

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

**Vozes subterrâneas –
embates discursivos em *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Voz de prisão*, de
Manuel Ferreira**

Adriano Guilherme de Almeida

Dissertação apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Jr.

(VERSÃO CORRIGIDA)

São Paulo, 2015

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

A luta de libertação é, acima de tudo, um acto de cultura.

Amílcar Cabral

A Alaor (*in memorian*) e Antônio Palombello (*in memorian*).

A Mário, Elenira, Dora e Maria.

Agradecimentos

A Ana Galetti e Rosane Schiller;

a Daniel Bianchi, Del Candeias, Antônio Souza da Cruz e Matheus Massabki;

a Elenira Peixoto Silva, Madalena Guasco Peixoto, Agenor Silva, Shophia Castello, Carmela Guilherme de Almeida e Geraldo José de Almeida;

a Ariedalva Félix Miranda;

às professoras Vima Lia Martin, Fabiana Carelli, Tânia Macedo e Rejane Vecchia da Rocha e Silva;

aos meus colegas de pesquisa Miguel Yoshida, Paula Fábrio, Andrea Trench de Castro, Michele Araujo, Luzia de Barros, Carol Takeda, Tom Lopes, Carla Kinzo, Daniel Obeid e Ricardo Ramos Filho;

a meus ex-alunos do Colégio Oswald de Andrade;

aos funcionários da pós-graduação do DLCV, Júlio em especial;

à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Ministério da Educação)

ao professor Benjamin.

RESUMO

Este trabalho visa explorar as relações entre duas obras produzidas em língua portuguesa e de algum modo vinculadas à tendência engajada da literatura do século XX: *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Voz de prisão*, de Manuel Ferreira.

Entre os nexos comparativos está a hipótese de que, nos dois livros, são expostas e exploradas as tensões existentes entre discursos hegemônicos e “discursos subterrâneos”.

Esse embate discursivo – cultural, estético, ideológico – será pensado como fatura romanesca e também a partir da participação e/ou intermediação da figura do intelectual, a qual, de modos diferentes, tem relevância nas obras em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos; Manuel Ferreira; *Angústia*; *Voz de prisão*; Intelectual engajado.

ABSTRACT

This work aims to explore the relationships between two works produced in Portuguese and somehow linked to the political engagement tendency of the twentieth century literature: *Angústia* by Graciliano Ramos, and *Voz de prisão* by Manuel Ferreira.

Between the comparative links is the hypothesis that, in both books, are exposed and explored the existing tensions between hegemonic speeches and "underground speeches".

This discursive clash - cultural, aesthetic, ideologic - will be thought as romanesque invoice and also through the participation and/or intervention of the figure of the scholar, to which, in different ways, has relevance in the works in question.

KEYWORDS: Graciliano Ramos; Manuel Ferreira; *Angústia*; *Voz de prisão*; Politically engaged scholar.

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	p. 6
I.1 Dois textos em língua portuguesa.....	p. 6
I.2 Alguns conceitos importantes	p. 8
I.3 O engajamento nas literaturas de língua portuguesa.....	p. 14
I.4 Contextos discursivos e vozes subterrâneas	p. 16
II. “A PALAVRA NÃO FOI FEITA PARA ENFEITAR”	p. 18
II. 1 O contexto discursivo de <i>Angústia</i>	p. 23
II.1.1 A “tradição oratória” brasileira	p. 24
II.1.2 A literatura engajada no Brasil	p. 28
II.2 <i>Angústia</i> (1936)	p. 30
II.2.1 Enredo	p. 31
II.2.2 Estrutura e linguagem	p. 33
II.2.3 Graciliano classicista?	p. 38
II.2.4 Elementos da oralidade em <i>Angústia</i>	p. 41
II.2.6 <i>Angústia</i> : crítica e autocrítica	p. 48
III. AS MUITAS VOZES: MESTIÇAGEM E TENSÃO NA NARRATIVA DE MANUEL FERREIRA	p.52
III. 1 O contexto discursivo de <i>Voz de prisão</i>	p. 57
III.1.1 Elites letradas de Cabo Verde: assimilação e mediação.....	p. 61
III.1.2 Os intelectuais e o Estado Novo de Salazar.....	p. 66
III.1.3 A luta pela libertação nacional	p. 70
III.2 <i>Voz de prisão</i> (1971).....	p. 75
III.2.1 Enredo	p. 77
III.2.2 Estrutura e linguagem.....	p. 86
III.2.3 Oralidade e conversação em <i>Voz de prisão</i>	p. 90
IV. AS VOZES SUBTERRÂNEAS: <i>ANGÚSTIA</i> E <i>VOZ DE PRISÃO</i>	p. 93
IV.1 A voz subterrânea em <i>Angústia</i>	p. 95
IV. 2 As vozes subterrâneas em <i>Voz de prisão</i>	p. 101
IV. 2.1 Nha Joja: assimilação, desconfiança e “tomada de consciência”.....	p. 101
IV. 2.2 Negritude e revolta	p. 104
V. CONSIDERAÇÕES FINAIS	p.109
VI. BIBLIOGRAFIA	p. 115

I. INTRODUÇÃO

Se for verdade – como costumam afirmar os devotos leitores de ficção – que um texto deve ser lido e relido muitas vezes antes que possamos arriscar qualquer comentário a seu respeito, acreditamos que o caso das narrativas aqui estudadas, *Angústia* e *Voz de prisão*¹, são exemplos radicais de tal postulado. A complexidade estrutural que elas apresentam – o entrecruzamento de tempos e vozes, a mescla de registros e sua densidade psicológica, para ficarmos somente nos casos mais notórios – tornam-nas um desafio significativo à interpretação. Na breve extensão e dentro dos limites das pequenas ambições deste trabalho, dispusemo-nos a descrever algumas das singularidades dessas duas narrativas, apontando as relações entre si que acreditamos importantes.

I.1 Dois textos em língua portuguesa

A associação entre política e literatura nos países de língua oficial portuguesa, sobretudo a partir dos anos 30 do século XX, passa a ser de fundamental relevância. Nosso objetivo é observar como se dá essa associação em Graciliano Ramos e Manuel Ferreira, mais especificamente considerando as obras *Angústia* e *Voz de prisão*.

O tipo de comparatismo escolhido por nós, embora não ignore as pontes substanciais que a história literária apresenta entre os sistemas português, cabo-verdiano e brasileiro, leva mais em conta as confluências que podem ser encontradas entre os dois escritores que, com diferentes matizes, escreveram no mesmo idioma. Confluências

¹ Utilizaremos, neste trabalho, as seguintes edições: *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record/Martins, 1975 e *Voz de prisão*. Lisboa: África Editora, 1978. Em alguns momentos, referiremos esses livros com o uso das siglas *A* e *VP*.

ligadas a preocupações que, vistas em bloco, representam de diversas maneiras o exercício pela luta emancipatória, independentemente do agente opressor: no caso brasileiro, a modernidade antipopular; no caso de Cabo Verde, o colonialismo salazarista.

Existem influências reconhecidas dos modernistas brasileiros no neorrealismo português e desses dois grupos saíram influências importantes para a formação da literatura cabo-verdiana. Se considerarmos os acontecimentos do período que vai de 30 (década de produção de *Angústia*) a 70 (década de *Voz de prisão*), podemos encontrar muitas intersecções, começando pela flagrante herança da expressão ‘Estado Novo’, tomada pelo governo de Vargas do regime do português de Salazar. Tanto este quanto Vargas fizeram, cada qual à sua maneira, parte da luta contra o “avanço comunista” no Após-Guerra, protagonizando ditaduras sangrentas, que se opuseram violentamente ao direito à democracia (no Brasil) e à libertação nacional (nos países africanos como Cabo Verde).²

² Em sua biografia sobre Getúlio Vargas, Lira Neto comenta sobre o sistema repressivo desse governo: “Se evitou a execução sumária dos prisioneiros, Getúlio não impediu a instituição da tortura como método investigativo nos porões de seu governo. Nenhuma denúncia de violência contra os milhares de homens e mulheres postos sob a custódia do Estado naquela época foi devidamente apurada” (Cf. NETO, 2013, p. 259). O historiador José Murilo de Carvalho, em artigo intitulado “Chumbo grosso – assassinato e tortura eram práticas comuns da polícia política durante a ditadura de Getúlio Vargas”, apresenta dados contundentes sobre a truculência do período, com exemplos de instrumentos e métodos de tortura: o uso de “maçarico que queimava e arrancava pedaços de carne; os ‘adelfis’, estiletos de madeira que eram enfiados por baixo das unhas; os ‘anjinhos’, espécie de alicate para apertar e esmagar testículos e pontas de seios; a “cadeira americana”, que não permitia que o preso dormisse (...)” (Cf. CARVALHO). Lembremos ainda que as *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos (RAMOS, 1985) oferecem uma visão terrificante do sistema prisional de Getúlio Vargas, sobretudo em sua descrição da Colônia Penal em Ilha Grande. Já quanto à violência do Estado Novo português, inclusive no que diz respeito à colonização de Cabo Verde, algumas informações poderão ser encontradas neste próprio trabalho.

Entender como se dão as relações entre esses sistemas literários pode significar a abertura de um ângulo diferente de observação crítica, uma nova forma de aprendizagem, um comparatismo que, para além das influências, trabalha com a ideia de cooperação cultural ou, nas palavras de Abdala Jr, “circuito comunicativo” (2007b, p. 171).

O exercício de leitura comparada que aqui propomos implica um convite à alteridade em que se pode “dinamizar cada literatura desde que desideologizadas as articulações alienantes” (ABDALA JR., 2007b, p. 38).

A nosso ver, *Angústia* e *Voz de prisão* são narrativas que exploram o choque entre padrões culturais hegemônicos e vozes de menor prestígio social, oprimidas, que resistem e sobrevivem: sob a condição de voz subterrânea. Na explicitação dessas forças em luta, a figura do intelectual aparece como central nas duas narrativas, seja para condenar seu lugar de privilégio, seja para “alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação” (SAID, 2005, p. 35).

Também acreditamos ter encontrado, em ambas as narrativas, cada qual à sua maneira singular, um engajamento político que se dá pela linguagem, em compatibilidade com aquelas palavras de Benjamin Abdala Jr.:

Uma apreciação “positiva” ou “negativa” traz a necessidade de análise da produtividade artística do escritor. Seu engajamento real não pode permanecer na intenção de engajamento e ele só se efetiva no texto artístico, numa articulação com “ciência” e “arte” dos temas relativos às carências de seu povo. (2007B, p. 17)

Como já sugerimos mais acima, em *Angústia* e *Voz de prisão* o leitor encontra uma rica exploração da linguagem – desvios da norma, hibridismos linguísticos, repetições e distorções (próprias das vanguardas) – que é elemento inseparável de suas problematizações históricas e políticas.

I.2 Alguns conceitos importantes

O eixo temático engajamento – literatura ocupou o trabalho de muitos teóricos do século XX, inflamou debates, insuflou ânimos, dividiu caminhos. Nosso trabalho, que não objetiva abordar tamanha polêmica, adotará a posição de alguns dos autores centrais desse campo, dos quais tomaremos alguns conceitos-chave para a leitura de Graciliano Ramos e Manuel Ferreira.

É no século XX que desponta a figura do intelectual engajado, ou seja, o homem das letras que, pertencendo às classes dominantes e tendo sua formação intelectual atrelada a ela, produz uma trajetória intelectual contrária aos interesses do seu grupo social de origem.

