilhas.

Também chamamos atenção para o fato de a preocupação com as camadas desfavorecidas da sociedade mobilizava vários intelectuais do período, fizessem eles parte das artes ou das ciências. Pudemos perceber em nosso trabalho a predisposição para a porosidade entre as artes e entre as áreas. A literatura, por exemplo, foi utilizada como fonte por Eric Hobsbawn e Josué de Castro em suas pesquisas sobre banditismo e fome.

De fato, tais pesquisas são representativas da importância dos textos literários diante dos desafios científicos, em especial os comprometidos com questões humanitárias, pois a literatura não apenas cumpre o papel de fonte de informações para nossos pesquisadores, como traz em seu bojo o poder de prenunciar uma atmosfera social específica, bem como apontar caminhos críticos para tal momento, conforme

Benjamin Abdala Junior que, ao discorrer sobre o paralelismo dos dias atuais com os anos da grande recessão do início do século XX conclui que: “Se é próprio da literatura se voltar para aquilo que falta, há, pois, que renovar atitudes do âmbito da crítica literária, em sentido prospectivo, para nos valer de um paralelismo com os anos de 1930 (ABDALA JR, 2012, p.20)”

As observações do crítico vão ao encontro do que aqui nos propomos: reconhecer no atual quadro de crise alimentícia semelhanças com a já denunciada por nossos autores nas décadas de 1930 e 1940.

Assim nos sugere Abdala Jr sobre o conhecimento literário e suas possibilidades de contribuição: “Um conhecimento que permite caracterizar redes de articulação ainda não visíveis e que permite estabelecer correspondências(...) (ABDALA JR., 2012, p.10)

Os laços que uniam as forças de resistência, contudo, não se mantinham apenas em manifestações acadêmicas ou literárias. A intenção de lutar contra a fome encontrava eco no romance neorrealista, como os aqui analisados, mas também despertava interesse no cinema.

Os romances mantinham uma linguagem que os aproximava do cinema, conforme analisado segundo as premissas de Adorno sobre o romance contemporâneo. Constatamos essa migração de uma arte à outra ao analisar a significação das luzes presentes nos romances, que os aproxima da estética do cinema, bem como identificar na nova posição dos narradores estratégias análogas às câmaras cinematográficas.

Ao mesmo tempo, os fluxos ocorriam dos romances para o cinema, cabe aqui lembrar produções cinematográficas que se deram a partir dos romances que compõem o nosso *corpus*: *Vidas Secas* foi levado à grande tela por Nelson Pereira dos Santos em

1963; e o romance *Os flagelados do vento leste* teve adaptação cinematográfica, dirigida por António Faria, em 1987.

Também a pesquisa científica compunha os interesses dessa arte. O próprio Josué de Castro foi responsável por inspirar roteiros de estética neorrealista, conforme declara o amigo e poeta Francisco Bandeira de Mello à revista *Continente*:

Josué visualizava, *a priori*, escrever *Homens e Caranguejos* como argumento para um filme de produção francesa, do grupo Rotschild/Ancinex. O roteiro, segundo a sua filha Anna Maria de Castro, ainda existe em arquivos parisienses. Com a perda de interesse dos produtores, Josué o transformou em seu primeiro e único romance. Chegou a se encontrar com Roberto Rossellini para discutir detalhes da adaptação de um dos seus livros. Também conversou com Luis Buñuel, mas este queria filmar no México, e Josué não abriu mão de filmar no Recife (CONTINENTE, 2001).

Apesar de seu projeto junto aos cineastas italianos não serem levado à cabo, parte de seu trabalho chegou à grande tela, com o filme ‘O drama das Secas’, dirigido por Rodolfo Nanni, no ano de 1958, conforme excerto:

Ao tempo em que era presidente da FAO (Organização das Nações Unidas para a Agricultura e Alimentação), Josué de Castro se aproximou do mundo do cinema e seus escritos suscitaram interesse de cineastas do neo-realismo italiano, como Roberto Rossellini e Cesare Zavattini, ambos envolvidos em projetos de realizar filmes baseados em *Geografia da Fome* e *Geopolítica da Fome*. Desses projetos, realizou-se apenas o segmento brasileiro do projeto de Zavattini, que resultou no filme “O Drama das Secas”, filme de Rodolfo Nanni de 1958.²⁵

Concluimos assim que é nítida a disposição dos intelectuais e artistas do período em quebrar o tabu e o silêncio imposto ao tema da fome e, abraçados ao ideal de uma sociedade mais justa, dialogavam de forma horizontal com o que lhes comprometia: uma sociedade igualitária e solidária, o homem coletivo ou o “nós existimos”.

²⁵Contido em: <http://www.elfikurten.com.br/2012/06/josue-de-castro-e-geografia-da-fome.html>, consultado em 11.2016.