O domínio da escrita – do ponto de vista instrumental – e o lugar ocupado na sociedade – o de intelectual/escritor – são, eles mesmos, signos associados às elites. Sobretudo em países de economia periférica do capitalismo, como é o caso de Cabo Verde e do Brasil, a escrita e o conhecimento formal se concentram em uma pequena comunidade mandante. E mais: o próprio idioma normativo é do conhecimento de um grupo minoritário e privilegiado. No caso de Cabo Verde, o crioulo é a língua mais usada na oralidade. No Brasil, o português falado pelo maior parte da população distancia-se da gramática escrita.

Ángel Rama, analisando o processo de colonização da América Latina, mostra a cumplicidade dos intelectuais com os grupos mandantes, contribuindo para a manutenção de sua opressão e de seus privilégios ou mesmo protagonizando e aprofundando o fosso que separava a população local da “cidade letrada”. São intelectuais que “não somente servem a um poder, como também são donos de um poder.” (RAMA, 1985, p. 46). A colonização portuguesa de países como Cabo Verde

obedecerá a uma lógica análoga: o pequeno grupo intelectualizado funcionará como mantenedor das relações desiguais entre portugueses e nativos, relação da qual participa como importante elemento diferencial o preconceito racial: os brancos portugueses sendo vistos como mais civilizados que os negros de origem africana. A dissimulação do racismo em Cabo Verde (aliás, em pleno século XX, durante o Salazarismo) era favorável a uma visão mais positiva à empresa colonial lusitana e foi sustentada pelos meios acadêmicos portugueses e disseminada pela elite letrada cabo-verdiana (Cf. VILLEN, 2013)³.

Brasil e Cabo Verde – como afinal outros países colonizados por Portugal e Espanha – verão surgir no século XX um novo cenário no mundo letrado: irrompe a figura do intelectual crítico, contrário aos privilégios de sua classe e ao eurocentrismo. Adotando uma perspectiva problematizadora, no mais das vezes sob influência do pensamento marxista, esse intelectual fará de sua produção um modo de combate à hegemonia dominante.

Na acepção gramsciana, hegemonia “é concebida como direção e domínio e, portanto, como conquista, através da persuasão, do consenso, mas também como força para reprimir as classes adversárias.” (1978, p. 58). Para os objetivos do nosso trabalho, é fundamental destacar a dimensão cultural, estética e até cognitiva da hegemonia, isto é, como uma instância que “opera não apenas sobre a estrutura econômica e sobre a organização política da sociedade, mas também sobre o modo de pensar, sobre as orientações ideológicas e inclusive sobre o modo de conhecer.” (Idem, p. 3).

³ Conforme mostraremos mais adiante, o próprio Manuel Ferreira, em *Aventura crioula*, contribui para o discurso da “desafricanização” de Cabo Verde, discurso que será radicalmente contrariado no romance *Voz de prisão*.

O próprio Antonio Gramsci atribui papel importante ao “novo intelectual”: é ele o “elaborador” de ideologia, o “persuasor” a serviço da hegemonia e, por isso mesmo, o ator fundamental na formação de uma nova hegemonia:

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloqüência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática como construtor, organizador, “persuasor permanente”, já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato; da técnica trabalho, eleva-se à técnica-ciência e à concepção humanista da história, sem a qual se permanece “especialista” e não se chega a “dirigente” (especialista mais político) (GRAMSCI, s/d, p. 12)

A ideologia difundida pelos intelectuais orgânicos burgueses (hegemonia) acaba por se tornar a própria maneira de pensar das classes subalternas, pois essas, desprovidas de recursos críticos, acabam por aceitar a leitura da realidade apresentada pelo *status quo*, de modo a entender como natural a sua condição e a não refletir criticamente sobre as grandes contradições que vivencia. Conforme lembra Luciano Gruppi:

(...) se as classes subalternas são dominadas por uma ideologia que as atinge através de mil canais, sob a ação das classes dominantes, o fato é que as necessidades efetivas, as reivindicações, inclusive relativamente espontâneas, das classes subalternas impulsionam tais classes a ações, a lutas e movimentos, a um comportamento mais geral que entra em contradição com a concepção do mundo na qual elas foram educadas. (GRUPPI, 1978, p. 69)

O desafio seria, então, evidenciar para as classes subalternas as contradições em que vivem. Segundo Gruppi:

(...) é preciso criticar a concepção imposta às classes subalternas, superá-la, tendo em vista construir uma concepção nova, na qual se estabeleça a unidade entre a teoria e a prática, entre a política e a filosofia. Unidade, ainda que relativa, entre teoria e prática existe na classe dominante. Mas o que caracteriza as classes subalternas é precisamente a falta dessa unidade entre ação e teoria. Essas classes permanecerão sempre subalternas até o momento em que não progredir o processo de unificação entre ação e teoria, entre política e filosofia.

Trata-se, portanto, de elaborar uma concepção nova, que parta do senso comum, não para se manter presa ao senso comum, mas para criticá-lo, depurá-lo, unificá-lo e elevá-lo àquilo que Gramsci chama de *bom senso*, que é para ele a visão crítica do mundo. (Ibidem, p. 69)

A formação de uma contra-hegemonia só se faria possível com uma nova concepção de cultura. Conforme explica Cristina Bezerra:

Gramsci indica claramente sua concepção de cultura como uma “concepção da vida e do homem”, unitária e coletivamente defendida, capaz de gerar uma ética, um modo de viver, uma nova atitude face às contradições e aos enfrentamentos vivenciados pelas classes sociais enquanto fundamentais ao modo de produção capitalista. É neste sentido que para ele se constroem os elementos próprios do marxismo neste âmbito: lutar por uma nova cultura enquanto “novo humanismo”, capaz de criticar e superar criticamente costumes, sentimentos e concepções de mundo. (BEZERRA, 2012, p. 134)

A luta contra a hegemonia burguesa moderna, com todas suas implicações ideológicas e culturais, será o objetivo maior dos escritores engajados do século XX. Pensamos no “engajamento” aqui tal como Benoît Denis o descreve: “tomada de posição refletida, consciência lúcida do escritor de pertencer ao mundo e vontade de mudá-lo”. (2002, p.38).

Segundo Denis,

No sentido estrito, o *escritor engajado* é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação. (p. 31)

A questão do engajamento teria emergido de modo mais intenso no período do entre-guerra. Segundo Denis, ela

obsedou as gerações de escritores que se sucederam desde a Grande Guerra, ao ponto que se pode considerar que ela esteve no centro do debate literário no século XX e que ela se constitui no seu eixo estruturante mais importante. (2002, p. 21)

Denis ressalta a importância de Sartre nesse processo:

Não foi Sartre, certamente, que inventou o engajamento, mas ele permanece o único a ter ousado a elevá-lo ao plano de um imperativo literário absoluto e de ter exigido dos demais escritores de se submeterem a ele integralmente. (2002, p. 269)

Ainda sobre Sartre, Denis comenta:

Figura maior do engajamento, do qual ele foi o promotor mais fervoroso e o mais visado, ele deu-nos dela sobretudo a formulação teórica mais

aprofundada e mais completa no *Que é a literatura?*, ensaio aparecido em vários fascículos no *Les Temps modernes*, de 1947, e republicado no ano seguinte, no volume *Situações II*. (2002, p. 29)

Não por acaso, essa emersão do engajamento aparece justamente num momento em que, segundo Denis,

(...) o engajamento na literatura deixa de acontecer por si mesmo e a “missão social” do escritor não se constitui mais uma evidência. Em outros termos, a problemática do engajamento surge a partir de um sentimento de falta ou de dificuldade: a literatura, tal como a modernidade a concebe, não é naturalmente “ramificada” sobre o político (ela não é *a priori* um discurso político) e não é certo que ela possa facilmente preencher o fosso que a separa assim do universo social. (2002, p. 12)

Denis lembra que a literatura engajada surge como resposta à contrapartida do princípio da *arte pela arte*, marcante na literatura francesa do século XIX e de influência expressiva nas literaturas brasileira e portuguesa (como veremos mais adiante):

(...) é pertinente se opor, como fazia Barthes, literatura engajada e arte pura no contexto da modernidade: se pode haver uma literatura engajada a partir de 1850 é porque, em contrapartida, se instala, ao mesmo tempo, a tentação permanente da arte pela arte, quer dizer, que se esboça para a literatura a possibilidade de existir como dobra autônoma e independente da sociedade em geral. (Idem, p. 27)

Para Sartre, ainda segundo Denis, a escrita engajada cumpre a tarefa de desmascarar o real, descortinando aspectos que, embora presentes, são pouco observados, obnubilando a percepção.

Escrever para intervir na realidade tem a ver com lutar pela criação de uma nova hegemonia, ou, no mínimo, procurar apresentar as contradições da hegemonia vigente, questionando-a e dando espaço para as vozes não hegemônicas ou contra-hegemônicas.

O engajamento literário viverá, segundo Denis, uma “crise” por volta dos anos 50, momento em que o pensamento progressista desilude-se com o comunismo a partir da divulgação do *Relatório de Krouchtchev*, o qual revelou para o mundo as atrocidades cometidas pelo regime de Stálin. (DENIS, 2002)

A concepção de literatura da União Soviética assume, nos anos 40, a forma de um dogma, quando Stálin encarrega Andrei Zdanov a orientar e exigir que as artes sejam única e exclusivamente um meio de elevar a consciência do povo para o caminho da revolução socialista, de modo a difundir uma mensagem positiva e pouco problemática a respeito desse processo revolucionário.

Reafirmando a mesma lógica dicotômica do princípio oitocentista de *arte pela arte*, que separava conteúdo de forma, o zdanovismo passa por cima da complexa relação que existe entre arte e realidade, apenas invertendo os termos, ao colocar o conteúdo acima da forma.

Como mostra Benoît Denis, não se pode enquadrar a concepção sartreana de engajamento dentro da lógica zdanovista, pois a luta de Sartre é contra a supervalorização da forma própria do *art pour l'art*. Segundo Denis, para o filósofo francês:

(...) a preocupação formal não é incompatível com a escolha do engajamento; simplesmente, o que Sartre recusa violentamente, (sic) é a *autonomia da forma*: esta não pode significar independentemente do conteúdo e deve de qualquer modo permanecer “a serviço” deste (...) (DENIS, 2002, p. 73)

Essa preocupação em não separar forma de conteúdo já era, portanto, central num dos momentos mais abertamente políticos da literatura portuguesa, o Neorrealismo.

I.3 O engajamento nas literaturas de língua portuguesa

A questão do engajamento ocupa um lugar importante nos sistemas literários de língua oficial portuguesa. Países como o Brasil ou Cabo Verde tiveram no século XX autores dedicados a fazer da literatura uma forma de compreensão e de denúncia da desigualdade social tão marcante nessas sociedades.

No caso da literatura portuguesa, o engajamento teve papel decisivo na reunião de um vasto conjunto de autores denominado neorrealista, por volta dos anos 40. Seguindo estilos bastante diversos, os neorrealistas tinham em comum a oposição à ditadura de Antônio de Oliveira Salazar. Segundo um dos críticos literários de maior destaque da geração neorrealista, Alexandre Pinheiro Torres, não se pode pensar o engajamento literário deve sempre levar em conta a relação crucial entre forma e conteúdo.

Em *O Neo-Realismo literário português* (1997), Torres toma para exame uma conferência proferida pelo escritor Alves Redol, em 1936, com o título de “Arte”. De todo o discurso de Redol, Torres destaca três passagens, “as quais lhe sintetizam as linhas mestras”:

a) “A arte pela arte é uma ideia tão extravagante em nossos tempos como a de *riqueza pela riqueza*, ou de *ciência pela ciência*”; b) “Todos os assuntos devem servir um proveito do homem, se não querem ser uma vã e ociosa ocupação: a riqueza existe para que toda a humanidade goze; a ciência para guia do homem; *a arte deve servir também para algum proveito essencial e não deve ser apenas, um prazer estéril*”; c) “A arte deve contribuir para o desenvolvimento da consciência e *para melhorar a ordem social*”. (sublinhados nossos) (Alves Redol apud TORRES, 1977, p. 18)

E a conclusão de Torres é a seguinte:

Neste período polémico do Neo-Realismo não se acredita (ou melhor: alguns de seus defensores não acreditam) que o *engagement* seja compatível com a Arte. Ou, pelo menos, algumas afirmações teóricas são de molde a pôr em destaque tal incompatibilidade. O artista deve considerar-se arregimentado, como qualquer outro revolucionário. (TORRES, 1977, p. 19)

O próprio Redol, lembra-nos Torres, logo em seguida abandonará tal postura e mais tarde, já em 1958, em entrevista concedida ao *Diário de Lisboa*, apontará o caráter circunstancial daquele seu pronunciamento. Em situação também circunstancial, nos anos 60, pródromos da Revolução de Abril, Alexandre Torres declara ter adotado ele mesmo “posturas doutrinárias” (TORRES, 1997, p. 22). Mas adverte que “o tipo de

engagement proposto pela maioria dos teorizadores do Neo-Realismo é, desde muito cedo, declarado como perfeitamente compatível com a Arte.” (Ibidem, p. 20)

Torres menciona a importante entrevista concedida por Mário Dionísio a *O Primeiro de Janeiro*, em 1945, na qual este afirmava:

Os neo-realistas repelem vivamente a lenda do seu desinteresse pelos assuntos estéticos. Essa, como a da construção de romances sem psicologia, ou o estreito convencimento de que no mundo só há problemas econômicos, é uma ideia superficial que não resiste ao mínimo exame. Ninguém ignora a importância da técnica e um neo-realista é, como qualquer outro escritor, um homem que necessita da literatura e da arte como seu único meio possível de exprimir-se. (Mário Dionísio apud TORRES, 1977, p. 23)⁴

Podemos ver, portanto que, à exceção de momentos de maior extremismo, a recusa em pensar o engajamento como contrário à preocupação estética – que, conforme expusemos, aparece também em Sartre –, é característica dos escritores engajados de língua portuguesa, dentre os quais situamos Graciliano Ramos e Manuel Ferreira. Tanto *Angústia* quanto *Voz de prisão* apresentam embates entre discursos hegemônicos e contra-hegemônicos, tanto um quanto outro são livros que tematizam e estilizam, ou seja, abordam (como temática) e expressam (como forma) o esforço do poder instituído em empurrar para os subterrâneos da cultura os elementos que contradizem esses projetos hegemônicos, conforme buscaremos mostrar mais adiante.

I.4 Contextos discursivos e vozes subterrâneas

Após esta breve exposição conceitual-metodológica, apresentaremos aqui, em linhas gerais, o percurso de nossa dissertação.

⁴ Não por acaso, Manuel Ferreira utiliza, como epígrafe de *Voz de prisão*, esse mesmo trecho de Mário Dionísio, acrescido do seguinte: “O neo-realismo (...) não repudia técnica nenhuma para já: está, antes, aberto a todas as técnicas, atento a todas as experiências, procurando a melhor maneira de concretizar a sua posição perante o homem e a natureza, que não é mais, no fundo, que a maneira mais útil e mais bela de agir sobre eles.”

Nos capítulos II e III abordamos a vida e a obra dos dois autores, respectivamente de Graciliano Ramos e de Manuel Ferreira. A ideia foi apresentar, de modo sucinto, o percurso intelectual e o projeto literário⁵ de ambos, tendo em vista não apenas a obra ficcional produzida por eles, mas também seus textos críticos e seus estudos que consideramos significativos para nossos objetivos.

Ainda nos capítulos II e III, debruçarmo-nos sobre alguns aspectos da literatura e da cultura de cada um dos países que foram considerados relevantes para a compreensão dos romances. A esses aspectos decidimos chamar *contextos discursivos*.

No capítulo IV, buscamos reforçar a ideia de que as duas narrativas abordam um embate entre a hegemonia dominante e as marcas que essa procura, em sua ação opressora e repressora, eliminar. A essas marcas escolhemos nomear *vozes subterrâneas*, pelo seu caráter de existência submetida a sufocamentos, represamentos ou – talvez melhor ainda – soterramentos. São as vozes da cultura não-hegemônica que os projetos opressores pretenderam banir de seu horizonte ou neutralizar.

Tecendo críticas sociais e ao mesmo tempo questionando as forma linguística no próprio ato de sua realização, acreditamos estar diante de textos genuinamente engajados.

⁵ Empregaremos o termo “projeto estético” (ou “projeto literário”) não para diferenciá-lo, tal como propõe João Luiz Lafetá (2000), de “projeto ideológico”, mas sim com a intenção de abarcar de uma só vez a instância da linguagem e a da política. Com um sentido correspondente ao que adotamos aqui, encontramos a expressão “projeto literário” em Vima Lia Martin (2008).

II. “A PALAVRA NÃO FOI FEITA PARA ENFEITAR”

Acreditamos que esta declaração de Graciliano Ramos possa ser tomada como uma síntese de seu projeto literário e intelectual: “A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso. A palavra foi feita para dizer”⁶.

Graciliano Ramos tem uma trajetória – como cidadão e como autor – marcada pelo inconformismo. De um lado, travou batalha contra a palavra oficial, o academicismo e o beletismo brasileiros, contra os quais escreveu e se declarou de diversas maneiras e situações. De outro lado, recusou-se a cultivar ou mesmo a elogiar o realismo socialista que era produzido sob a batuta de Zdanov e do regime soviético (MORAES, 1993). Em ambos os casos, podemos dizer, Graciliano brigava contra um mesmo e único “ouro falso”: os torneios vazios da tradição acadêmica à Rui Barbosa, nacionalista ufanista, retórica, impregnada de expedientes-clichês classicistas (BULHÕES, 1999) e a visão romântica do proletariado e do mundo novo pelo socialismo soviético, com suas formulações maniqueístas.

Autor conhecido do público brasileiro, Graciliano nasceu em Quebrangulo, interior de Alagoas, e já na pré-adolescência iniciou seus experimentos literários. Entre 1914 e 15, trabalhou no Rio de Janeiro como revisor do *Correio da Manhã*. Por essa época, o autor já mantinha uma intensa atividade na imprensa, escrevendo como colaborador de jornais como *Paraíba do Sul*, *O Jornal de Alagoas*.

Graciliano retornou ao Nordeste e passou a viver em Palmeira dos Índios, onde teve notoriedade como intelectual, num meio em que o simples domínio da escrita era sinal de prestígio. Em 1927 foi eleito prefeito da cidade.

⁶ Segundo o site oficial de Graciliano Ramos, essas palavras foram usadas pelo autor na entrevista em que concedeu para Joel Silveira, em 1948. Cf. <http://graciliano.com.br/site/2012/11/em-entrevista-a-joel-silveira/>

No ano de 1929, Graciliano Ramos enviou ao governador de Alagoas um relatório de prestação de contas do município. O relatório, por suas qualidades literárias, chamou a atenção do editor Augusto Schmidt, que mais tarde (1933), publicou *Caetés*.

Em 1930 Graciliano renunciou ao cargo de prefeito e mudou-se para Maceió, onde foi nomeado para o posto de diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. Tornou-se diretor da Instrução Pública de Alagoas, em 1934, ano em que publicou *São Bernardo*, romance que deixou ainda maior sua notabilidade como escritor entre os círculos literários.

No ano de 1936, Graciliano Ramos foi preso pela polícia de Getúlio Vargas, sem passar por julgamento, sem receber processo e sem qualquer acusação específica. Na “caça às bruxas” do regime ditatorial de Vargas, a prisão de Graciliano correspondeu à tentativa generalizada do Estado brasileiro de barrar o avanço do comunismo no país. Identificado com as ideias progressistas, embora não ligado a nenhuma organização política de esquerda, Graciliano ficou preso por 11 meses. As dificuldades vividas pelo escritor nesse período podem ser conferidas em seu livro *Memórias do cárcere*, publicado postumamente, no qual o escritor detalhou os horrores da vida no presídio e as arbitrariedades do sistema penitenciário brasileiro.

Foi da cadeia que Graciliano teve notícia da publicação de *Angústia*, que chegou às livrarias no mesmo ano de 1936, sem a revisão do autor.

Em 1938, já liberto e morando no Rio de Janeiro, Graciliano publicou *Vidas secas*, romance que o consagrou definitivamente entre a crítica brasileira e projetou sua obra para fora do Brasil.

Em 1945, Graciliano Ramos ingressou no PCB, mas manteve uma posição incômoda dentro do partido que possuía uma perspectiva dogmática em relação à

produção artística, perspectiva que se radicalizou a partir de 1948, com a decisão do Comitê Central em transformar o realismo socialista de Zdanov em padrão estético.

Graciliano Ramos discordava desse ideário, e sua discordância ficou explícita em algumas de suas declarações. Uma delas surgiu numa conversa informal com escritores, na qual Graciliano, irritado, exclamou: “Esse Zdanov é um cavalo!” (In: MORAES, 1993, p. 262). Outra declaração apareceu numa carta ao crítico Oscar Mendes, na qual se lê: “Acho que transformar a literatura em cartaz, em instrumento de propaganda política, é horrível.” (Ibidem, p. 263)

A obra de Graciliano Ramos conta ainda com títulos de caráter não-ficcional, como os artigos reunidos em *Linhas tortas* (publicado em 1962). Dois artigos desse livro são particularmente importantes para delinear o projeto literário do autor: “Norte e Sul”⁷ e “O romance de Jorge Amado”⁸.

Em “Norte e Sul”, Graciliano procura contrapor-se a uma divisão da literatura brasileira que se baseava em critérios geográficos. Em vez dela, Graciliano oferece outra divisão: a que existe entre os autores que “gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade” e os que “preferem tratar de fatos que existem na imaginação” (RAMOS, 2005, p. 191). Ao último grupo, corresponde um “espiritualismo literário”, que para Graciliano é apenas “tapeação”, tentativa de esconder a realidade:

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, de expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço. Um espiritualismo literário excelente como tapeação. Não admitem as dores ordinárias, que sentimos por as encontrarmos em toda a parte, em nós e fora de nós. A miséria é incômoda. Não toquemos em monturos. (Ibidem, p. 192)

Em “O romance de Jorge Amado”, Graciliano retoma a crítica aos escritores que se distanciam da realidade, buscando manter seu conforto e privilégios. Escreve o autor:

⁷ In: RAMOS, 2005, pp. 191-193.

⁸ In: RAMOS, 2005, pp. 127-133.