Referências bibliográficas

- ABDALA JR., Benjamin. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Editora Ática, 1981.
- _____. *De Vãos e Ilhas – Literatura e Comunitarismo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. “Cabo Verde: O contato de culturas”. In: *De Vãos e Ilhas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. *Literatura comparada & relações comunitárias, hoje*. Cotia: Ateliê Editorial. 2012.
- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora Duas Cidades, 2006.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989.
- ALMEIDA, Germano. “Manuel Lopes – Um homem comprometido”. In: *Rotas da vida e da escrita*. Editora do Instituto Camões, 1997.
- ALMADA, David Hopfer. “Da travessia no deserto ao ressurgimento de uma nova “azagua”. In: VEIGA, Manuel (Coord.). *Cabo Verde, insularidade e literatura*. Paris: Rarthala, 1998, p. 57-62.
- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Lisboa: Editorial Presença, 1974.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1986.
- ANDRADE, Mário Coelho Pinto de (Org.). *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*. Paris: Pierre Jean Oswald Éditeur, 1958.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Sentimento do Mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ARANTES, Paulo. “Nação e reflexão”. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin; CARA, Salete de Almeida. (Org.). *Moderno de nascença*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- AUERBACH, Erich. *Mimeses*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- BASBAUM, Leôncio. *História sincera da República – De 1930 a 1960*. São Paulo: Fulgor, 1968.
- BAPTISTA, Maria Luísa. *Vertentes da insularidade na novelística de Manuel Lopes*. Porto: Edições Afrontamento, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno*. São Paulo : Livraria Duas Cidades:, 2003.

_____. “Sob o signo de Can”. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 246-272.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da Ficção*. Lisboa: Editora Arcádia, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*, Vol. II. Petrópolis: Ed. Vozes, 1992.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos - Um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: _____. *A Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. “Catástrofe e sobrevivência”. In: _____. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2ª. ed., 1967.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2004.

_____. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas cidades, 2002.

CANIATO, Benilde Justo. *Percursos pela África e por Macau*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CAPARRÓS, Martin. *A FOME*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016

CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano”. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo/Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora, 1975.

CASCUDO, Câmara. “Prefácio da Primeira Edição”. In: ROMANO, Luís. *Famintos*. Natal: Editora Leitura S.A, 1962.

CASTELS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CASTALDI, João Luiz Xavier. *Representações da miséria: a gente pobre de Dostoiévski e Famintos*, de Luís Romano. 2011. 121 f. Dissertação. (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CASTRO, Josué. *A geopolítica da fome*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.

_____. *A geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1963.

_____. *Documentário do Nordeste*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1965.

_____. *O livro negro da fome*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.

_____. *A cidade do Recife* - Ensaio de geografia urbana. Rio de Janeiro: Editora Casa do Estudante do Brasil, s/d.

CARREIRA, António. *Cabo Verde – Aspectos sociais. Secas e fomes do século XX*. Lisboa: 1984.

CLARIDADE: revista de arte e letras (fac-sim.). 2ª ed. Org. coord. e dir. Manuel Ferreira. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1989.

CHALENDER, Pierret and Gérard. “Estrutura tipológica e alcance político de *Famintos* de Luís Romano”. In: ROMANO, Luís. *Famintos*. Lisboa: Ulmeiro, 1984.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CONRADO, Regina Fátima de Almeida. *O mandacaru e a flor – A autobiografia infância e os modos de ser de Graciliano*. São Paulo: Editora Arte e Ciências, 1997.

CONTINENTE. “O cinema de Josué de Castro”. Disponível em: <http://www.revistacontinente.com.br/conteudo/959-acontenente/revista/memoria/18533-O-cinema-de-Josu%C3%A9-de-Castro.html>. Acesso em: 20. 02.2016.

COSTA, R. V.; CRUZ, I.; FILHO, I. A. P.; SILVA, A. R. “Milho Verde”. AGÊNCIA EMBRAPA DE INFORMAÇÃO TECNOLÓGICA. Disponível em: <https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/milho/arvore/CONT000fy779fnk02wx5o k0pvo4k3c1v9rbg.html>. Acesso em: 16/03/2015.

EAGLETON, Terry. *Ideologia – uma introdução*. São Paulo: Boitempo Editorial/ Editora da UNESP, 1997.

FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930: historiografia e história*. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1980.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977. _ & MOSER, Gerald. *Bibliografia das literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção – O desenvolvimento de um conceito crítico*. Revista USP, São Paulo: número 53, p. 166 a 182, março/maio/2002. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. Originalmente publicado em: P. STEVICK (org.). *The theory of novel*. Nova York: Free Press, 1967.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1989.

FERNANDES, Bernardo M.; GONÇALVES, Walter Porto (Orgs). *Josué de Castro, vida e obra*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

GOLDMAN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1990.

GUSMAN- JASMIN, Eliseu. *Lampião senhor do sertão: Vidas e mortes de um cangaceiro*. São Paulo: Edusp, 2001.

HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

HERNANDES, Leila Maria Gonçalves Leite. *Os filhos da terra do sol: A formação do Estado-nação em Cabo Verde*. São Paulo: Selo Negro, 2002.

HOBBSBAWM, Eric. *Bandidos*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

LABAN, Michel. *Cabo Verde - Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1993.

LEBENSZTAYN, Ieda. *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*. São Paulo: Editora ECidade, 2010.

LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio. *Cangaços*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.

LEVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido: Mitológicas I*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LOPES, Manuel. *Galo cantou na baía e outros contos*. Lisboa: Edições 70 Ltda., 1984.

_____. *Os Flagelados do vento leste*. São Paulo: Editora Círculo do Livro, s/d.

_____. Apresentação do autor. In: _____. *Galo cantou na baía e outros contos*. Edições 70, 1984.

LUKACS, Georg. *História e consciência de classe - Estudos de dialética marxista*. Rio de Janeiro: Elfos, 1964.

_____. *Teoria do romance*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Duas Cidades, 2012.

MACEDO, Tania. *A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa*. Revista Crioula – USP. Nº 5. maio/2009. Disponível em:

<http://www.periodicos.usp.br/crioula/article/viewFile/54930/58580>. Acesso em: 17/06/2014.

MAIA, Maria Armandina; NEVES, Antônio Loja. “A entrevista”. In: MAIA, Maria Armandina (Coord.). *Manuel Lopes: rotas da vida e da escrita*. [Lisboa]: Editora do Instituto Camões, [1997].

MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdiana: ensaios*. Lisboa: Vega. 1991.

MARTIN, Via Lima. *Literatura e Marginalidade*: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira. São Paulo: Alameda. 2008.

MONTEIRO, Luís de Sttau. *Felizmente Há Luar*: peça em 2 actos. Lisboa: Edição Ática, [1980].

MOREIRA, Bernaldino Borges. *Qualidade de Vida e Lazer*: o caso Rabelados do Espinho Branco, Biscainho e Bimbírim. 2009. 83 f. (Trabalho Científico de Complemento de Licenciatura em Educação Física – Monografia). Universidade de Cabo Verde. Praia, 2009.

MOURÃO, Rui. *Estruturas* – Ensaio sobre o romance de Graciliano. Belo Horizonte: Tendência, 1969.

MOTTA, Rodrigo Patto. “O diabo nas bibliotecas comunistas: repressão e censura no Brasil dos anos 1930”. In: DUTRA, Eliana de Freitas; MOLLIER, Yves (Orgs.). *Política, Nação e Edição* – O lugar dos impressos na construção da vida política. São Paulo: Editora Annablume, 2006.

PASSOS, Mauro. *Magistério -profissão esperança?* Disponível em: http://www.fae.ufmg.br/portalmineiro/conteudo/externos/3cpehemg/congresso/textos_p/df/Tema%2010%20-%20Profiss%C3%A3o%20docente/Magist%C3%A9rio%20profiss%C3%A3o%20esperan%C3%A7a.pdf. Acesso em: 08/2016.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2006.

_____. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.

_____. *Infância*. Rio de Janeiro: Livraria Editora José Olympio, 1955.

_____. *Insônia*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1985.

_____. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982

RIAUSOVA, Helena. “Prefácio”. In: ROMANO, Luís. *Famintos*. Porto: Ulmeiro, 1984

ROMANO, Luís. *Famintos*: romance de um povo. Natal: Editora Leitura S.A, 1962.

_____. *Kabverde*: civilização e cultura. Rio de Janeiro: Minerva Press do Brasil, 2000.

_____. *Negrume (Lzimparin)*. Rio de Janeiro: Editora Leitura S/A., 1973.

ROSAS, Fernando. *O Estado Novo nos anos trinta* – 1928-1938. Lisboa: Estampa, 1996.

SALLA, Thiago Mio. *Graciliano Ramos do Outro Lado do Atlântico*: a Difusão e a Recepção da Obra do Autor de Vidas Secas em Portugal entre as Décadas de 1930 e 1950. 2016. 342 f. Tese (Doutorado em Letras) - *Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas*, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SANTOS, Rubens Pereira dos. *Vidas secas e Os Flagelados do vento leste: insulamento e tragédia*. 1995. 219 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

SILVA, Márcia Cabral. *Uma história da formação do leitor no Brasil*. Rio de Janeiro: UERJ, 2009.

SILVA, Franklin Leopoldo. “Literatura e experiência histórica em Sartre: O engajamento”. *dois pontos*, Curitiba, São Carlos, vol. 3, n.2, p. 69-81, 2006.

STEINER, George. *Linguagem e Silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SPÍNDOLA, Daniel. “Sementeira, chuva e seca”. In: VEIGA, Manuel (Coord.). *Cabo Verde, insularidade e literatura*. Paris: Rarthala, 1998.

TRINDADE, Solano. *Poemas Antológicos de Solano Trindade*. Seleção e introdução de Zenir Campos Reis. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2008.

TORRES, Alexandre Pinheiro. *Ensaio escolhidos: estudos sobre as literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Editora Caminho, 1990.

VEIGA, Manuel (Coord.). *Cabo Verde, insularidade e literatura*. Paris: Rarthala, 1998.

VILLEN, Patrícia. *Amilcar Cabral e a crítica ao colonialismo: entre harmonia e contradição*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. “Por que escrever? ”. In: _____. *Que é a literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2006.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: VÁRIOS. *Teoria da literatura, Formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo. 1978.