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama nos sapatos. (RAMOS, 2005, p. 127)

Essa literatura que busca se preservar da realidade das ruas, da verdade do homem comum é entendida como “insincera” e – ponto que gostaríamos de destacar – “só usa expressões corretas”. A questão da correção linguística reaparece mais adiante no artigo, quando Graciliano passa a comentar sobre o outro tipo de literatura:

Os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe. Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram a coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, pragas, palavrões, e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em orações. Podiam mas acharam melhor pôr os pontos nos *ii*. (Ibidem, p. 129)

Aqui Graciliano faz uma alusão ao uso informal da língua, como elemento potencializador da crítica social – mais do que isso: o elemento mais eficaz, porque mais sincero, o que põe “os pontos nos *ii*”.

Ainda em relação a “O romance de Jorge Amado”, em que Graciliano, como já dissemos, faz uma defesa da informalidade linguística. Gostaríamos de acrescentar que há no trecho um verdadeiro elogio à utilização da oralidade, da fala do povo, informal, marcada por palavrões, o que nos faz considerar que, para além do escritor meticuloso na escolha de palavras e arranjo de frases e do revisor severo e até mesmo bruto⁹, é preciso considerar o Graciliano que “gosta de palavrões escritos e falados”, conforme declara em seu “Auto-retrato aos 56 anos”¹⁰; é preciso lembrar o romancista que emprega, em seu livro *Angústia*, como veremos mais adiante, palavrões, impropérios, “monumentos de baixeza”, conforme Otto Maria Carpeaux em “Visão de Graciliano

⁹ Características que podemos encontrar, por exemplo, na biografia de Dênis de Moraes *O velho Graça* (MORAES, 1993).

¹⁰ Cf. RAMOS, Ricardo. “Lembrança de Graciliano”. In: GARBUGLIO et alii, 1987, p. 11.

Ramos”¹¹; é preciso lembrar também do missivista boca-suja que, em carta a Marili Ramos, escreveu: “Essas mijadas curtas não adiantam” (GARBUGLIO et alii, p. 242), para apontar problemas num conto enviado pela moça.

No próprio segundo trecho de “O romance de Jorge Amado”, encontramos as palavras *cambembe* e *porcaria*. Ou seja, o que vemos é o emprego, num texto escrito e não-literário, de elementos próprios da oralidade e da linguagem informal.

Essa valorização da oralidade tem forte contraste com alguns comentários críticos sobre Graciliano Ramos que, ao longo do tempo, foram se solidificando. É o caso dessa passagem de um artigo de Adolfo Casais Monteiro¹²:

De todos os escritores nordestinos que se revelam à volta de 1930, Graciliano Ramos é, sem dúvida, o que mais está longe de usar uma linguagem popular, de ter um estilo oral. Porque ele é, de entre todos os seus contemporâneos, o mais puro estilista – se é possível empregar-se esta palavra sem qualquer ressaibo depreciativo.

(...)

O incisivo das suas frases curtas, que parecem bisturis abrindo e desnudando a vida e os seres, não significa oralidade, pois que se caracteriza pelo que há de mais oposto ao desmanchado e à imprecisão da fala. Pôr a vida a nu, com um estilo nu, foi o voto deste asceta da literatura. (GARBUGLIO et alii, 1987, p. 273)

Talvez já nos seja possível apresentar como discutível a afirmação peremptória de que a prosa de Graciliano está longe da linguagem popular e da oralidade. Talvez possamos discutir o termo “asceta da literatura”, que tem forte contraste com a valorização, presente no artigo, do escritor que vai “estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça” (RAMOS, 2005, p. 129).

A relação entre o literário e o não-literário em Graciliano Ramos já foi explorada por Antonio Candido em seu clássico ensaio *Ficção e confissão*¹³. Para o crítico, trata-se de uma continuidade importante para o entendimento da criação graciliânica e é, em

¹¹ In: GARBUGLIO et alii, 1987, p. 243.

¹² “Graciliano Ramos”. In: GARBUGLIO et alii, 1987, pp. 269-275.

¹³ CANDIDO, 1999.

última instância, fundamental na obra do autor. Segundo Candido, na escrita de Graciliano:

a necessidade de expressão se transfere, a certa altura, do romance para confissão, como conseqüência de marcha progressiva e irreversível, graças à qual o desejo básico da criação permanece íntegro, e a obra resultante é uma unidade solidária. (Ibidem, p. 70)

Embora no texto em questão Candido se refira especificamente à relação entre a obra ficcional e a memorialística do escritor alagoano, sua observação nos ajuda a pensar, de modo mais abrangente, nos artigos¹⁴ de Graciliano Ramos como elemento igualmente importante para o entendimento de seu projeto estético. Foi o que buscamos fazer com a análise dos trechos supracitados.

Nosso objetivo agora será o de observar alguns aspectos da literatura e da cultura brasileira que consideramos relevantes para a leitura de *Angústia*, ou seja, é observar o contexto discursivo do romance.

II.1 O contexto discursivo de *Angústia*

Para entender o contexto discursivo em que se insere *Angústia* é fundamental levarmos em conta os padrões hegemônicos das letras brasileiras em pleno processo de modernização do país, para cujo entendimento podemos tomar como parâmetro o Rio de Janeiro do início do século XX.

Capital não só política mas também cultural do Brasil, centro de recepção das ideias advindas da Europa, incluindo o modelo haussmanniano de reforma urbana, o Rio de Janeiro sintetiza as principais tendências da modernidade brasileira, nascida sob

¹⁴ Tendo em vista os objetivos deste trabalho, não nos cabe abordar aqui a questão da literariedade nos textos não-ficcionais de Graciliano Ramos, embora entendamos a discussão como profícua, ainda mais se levarmos em conta que os relatórios escritos pelo autor na condição de prefeito de Palmeira dos Índios despertaram a atenção do editor Augusto Schmidt justamente pelas suas qualidades literárias. (Cf. MORAES, 1993)

a égide eurocêntrica. A cidade buscava acompanhar o ritmo do progresso dos grandes centros, sobretudo Paris, que se torna, a partir de meados do século retrasado, “a capital do século XIX” (Cf. BENJAMIN, 1989).

Seguindo os princípios haussmannianos de elegância e novidade, de frescor e agilidade modernos, (Cf. BERMAN, 2007), elabora-se a “regeneração da cidade do Rio, e por extensão, do país”, processo no qual, segundo o historiador Nicolau Sevcenko:

são demolidos os imensos casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, transformados que estavam em pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre, a fim de que as ruelas acanhadas se transformassem em amplas avenidas, praças e jardins, decorados com palácios de mármore e cristal e pontilhados de estátuas importadas da Europa. (1989, p. 30)

Essa sociedade “sedenta de modelos de prestígio” (Ibidem, p. 36), esse Brasil que deseja ser “estrangeiro” (p. 36) empenha-se em transmutar o quadro da realidade nacional, ou, melhor dizendo, empenha-se em escondê-lo:

a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares na área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 1989, p. 30)

Nesse contexto de “limpeza cultural”, não só os costumes populares, mas também a fala característica do brasileiro era indesejada, estigmatizada como desviante, inculta, precária, vulgar, inferior ao português europeu.

II.1.1 A “tradição oratória” brasileira

Em *Literatura em campo minado* (1999), Marcelo Magalhães Bulhões nos mostra, entre outros aspectos, o diálogo crítico que a obra de Graciliano estabelece com a “tradição oratória”. Recuperando as reflexões de Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (2000), Bulhões lembra-nos da importância de considerar “a vinculação

fundamental do desenvolvimento da literatura brasileira com os públicos disponíveis, os quais correspondiam sobretudo ao ambiente dos auditórios.” Continua Bulhões:

Desse modo, a formação de um público em nossas letras esteve fundamentalmente relacionada às ocasiões dominadas pelo sermão e pelo recitativo, o que por sua vez condiciona a atividade escrita, exigindo-lhe adequação às exigências da expressão oratória. (Ibidem, p. 129)

Bulhões traça uma linha de continuidade da tradição oratória, tomando como ponto de partida o papel da cultura letrada no período colonial:

À expressão da tendência oratória corresponde a extrema precariedade dos mecanismos de difusão literária, aliada ao grande contingente de analfabetos. Desse modo, o mundo das letras no período colonial esteve associado à comemoração pública e à cerimônia religiosa; os sermões do Padre Antônio Vieira, de Eusébio de Matos ou de Antônio de Sá afirmavam-se como mecanismos adequados de difusão literária num contexto de exígua atividade editorial. A atuação dos pregadores no período colonial sedimentava em nossa história a tradição oratória por força das próprias circunstâncias. (Ibidem, p. 130)

A tendência oratória atravessaria o Barroco e persistiria pelos séculos XVIII e XIX,

(...) sobretudo quando a atividade retórica responderia às necessidades cívicas do escritor, poeta ou romancista, na afirmação do nacionalismo exigida pelo movimento romântico. (Ibidem, p. 130)

Bulhões nos chama a atenção para o fato de que a maior parte de nossos escritores românticos foram estudantes de direito,

(...) o que (...) os colocava conectados com os recursos tipicamente tribunícios; o que alude, por seu turno, ao inevitável vínculo da atuação política com a atividade literária expressa, por exemplo, na eloquência condoreira de Castro Alves, cuja obra evidencia sua missão social no estilo que procura convencer e emocionar. (Ibidem, p. 130)

No fim do século XIX, quando, conforme exposto, o intelectual desponta como figura pública, vemos surgir no cenário brasileiro os nomes de Joaquim Nabuco e Rui Barbosa. Este último será visto como “a encarnação de exímio orador”, “cuja carreira jurídica não se dissociou do pendor para a literatura que acrescentaria ao tom condoreiro as preocupações formais e estilísticas do Parnasianismo”. (BULHÕES, 1999, p. 130)

Rui Barbosa não é um exemplo isolado no panorama cultural brasileiro da *Belle Époque*. A concepção “beletrista” do notável jurista predominará no início do século XX, sendo resistente inclusive às investidas que o Modernismo de 22 lhe aplica. O correspondente literário à prosa oratória de Rui Barbosa é Coelho Neto, que, de modo coerente a seu projeto literário, lidera, em 1915, a Liga da Defesa Estética, a qual, juntamente com a Liga Contra o Feio (1908), essa liderada por Luís Edmundo, reflete o interesse em não “enfear” a cidade do Rio, tendo em vista um modelo de beleza europeu. (Cf. BULHÕES, 1999 e SEVCENKO, 1989)

Segundo Sevcenko, a cultura dos intelectuais que triunfaram na *Belle Époque* carioca primava pelas “temáticas sedições”, a “linguagem aparatosa, repontada de retórica” e era um modo oportunista de seguir à risca o jogo das elites, mantendo uma cultura de ornamento, “um estilo impessoal e anódino”. (1989, p. 104).

Ainda segundo Nicolau Sevcenko:

São os triunfadores do momento, e a sua concepção de cultura pode ser figurada na fórmula com que Afrânio Peixoto, [...] representante ilustre dessa casta especial, definiu a literatura como “o sorriso da sociedade”. (1989, p. 104)

Em um país pobre e quase que inteiramente analfabeto, o Rio de Janeiro funcionava como a referida “cidade letrada” de Ángel Rama, uma cidade – reforçemos – que buscava negar suas origens, sua população e toda a realidade que orbitava à sua volta: a língua falada, a cultura popular, a pobreza e as evidentes marcas da escravidão recém-abolida. Nas palavras de Sevcenko:

O Rio de Janeiro oferecia (...) um campo ímpar de atuação para os intelectuais em um país pobre e quase que totalmente analfabeto. Os cafés, confeitarias e livrarias da cidade pululavam de múltiplos conventículos literários privados, compostos de confrarias vaidosas que se digladiavam continuamente pelos pasquins esporádicos da Rua do Ouvidor. (SEVCENKO, 1989, p. 94)

Reconhecendo o seu poder de ação, os intelectuais procuram “levá-lo às últimas conseqüências” (SEVCENKO, p. 95), defendendo a alfabetização das massas. No entanto, Sevcenko observa, esses intelectuais:

Desligados da elite social e econômica, descrentes da casta política, mal encobrem o seu desejo de exercer tutela sobre uma larga base social que se lhes traduzisse em poder de fato. Era evidente contudo que essa generosidade ambígua não convinha aos projetos das oligarquias e morreu na reverberação ineficaz da retórica. (SEVCENKO, 1989, p. 95)

Carlos Nelson Coutinho observa que as elites que conduziram nossa Independência utilizaram os intelectuais apenas como mão de obra de tarefas burocráticas do Estado, não para “legitimar sua dominação através da batalha de ideias”, o que não era necessário. Foi incentivada, então, um tipo de cultura puramente ornamental, “que serviu para conceder *status* tantos aos intelectuais quanto aos seus mecenas”, sem “incidência efetiva sobre as contradições reais do povo-nação.” (COUTINHO, 2011, p. 20)

Ainda conforme Coutinho, o domínio da cultura era apenas um meio de distinção para homens livres mas não proprietários, os quais não se dedicavam ao trabalho, uma vez que este estava associado à mão de obra escrava e era, portanto, estigmatizado (Cf. HOLANDA, 1995).

Segundo Coutinho:

Ser intelectual era ser ocioso; e precisamente na possibilidade de desfrutar desse ócio é que residia o traço de distinção, o *status* superior do intelectual. E esse *status*, ao mesmo tempo em que servia de disfarce para a posição dependente do intelectual, acentuava o caráter ornamental da cultura dominante da época. (Ibidem, p. 21)

Assim como a Independência, o advento da República foi uma “mudança ‘pelo alto’” (Ibidem, p. 23), e manteve a vida intelectual praticamente inalterada, concentrada em poucos setores das camadas médias e seguindo um caráter ornamental, “algo que Afrânio Peixoto expressou muito bem quando, ingenuamente, definiu a literatura como

sendo ‘o sorriso da sociedade’.” (Ibidem, p. 23) Para Coutinho, as polêmicas entre parnasianos, simbolistas e românticos tardios são superficiais porque, no fundo, todas essas correntes têm em comum a concepção hegemônica de cultura: uma concepção “elitista, aristocratizante, ornamental.” (Ibidem, p. 23)

Esse filão privilegiado do Rio de Janeiro constituía, assim, a “cidade letrada” referida por Ángel Rama (1985), distanciada da comunicação cotidiana e que privilegiava uma concepção decorativa de cultura, indo de encontro ao que, para Gramsci, seria a verdadeira função do intelectual moderno: “imiscuir-se ativamente na vida prática como construtor, organizador, ‘persuasor permanente’”. (GRAMSCI, s/d, p. 12)

Apesar de algumas vozes dissonantes, como é o caso de Lima Barreto, de acordo com Sevcenko (1989) e Coutinho (2011), a tradição oratória permanece hegemônica ao longo do século XX e irá perdurar apesar dos protestos dos modernistas da Semana de 22.

II. 1. 2 A literatura engajada no Brasil

Se a geração de 20 foi importante por ter produzido uma renovação expressiva do ponto de vista estético, com sua recusa à submissão aos cânones europeus e sua investigação da identidade brasileira, é só nos anos 30 que a atitude empenhada em relação aos problemas da sociedade brasileira ganhará verdadeira ênfase e expansão, ou seja, é só a partir de então que teremos uma literatura propriamente engajada. De acordo com Antonio Candido,

Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período. (2000a, p. 182)

Sobre o romance de 30, Luís Bueno comenta:

Escrever romance com a aspiração de denunciar as mazelas sociais, apontando do campo literário para o campo político, é atitude aceita de forma geral naqueles anos em que a luta ideológica é urgente e não admite deserções. (BUENO, 2006, p. 186)

A tendência ao compromisso social e político se fará de modo mais contundente no chamado “surto nordestino”, cujo início é costumeiramente associado ao romance *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. Para Carlos Nelson Coutinho, o romance nordestino é “o mais expressivo movimento realista em nossa história literária do século 20” (2011, p. 139).

A particularidade da situação nordestina, de acordo com Coutinho, deve-se ao fato de que a crise da sociedade brasileira manifestava-se na região “com cores mais vivas e intensas do que no resto do Brasil”. As transformações que se iniciavam por volta dos anos 30, iriam se chocar no Nordeste “com barreiras mais firmes, com obstáculos quase intransponíveis”. Coutinho prossegue:

As esperanças de renovação democrática da sociedade eram violentamente cortadas; a ausência de uma classe social efetivamente (e não apenas potencialmente) revolucionária condenava os que pretendiam lutar por uma nova comunidade à solidão e à incompreensão. De certo modo, na medida em que aí as contradições eram mais “clássicas” (no sentido de Marx), o Nordeste era a região mais típica do Brasil; a sua crise expressava, em toda a sua crueza, a crise do conjunto do país. Não é assim um acaso que tenha sido o romance nordestino da década de 1930 o movimento literário mais profundamente realista da história de nossa literatura. (COUTINHO, 2011, P. 142)

É dentro desse conjunto que Graciliano se destacará como voz contestadora, travando um embate tenso e intenso com a tradição retórica que será uma das marcas de sua obra e de seu percurso como intelectual. Nas palavras de Bulhões:

Embora extremamente matizada, o que desaconselha uma definição unificadora, a concepção estilística que domina o perfil cultural brasileiro até a semana de 1922, e que repercute até mesmo para além do Modernismo, será alvo privilegiado da crítica da obra de Graciliano Ramos, ainda mais quando sabemos que o espírito acadêmico, inclusive sob a forma de academias, encontra franca adesão e desempenho junto às realidades

provincianas, o contexto conhecido pelo leitor e jovem escritor Graciliano Ramos (...) (p. 132)

A concepção da linguagem como elemento ornamental será criticada por Graciliano Ramos também em suas declarações e intervenções críticas, conforme procuraremos apresentar mais adiante, observando a relação entre sua produção ficcional e a não-ficcional.

II. 2 *Angústia*

Valendo-nos de outro trecho de “O romance de Jorge Amado”, é interessante observar certas correspondências entre o perfil que Graciliano traça dos intelectuais que produzem a tal literatura “antipática” e o do personagem Julião Tavares, de *Angústia*. Detenhamo-nos nesta passagem do artigo, em que Graciliano caracteriza tal literatura como aquela que:

Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste essa felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se de seu país. Foi ela que, em horas de amargura, recebeu o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a caneta nas mãos de poetas da Academia e compôs hinos patrióticos; brigou com os estrangeiros que disseram cobras e lagartos dessa região abençoada; inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações, e antigamente redigiu odes bastante ordinárias; tentou, na Revolução de 30, pagar a dívida externa com donativos de alfinetes para gravatas, botões, broches e moedas de prata. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes.
– Vai tudo muito bem – exclamam, como o papagaio do naufrágio (RAMOS, 2005, p. 127)

A descrição do intelectual da cultura hegemônica como patriota ufanista, sorridente, acadêmico, proprietário e gordo tem expressiva similaridade com o personagem de Julião Tavares de *Angústia*, sobre a qual comentaremos em seguida com mais vagar.

Em *Angústia*, a consciência problematizadora e desconfiada de Luís da Silva volta-se contra a hegemonia da palavra escrita e da fala superficial e enganadora dos bacharéis, representados pela figura de Julião Tavares.

Esses questionamentos podem ser percebidos, como buscaremos mostrar, para além da fabulação, na própria estruturação do romance: prosa vertiginosa, não-linear, “verrumante”, como disse Boris Schnaiderman em relação à escrita de Dostoiévski¹⁵ – uma voz de renúncia ao padrão discursivo aceitável, fácil, “líquido” ou “oleoso” (para usarmos os termos com que o narrador caracteriza a linguagem de Julião Tavares). *Angústia*, como fatura romanesca, é, ao contrário disso, um livro *difícil, escorregadio*, um *mise-en-abîme*, como propõe Lúcia Helena Carvalho (1983). Uma estrutura complexa, e podemos dizer que vanguardista (BULHÕES, 1999; COUTINHO, 2011), bem distante da “palavra enfeitada” contra a qual se coloca o projeto literário de Graciliano Ramos.

II.2.1 Enredo

No romance *Angústia* Graciliano Ramos narra o destino atormentado de Luís da Silva, um funcionário público que também escreve artigos por encomenda, produzindo, inclusive, crítica literária. Luís da Silva vive numa casa alugada em Maceió, a qual divide com sua criada Vitória.

Proveniente de uma decadente oligarquia rural, a cujos valores ele procura, em vão, recorrer, Luís da Silva demonstra não se identificar também com o meio urbano moderno: em parte porque não aprova seus valores, em parte porque, com seu ordenado míúdo, não tem acesso a seus bens de consumo.

¹⁵ ‘Prefácio do tradutor’. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 7

O enredo, narrado em primeira pessoa, é todo apresentado, portanto, a partir da voz de Luís da Silva, uma voz cáustica, irritada, ao mesmo tempo vaidosa e acanhada. A vergonha social de Luís da Silva vai para além da sua pobreza: diz respeito também ao fato de que, sentindo-se participante, embora não protagonista, da dinâmica social moderna – que tende a reificar o homem, o qual, submetido à lógica da mercadoria, vale o que tem e que ostenta ser –, desaprova suas práticas profissionais, mantendo uma constante desconfiança em relação à literatura, à cultura letrada, à fala formal que utiliza diante dos patrões. Também se sente separado da população simples, os homens dos bares, das ruas, com quem tenta buscar cumplicidade, mas – conforme ele mesmo tem consciência – sem sucesso algum: o mundo dos livros, da literatura, do saber formal o separou definitivamente das pessoas iletradas.

Em dado momento do enredo, Luís resolve entabular conversa com sua vizinha Marina, uma mocinha que ele reconhece como superficial, mas que lhe atrai os sentidos, despertando-lhe aos poucos um forte desejo e um sentimento de intensa paixão.

A vida maçante e vazia de sentido de Luís da Silva, com a chegada de Marina, passa por uma reconstrução completa: a paixão pela moça, o desejo de se casar com ela abre-lhe um novo horizonte, e Luís se vê finalmente envolvido num projeto que lhe dá esperança (uma esperança difusa, talvez inconsciente) de poder enquadrar-se na realidade que o circunda, virando um chefe de família pequeno-burguês, adquirindo, assim, *status* de dignidade. Segundo o narrador, Marina era uma mulher bonita, atraente; possuí-la representava, portanto, uma forma de triunfo social.

Luís da Silva então, tomado de uma euforia intensa e provavelmente inédita, investe todas as suas forças na tentativa de efetivar o matrimônio: gasta todo o dinheiro que tem, enfia-se em dívidas, bajula o quanto pode Marina, embora sabendo que o que tem a oferecer, para as ambições da moça, é muito pouco.

Mas o esforço de Luís da Silva mostra-se definitivamente inútil com a intromissão de Julião Tavares nessa trama amorosa. Membro de família rica, com hábitos burgueses, intelectual diletante, literato, Julião Tavares é a versão vitoriosa de Luís da Silva. Tratando-o por “gordo”, “falador”, “católico” e “patriota”, Luís da Silva recrimina a fartura, a jactância, o pernosticismo e a hipocrisia do rival.

Julião Tavares consegue em pouco tempo conquistar Marina, exibindo-a pelas ruas dentro de seu carro, para desespero de Luís, que nada pode além de lamentar, exasperado.

Após engravidá-la, Julião Tavares abandona a moça, que recorre ao aborto. Luís da Silva, que observa cada passo da vida de Marina, toma conhecimento dos acontecimentos, e, no auge da indignação, termina por assassinar Julião Tavares. Para além da reação ciumenta, esse assassinato corresponde ao desejo de Luís da Silva de estabelecer a justiça ao tirar a vida de uma criatura inescrupulosa, realizando assim, com suas próprias mãos, uma atitude heroica e digna, compensadora de sua inexpressividade social.

É justamente alguns dias após a realização do crime – o qual obviamente não promove melhorias em sua vida – que Luís da Silva inicia sua narrativa sobressaltada, marcada pelo desespero e pela *angústia*.

II.2.2 Estrutura e linguagem

A estrutura de *Angústia* é singularizada pela predominância do tempo subjetivo, por um modo mais rico de trabalhar a temporalidade do que em seus romances anteriores. Como observou Antonio Candido:

Tecnicamente, *Angústia* é o livro mais complexo de Graciliano Ramos. Senhor dos recursos de descrição, diálogo e análise, emprega-os aqui num plano que transcende completamente o naturalismo, pois o mundo e as

peças são uma espécie de realidade fantasmal, colorida pela disposição mórbida do narrador. A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. Daí um tempo novelístico muito mais rico e, diríamos, tríplice, pois cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva. (CANDIDO, 1999, p. 80)

Como exemplificação desse “tempo novelístico muito mais rico”, vejamos o seguinte trecho do romance:

Se pudesse abandonaria isso tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra. Que estará fazendo Marina? Procuo afastar de mim essa criatura. Uma viagem, embriaguez, suicídio...
Penso no meu cadáver, magríssimo, com os dentes arreganhados, os olhos como duas jabuticabas sem casca, os dedos pretos do cigarro cruzados no peito fundo. (A, p. 9)

Podemos notar, no trecho em questão: 1) uma menção que o narrador faz ao tempo de suas “viagens”; 2) a referência à sua realidade atual: a “vida monótona”, a “vida estúpida”, a “vida de sururu”; 3) o pensamento obsessivo em Marina, a imagem do seu (narrador) corpo morto, que seriam formas de visão deformadora da realidade.

Vejamos outro trecho:

Enxoto as imagens lúgubres. Vão e voltam, sem vergonha, e com elas a lembrança de Julião Tavares. Intolerável. Esforço-me por desviar o pensamento dessas coisas. Não sou um rato, não quero ser um rato. Tento distrair-me olhando a rua.
À medida que o carro se afasta do centro sinto que me vou desanuviando. Tenho a sensação de que viajo para muito longe e não voltarei nunca. Do lado esquerdo são as casas da gente rica, dos homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de réis. Diante dela, Marina é uma ratuína. Do lado direito, navios. Às vezes há diversos ancorados. Rolam bondes para a cidade, que está invisível, lá em cima, distante. Vida de sururu. Há quinze anos era diferente. O barulho dos bondes não deixava a gente ouvir o sino da igreja. O meu quarto, no primeiro andar, era um inferno de calor. Por isso, à hora em que os outros hóspedes iam para a escola, estudar medicina, eu dava um salto ao Passeio Público, e lia, debaixo das árvores, o noticiário da polícia. Naturalmente a pensão se fechou e D. Aurora, que naquele tempo era velha, morreu. (A, p. 9)

Nesse trecho o narrador: 1) procura afastar da mente as imagens deformadas da realidade, entre as quais aparece a figura de Julião Tavares, que, como a de Marina,

também o persegue; 2) procura apegar-se à realidade objetiva, tentando distrair-se ao olhar para a rua; 3) a sensação de viajar para longe e não voltar nunca é novamente uma deformação da realidade, mas que ele deseja; 4) novamente tem contato com a realidade objetiva, olhando pela janela e vendo as casas na rua; 5) esse contato com a realidade objetiva logo desvia seu pensamento para aspectos detestáveis de sua vida subjetiva: a figura de Marina; 6) novamente se deixa levar pela observação da realidade objetiva; 7) essa observação o remete, inexoravelmente, mais uma vez para aspectos ruins de sua vida pessoal: “Vida de sururu”; 8) a esse pensamento se engata outro, que lhe remete ao passado de quinze anos atrás, quando vivia na pensão de D. Aurora.

As ideias, conectadas assim por uma espécie de livre associação, embaralhando passado e presente, delírio e realidade, adensam o enredo, transmitindo ao leitor a experiência mesma da angústia vertiginosa de Luís da Silva.

Também o leitor experimenta, algumas vezes, a impressão de um esgotamento temporal, de um congelamento do tempo, de um tempo que não passa, isto é, de um impasse:

A réstia descia a parede, viajava em cima da cama, saltava no tijolo – e era por aí que se via que o tempo passava. Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado. Certamente fazia semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo. (A, p. 208)

Além do caráter particular da temporalidade da narrativa, destaca-se em *Angústia* a repetição obsessiva de palavras e frases. Alguns exemplos: “vida de sururu” (p. 10), “rato” – palavra que aparece muitas vezes no texto, aos poucos povoando-o, como uma população de ratos que crescesse: figuras reais de ratos cham pelo armário, mijam-lhe os livros; a ratuína que é Marina; o rato burguês que é Julião; o rato que é ele próprio, existência rastejante e marginal em seu meio; “o espírito de Deus boiava sobre as águas” – expressão que aparece várias vezes no final da narrativa.

Merece também atenção a repetição de imagens e ideias que aparecem no discurso de Luís da Silva: a cara balofa de Julião Tavares, a corda usada no crime, que aparece na mão de Seu Ivo dias antes e é evocada a partir de outros objetos, como o cano (pela sua extensão).

A cara balofa que parece inflar-se e o cano que parece transformar-se em corda são distorções que lembram arte de vanguarda: as pinturas cubistas e expressionistas, por exemplo. E esse é outro aspecto importante a ser destacado na narrativa.

Vejamos dois trechos, em que o discurso delirante atinge alto grau de distorção da realidade:

Nos rumores que vinham de fora as pancadas dos relógios da vizinhança morriam durante o dia. E o dia estava dividido em quatro partes desiguais: uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolos, outra parede. Depois, a escuridão cheia de pancadas, que às vezes não se podiam contar porque batiam vários relógios simultaneamente, gritos de crianças, a voz arrelviada de D. Rosália, o barulho dos ratos no armário dos livros, ranger de armadores, silêncios compridos. Eu escorregava nesses silêncios como numa água pesada. Mergulhava neles, subia, descia ao fundo, voltava à superfície, tentava segurar-me a um galho. Estava um galho por cima de mim, e era-me impossível alcançá-lo. Ia mergulhar outra vez, mergulhar, mergulhar para sempre, fugia das bocas da treva que me queriam morder, dos braços da treva que me queriam agarrar. O som de uma vitrola coava-se nos meus ouvidos, acariciava-me, e eu diminuía, embalado nos lençóis, que se transformavam numa rede. Minha mãe me embalava cantando aquela cantiga sem palavras. A cantiga morria e se avivava. Uma criancinha dormindo um sono curto, cheio de estremecimentos. Em alguns minutos a criança crescia, ganhava cabelos brancos e rugas. Não era minha mãe a cantar: era uma vitrola distante, tão distante que eu tinha a ilusão que sobre o disco passeavam pernas de aranha. Um disco a rodar sem interrupção a noite inteira. Não. Estávamos na segunda parede, e eu subia a parede, acompanhava a réstia como uma lagartixa. Marasmo de muitas horas, solução de continuidade que se ia repetir. Cairia da parede, como uma lagartixa desprecatada, ficaria no chão, moído da queda. (A, p. 209)

O texto se assemelha aos céus distorcidos de Münch, ao cenário gótico de Robert Wiene, às sequências cinematográficas de Cocteau ou ainda às pinturas do Surrealismo. A consciência de Luís da Silva retoma situações já apresentadas no livro, mas que aparecem aqui transfiguradas: a imagem do afogamento nos remete ao tratamento severo recebido na infância, quando era atirado num poço de cobras.

Não apenas Antonio Candido, que fala “deformação expressionista”, por exemplo, como também outros autores comentaram sobre o caráter vanguardista da escrita de *Angústia*. Carlos Nelson Coutinho, por exemplo, chamando a atenção para o uso constante do monólogo interior, da livre associação de ideias e da fragmentação do tempo, classifica *Angústia* como um romance “vanguardista” (COUTINHO, 2011, p. 164). Benjamin Abdala Jr. chama a atenção para o “novo realismo na representação da personagem, que pressupõe a distorção reveladora” (2007b, p. 25).

São inúmeros os trechos em que há associação vertiginosa de imagens. Fiquemos apenas com este:

Um estremeamento, uma queda. Ia cair da cama, o chão se abriria, eu rolaria pelos séculos fora disto. O espírito de Deus boiava sobre as águas. Livrava-me do susto, pouco a pouco ia resvalando no entorpecimento. Os caibros faziam volta, as telhas se equilibravam por milagre. Algumas dobras daquelas coisas brancas e moles desciam, aproximavam-se da minha boca, davam-me náuseas. (A. p. 213)

No trecho em questão, o chão se abre, Luís da Silva rola no espaço imaginário do tempo. O espírito de Deus está a boiar sobre as águas. As telhas se equilibram por milagre. São imagens insólitas, próprias de um realismo deformado, decorrentes de uma imaginação angustiada. É bom lembrar que as “coisas brancas e moles” são a transfiguração da carne de Julião Tavares, sua adiposidade, com todo o asco que provoca em Luís da Silva: a deformação do real pela consciência “crispada” não o dissolve, não o elimina – antes, o devolve de modo mais intenso, mais problemático, no nível mais elevado de tensão. Em outras palavras: o delírio que reconfigura a realidade não é usado como recurso escapista, “romântico” ou que se presta a embelezamento, é uma forma de desvendamento da realidade, uma ferramenta poderosa de comunicação (e de denúncia) do real.

II. 2. 3 Graciliano “classicista”?

Conforme já expusemos, em “O romance de Jorge Amado”, Graciliano apresenta uma defesa aos escritores que têm “a coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática”. Temos em mente que, comparativamente à prosa de outros autores de sua geração, Graciliano apresenta uma linguagem mais sóbria, sem grandes alterações da norma gramatical. O que queremos aqui é chamar a atenção para o cuidado que se deve ter em não exagerar esse fator, atribuindo a Graciliano o problemático adjetivo “clássico”, tendo em vista que, em nossa tradição literária, o “clássico”, sobretudo por meio dos neoclássicos ou parnasianistas, esteve associado ao conservadorismo linguístico, ao purismo gramatical, ao distanciamento da língua do povo como complemento ao distanciamento das causas nacionais e populares. Em outros termos, era o intelectual da “cidade letrada” de Rama. Acreditamos que essa caracterização de Graciliano – como “clássico” – é problemática e tal aspecto já foi apontado de maneira expressiva numa interessante discussão entre importantes críticos literários brasileiros sobre o significado da obra do romancista. Referimo-nos a uma “Mesa-redonda” composta por Franklin de Oliveira, Alfredo Bosi, José Carlos Garbuglio, Antonio Candido, Valentim Facioli, Silviano Santiago e Rui Mourão¹⁶.

Entre os tópicos discutidos na conversa, vem à tona a caracterização de Graciliano como *clássico*. O termo é problematizado de diversas maneiras: o autor alagoano, que se valeu das conquistas modernistas, não poderia ser clássico à maneira de um Coelho Neto, conforme lembra Antonio Candido. Já Silviano Santiago destaca que: “Graciliano Ramos requer já, como todo bom modernista, a presença do leitor para a compreensão da obra” (GARBUGLIO et alii, 1987, p. 428). Para Garbuglio, a frase de

¹⁶ A “Mesa-redonda” está reproduzida no livro de GARBUGLIO et alii, *Ibidem*, 1987. pp. 417-450.

Graciliano é clássica, porque escrita corretamente, dentro das normas gramaticais, mas a “iconoclastia” no emprego de palavras, o uso da palavra “menos eufêmica possível”, a “palavra que agride” faz dele um autor “profundamente anticlássico” (p. 430). É considerada ainda, por Facioli, a acepção de *clássico* como o que pertence a uma classe social ou a valoriza: no caso, Graciliano valorizaria o proletariado. Por fim, em fala conclusiva, Antonio Candido declara que a palavra *clássico* é problemática e que “deve ser tomada com uma série de matizes para se entender” (p. 435).

Temos, portanto que: da caracterização da prosa graciliânica como clássica *porém* distanciada da tradição neoclássica brasileira, passando pela ideia de uma prosa marcada pelas conquistas modernistas, pela “iconoclastia”, até a afirmação de que a palavra de Graciliano “agride” e por isso sua literatura é “profundamente anticlássica”, já temos dúvidas suficientes para se pensar se o termo é realmente válido para entender a literatura do autor.

Acreditamos que, se o apuro gramatical é realmente uma preocupação ou até talvez obsessão na linha inventiva de Graciliano – como fica marcado em sua biografia e mesmo nas personagens que podemos entender como sua extensão (é o caso de Luís da Silva) –, nem por isso ele pode significar necessariamente vinculação ao estilo classicista, uma vez que esse apuro e/ou obsessão convive, na literatura do autor, com o termo chulo, o palavrão e a linguagem popular.

Para essa questão do termo *clássico*, recorreremos às reflexões de Fernando Alves Cristóvão¹⁷ acerca do tempo nas narrativas do romancista. Segundo o crítico, a escrita de Graciliano desenvolveu-se progressivamente para o uso do tempo psicológico, cujo efeito resultante foi:

a realização do objetivo pretendido pelo romancista: libertar os acontecimentos e personagens da tirania cronológica que impõe um tipo de

¹⁷ CRISTÓVÃO, Fernando Alves. “Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar”. In: GARBUGLIO et alii, 1987, pp. 291-304.

conhecimento demasiado superficial para ser verdadeiro. Posta de lado a cronologia, é possível descer à profundidade psicológica onde as relações de causa e efeito não são insinuadas pela linearidade do tempo, mas podem ser encontradas com mais verdade na consideração de arquétipos, recalcamientos, desejos do inconsciente ou subconsciente que interferem no comportamento humano. (GARBUGLIO et alii, 1987, p. 303)

Tal modo de conceber o tempo na narrativa, para Cristóvão, é próprio da modernidade, momento em que o homem vive “jogado entre as acelerações do progresso e as compensações e pausas das suas defesas de ruptura e ócio.” (Ibidem, p. 304). Na narrativa clássica, o tempo obedeceria a outro funcionamento, pois, segundo Cristóvão:

Para o homem clássico (...), o conceito de espaço era mais importante que o de tempo, o que contava era sobretudo o espaço, pois a literatura era vista em termos de artes plásticas, e o tempo passado era simplesmente a resultante da soma dos tempos de fatos independentes, imóveis, do mesmo modo que era utilizado para comprovar uma ética ou ornamentar o texto na sua composição. (Ibidem, p. 303)

Mesmo no famoso ensaio “Visão de Graciliano Ramos”¹⁸, em que Otto Maria Carpeaux utiliza o adjetivo “classicista” para caracterizar a obra do romancista, esse termo é empregado com restrição. Carpeaux escreve inicialmente: “O lirismo de Graciliano Ramos é amusical, adinâmico, estático, sóbrio, *clássico*, *classicista*”. (grifos nossos). Em seguida vem a ressalva: “o material desse classicista é bem estranho: é o mundo inferior (...)” (Ibidem, pp 243-244). Mais adiante do ensaio, Carpeaux conclui que Graciliano Ramos “É um clássico. Mas – contradição enigmática – é um *clássico experimentador*.” (Ibidem, p. 244 – grifo nosso)

Com a primeira passagem podemos concluir que, para Carpeaux, o “classicismo” de Graciliano existiria enquanto forma de afastar-se de um fraseado musical – talvez “romântico”. Com a segunda passagem, entendemos que o crítico aponta que Graciliano escolhe um material incomum para um clássico. Na terceira, vemos o próprio crítico concluir que a caracterização é contraditória.

¹⁸ “Visão de Graciliano Ramos”. In: GARBUGLIO et alii, 1987, pp. 243-248.

Pelo que já comentamos sobre a temática e a estruturação de *Angústia* – com suas marcas modernas, vanguardistas –, o termo “clássico” ou “classicista” parece-nos tanto mais problemático.

II.2.4 Elementos da oralidade em *Angústia*

A tendência a apontar a literatura de Graciliano como “clássica” porque “correta” ou “correta” porque “clássica” está bastante associada à noção de um distanciamento de Graciliano Ramos do projeto modernista e alguns de seus pressupostos. Tal maneira de pensar possui várias justificativas, sendo talvez a mais decisiva o fato de Graciliano ter produzido “manifestações contrárias ao movimento” (BUENO, 2013, p. 46), como podemos ver em alguns de seus artigos, na própria carta a Antonio Candido, já referida aqui, ou nas principais biografias sobre o autor (MORAES, 1993; RAMOS, 2011). Analisando o artigo de Graciliano Ramos “Decadência do romance brasileiro”,¹⁹ Luís Bueno conclui que, para o autor, assim como para a maioria de seus contemporâneos, o modernismo seria “fato passado que, embora não tenha deixado obras importantes, preparou o terreno para os autores que surgiriam em 30” (BUENO, *idem*, p. 49).

Essa noção de continuidade e de abertura de terreno do modernismo de 20 para a geração de 30, como lembra o próprio Luís Bueno, já havia sido comentada por Antonio Candido em seu célebre ensaio “A revolução de 30 e a cultura”,²⁰ em que o autor descreve o legado modernista para os autores de 30 da seguinte maneira:

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas

¹⁹ In: RAMOS, 2013, pp. 262-267

²⁰ In: CANDIDO, 2000a, pp. 181-198.

estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 30 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do Modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior do artificialismo. (CANDIDO, 2000a, p. 186)

Candido lembra que, no caso de Graciliano Ramos, o “benefício” foi a aceitação de sua “despojada *secura*” (Ibidem, p. 186).

A discussão nos interessa pela sua abordagem das conquistas modernistas herdadas pelos autores de 30, entre eles Graciliano Ramos, com a importância que deu à oralidade – uma das bandeiras do modernismo e que foi, de alguma maneira, retrabalhada pela geração seguinte, por autores como Jorge Amado, por exemplo²¹.

Dino Preti, em seu *Estudos de língua oral e escrita*, chama-nos a atenção para certos elementos usados por narradores de textos literários, produzindo uma “ilusão de oralidade” (PRETI, 1994).

Os principais elementos lexicais da oralidade presentes na narrativa moderna seriam, segundo Preti, o “vocabulário gírio”, (...) “os vocábulos obscenos e injuriosos” (Ibidem, p. 125).

Retiramos de *Angústia* os seguintes exemplos de vocábulos informais, dentre os quais se encontram termos chulos e palavrões:

Beijo (A, p. 7)
Bestas, putaria (A, p. 8)
Piranha (A, p. 35)
Pindaíba, trapos (A, p. 40)
Filho de uma puta (A, p. 47)
– Puta que o pariu – resmunguei. (A, p. 74)
Mijada (A, p. 127)

²¹ Embora nos seja inevitável lembrar que Jorge Amado, nos anos 40, dizia que não “teve a mais mínima ligação” com o movimento modernista. (Cf. BUENO, op. cit. p. 50)

Merece também atenção o destaque dado por Dino Preti do elemento da *repetição*, sobre a qual o autor comenta:

Vários estudos recentes têm mostrado, em profundidade, a importância da repetição na língua falada, no processo de produção e compreensão dos interlocutores (PRETI, 1994, p. 128)

São diversas as razões para que a repetição ocupe um lugar privilegiado na língua falada. Sobre a língua escrita, lembra Preti,

a repetição pode ser um índice de estilo descuidado e as regras estilísticas recomendam que se use a sinonímia, que reflete um texto mais elaborado. Todavia, a repetição pode ser um recurso intencional de estilo, desde que concorra para dar um ritmo à prosa que lembraria, assim, ritmos próprios da língua falada. (Ibidem, p. 129)

Essa intencionalidade de imprimir um ritmo de língua falada ao relato de Luís da Silva é o que acreditamos encontrar em *Angústia*, livro em que as repetições são abundantes.

Registremos aqui alguns exemplos, destacando os termos repetidos:

Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente. (A, p. 8)

É verdade que tenho o cigarro e tenho o álcool, mas quando bebo demais e fumo demais, a minha tristeza cresce. (A, p. 8)

Não sou um rato, não quero ser um rato. (A, p. 9)

Mais algumas pernadas, e os dois estavam defronte do café. Julião Tavares passava como um pavão. E o pessoal se calava, arregalava os olhos para Marina, que não ligava importância a ninguém, ia fofa, com o vestido colado às nádegas, as unhas vermelhas, os beijos vermelhos, as sobrelhas arrancadas a pinça. Entravam no cinema, Julião Tavares comprava um jornal. Na sala de esperava toda a gente se voltava, com uma pergunta nos olhos. Julião Tavares sentava-se, fingia ler os telegramas, vaidoso. (A, p. 92)

Poderíamos, com relação ao último parágrafo, considerar ainda que o termo repetido “Julião Tavares” é nos três casos acompanhado por um verbo.

Vejamos ainda alguns outros exemplos:

Um smoking, imaginem. Para que diabo queria eu um smoking? Teria graça estar ali contando passos ou ir ao café, vestido num smoking. (A, p. 40)

Se aquele patife tivesse chegado aqui naturalmente, eu não me zangaria. Se me tivesse encomendado e pago um artigo de elogio à firma Tavares & Cia.,

eu teria escrito o artigo. É isto. Pratiquei neste mundo muita safadeza. Para que dizer que não pratiquei safadezas? Se eu as pratiquei! É melhor botar a trouxa debaixo do braço e contar a história direito. Teria escrito o artigo e recebido o dinheiro. O que não achava certo era ouvir Julião Tavares todos os dias afirmar, em linguagem pulha, que o Brasil é um mundo, os poetas alagoanos uns poetas enormes e Tavares pai, chefe da firma Tavares e Cia., um talento notável, porque juntou dinheiro. Essas coisas a gente diz no jornal, e nenhuma pessoa medianamente sensata liga importância a elas. Mas na sala de jantar, fumando, de perna trançada, é falta de vergonha. Francamente, é falta de vergonha. (A, p. 48)

Senti cheiro de carne assada. Não, cheiro de fêmea, o mesmo cheiro que antigamente me perseguia (...) (A, p. 56)

Outro traço que marca a “ilusão de oralidade” na escrita literária, segundo Dino Preti, são os “marcadores conversacionais”, com os quais o escritor simula uma história narrada oralmente, como “uma das técnicas de *envolvimento* do leitor”. Preti comenta a respeito:

Os marcadores conversacionais, na voz narrativa de primeira pessoa (o *narrador-personagem*), constituem um recurso que não é novidade dos contemporâneos (até Machado de Assis os emprega), mas que foi usado intensamente por escritores como João Antônio, Rubem Fonseca, para criar a ilusão do relato falado, às vezes, de fundo confessional. (Ibidem, p. 132)

Tal técnica é bastante utilizada em *Angústia*, e a ilustraremos apenas com alguns poucos exemplos. Usamos a sublinha para destacar os marcadores conversacionais:

Bonitinha, Berta. E mais decente que a neta de D. Aurora. Bonde, cinema, refrescos. Menina viciada. Dagoberto fugia dela. Uma piranha. Ser roído por aquilo! Ah! não. Lembrava-me dos bancos do passeio, das botinas de elástico bambo. (A, p. 35)

Marina excitava-se:

– Que couro, que nada! D. Mercedes é uma senhora vistosa, bem conservada, muito distinta. E rica. Tem filha no colégio e manda dinheiro ao marido. Vejam que miolo. E que tendências. (A, p. 40)

– Um romance comovente. Esqueci o nome do autor. Enredo bonito.

Estúpida. Lia as notas sociais, casamentos, batizados, aniversários, coisas deste gênero. Estúpida. (A, p. 40)

Em relação às “estruturas sintáticas”, Preti destaca alguns componentes que as narrativas, “para dar a idéia de uma narração oral”, podem apresentar, como as “frases nominais isoladas” (Ibidem, p. 133).

Morel Rolando Pinto já observou, em “Estruturas frásicas”, a presença marcante da frase nominal em Graciliano Ramos, conforme declara nesta afirmação: “(...) o estilo sintético de Graciliano iria encontrar na frase nominal seu melhor veículo de expressão”²².

Em *Angústia*, o uso da frase nominal é abundante. Vejamos alguns poucos exemplos, também marcados com sublinhas quando for necessário destaque:

Tipos bestas. (A, p. 8)

É verdade que tenho o cigarro e tenho o álcool, mas quando bebo demais e fumo demais, a minha tristeza cresce. Tristeza e raiva. *Ar, mar, ria, arma, ira*. Passatempo estúpido. (A, p. 8)

Cidade grande, falta de trabalho. (A, p. 10)

Bonitinha, Berta. E mais decente que a neta de D. Aurora. Bonde, cinema, refrescos. Menina viciada. Dagoberto fugia dela. Uma piranha. (A, p. 35)

Inútil, preguiçoso, discursador. Canalha. (A, p. 86)

Dino Preti registra, entre outros traços da sintaxe oral, a “predominância de períodos curtos” (Ibidem, p. 125). Morel Pinto destaca justamente em *Angústia* de Graciliano Ramos essa característica linguística, afirmando que o romance apresenta “grande massa de frases curtas” (Op. cit., p. 257).

Para efeito de ilustração, observemos algumas poucas delas:

A escola era triste. (A, p. 15)

Pobre da velha. (A, p. 33)

Afastava-me. A chaleira chiava no fogão. A sombra desaparecia. (A, p. 41)

Em redor tudo calmo. (A, p. 106)

Tolice. (A, p. 57)

²² In: GARBUGLIO et alii, 1987, p. 258.

Sobre o terceiro exemplo, acreditamos ser importante acrescentar ainda que, além da concisão das frases, chama a atenção a forte tendência ao uso da parataxe, ou seja, da predominância da coordenação, traço que Preti considera típico da sintaxe oral.

No que diz respeito especificamente aos diálogos, encontramos em *Angústia* exemplos expressivos de “estratégias conversacionais” (PRETI, *Ibidem*, p. 166). Para Dino Preti, a sintaxe oral se caracteriza pela presença de

períodos curtos, justaposições, frases incompletas (frases mínimas, suficientes para a compreensão do falante e que se interrompem quando isso acontece), baixa ocorrência de subordinação, anacolutos. (*Ibidem*, p. 125)

Procuraremos exemplificar a presença desses aspectos em *Angústia*, novamente sem pretender a exaustão, dessa vez com a reprodução de um único trecho:

(1) (...) Uma criaturinha magra empurrou uma das portinholas que dão para a Igreja do Livramento, avançou de manso. Ninguém lhe prestou atenção.

– Pst. Senta aí.

Chegou-se acanhada e esperou a repetição do convite.

(5) – Senta aí.

Sentou-se. O peito era uma tábua, os braços finos, as pernas uns cambitos, que nem sei como agüentavam o corpo. A carinha não era feia, talvez tivesse sido bonita.

– Beba alguma coisa.

(10) – Não, muito obrigada.

E espalhou a vista pelas mesas.

– Procurando alguém?

– Era. Parece que ele hoje não vem. Já é tão tarde!

– Onde mora?

(15) – Aqui na Rua da Lama. É perto.

E mostrou a chave que trazia na mão.

– Beba alguma coisa – insisti.

– Não senhor, eu não bebo.

Tossia e olhava a porta da cozinha.

(20) – Um petisco.

Pimentel entrou na sala e perguntou-me ao ouvido:

– Onde diabo arranjou êsse canhão?

Coitadinha. Não era feia, o que estava era estragada.

– Aceite.

(25) A criatura hesitava, afogueada. Afinal se resolveu:

– Muito obrigada. Eu aceito. O senhor vai comigo, não? É Aqui pertinho.

Comeu de cabeça baixa, em silêncio, e repetiu o prato. Só falou ao terminar o café:

– Vamos?

(30) Meti a mão no bolso e lembrei-me de que me restava uma cédula de vinte mil-réis. Recebi o troco e levantei-me.

– Vai comigo? tornou a perguntar a mulher.

Bebi o resto da aguardente:

– Vamos lá.

(35) No quartinho sujo a rapariga despiu-se e veio abraçar-me desajeitada. O cabelo tinha um óleo de cheiro enjoativo.

– Esteja quieta.
E afastei-me, sentei-me na cama, sem tirar o chapéu. Ela acomodou-se, as pernas cruzadas, os braços cruzados escondendo os peitos bambos. Curvada, (40) mostrava apenas um pedaço da barriga engelhada e escura.
– Anda na vida há muito tempo?
– Nem por isso. Quatro anos.
– An.
(A, p. 76)

Podemos notar, no trecho reproduzido, a baixa ocorrência de subordinação na fala das personagens, como nas linhas 15, 18, 22 e 26.

Dino Preti comenta que “As estruturas sintáticas (...) não ultrapassariam sete palavras e dois segundos de duração (...)”. (Ibidem, p. 125). É o que podemos ver na grande maioria dos casos registrados do diálogo: nas linhas 3, 5, 9, 10, 12, 14, 15, 17, 18, 20, 22, 24, 29, 32, 34, 37, 41, 42 e 43 as frases são compostas por menos de sete palavras.

Destaquemos ainda os recursos expressivos da oralidade presentes nas linhas 3 (“Pst”) e 43, marcadores conversacionais, frases mínimas que ainda assim conseguem garantir perfeitamente a comunicação.

A presença dessa “ilusão de oralidade” em *Angústia*, aqui brevemente abordada, faz parte do projeto literário de um escritor engajado que procurou trabalhar a linguagem como problema, como tensão de forças entre os registros. Conforme pudemos ver nas declarações do autor em textos não-ficcionais e nas informações biográficas que temos à disposição, há em Graciliano uma valorização da informalidade, dos registros da língua falada como forma de fazer da literatura um diálogo com a realidade do homem comum.

II.2.5 *Angústia*: crítica e autocrítica

Gostaríamos de abordar agora, também brevemente, algumas considerações sobre o romance *Angústia* realizadas por críticos literários, entre eles o próprio Graciliano Ramos.

É conhecida a ressalva de Antonio Candido a *Angústia*, que o considera um livro composto com “partes gordurosas e corruptíveis (...) que o tornam mais facilmente transitório” (CANDIDO, 1999, p. 34). É também conhecida a carta de Graciliano em resposta a esses comentários do crítico:

Sempre achei absurdos os elogios concedidos a este livro, e alguns, verdadeiros disparates, me exasperam. (...)
(...) *Angústia* é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim (...)
(...) Forjei o livro em tempo de perturbações, mudanças, encrencas de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo. Naturalmente seria indispensável recompor tudo, suprimir excrescências, cortar pelo menos a quarta parte da narrativa. A cadeia impediu-me essa operação. (In. CANDIDO, 1999, p. 8)

Nas *Memórias do cárcere* podemos conhecer um pouco mais a relação negativa de Graciliano com seu texto *Angústia*: chama-o, por exemplo, de “romance falho” (RAMOS, 1985 b, p. 375) ou “aquela miséria” (Ibidem, p. 376).

Antes de qualquer coisa, chamemos a atenção para a maneira cáustica com que Graciliano, tanto em suas memórias quanto na carta, critica seu próprio trabalho, seguindo a sua peculiar autoexigência, a qual Antonio Candido comentou da seguinte maneira:

Raras vezes se encontrará escritor de alto nível que deprecie tão metodicamente a própria obra. Há em Graciliano Ramos uma espécie de perturbação permanente contra o que escreveu; uma sorte de arrependimento que o leva a justificar e quase desculpar a publicação de cada livro, como ato reprovável. (CANDIDO, 1999, p. 42)

Em segundo lugar – e que nos é de mais interesse –, destaquemos que o autor, na carta, justifica o fato de o livro ter sido “mal escrito” por conta dos problemas pessoais que lhe atribuíram no período; ou seja, o problema de *Angústia*, para Graciliano, é que não lhe foi possível dedicar-se ao livro como desejava ou como seria necessário. O desejo de mudá-lo quando possível é mencionado nas *Memórias do cárcere*: “Mais tarde, lá fora, endireitaria aquela miséria e exibi-la-ia de novo.” (RAMOS, 1985 b, p. 376)

Tendo em vista a desaprovação e a vontade de refazer o livro, consideramos interessantes as observações de Ricardo Ramos, filho de Graciliano, também escritor, em seu livro *Retrato fragmentado*. Contrariando a declaração do pai – “Não tenho preferência por qualquer livro meu” –, dada a um jornalista, Ricardo Ramos escreve que o livro de preferência de Graciliano, “(...) conforme todos os indícios, era *Angústia*”. (RAMOS, 2011, p. 136).

Segundo Ricardo Ramos, o tratamento destinado a *Angústia* fugia ao habitualmente usado por Graciliano em relação a seus outros livros, pois:

Falava nele de maneira diferente, o tom mudava e as palavras também, a gente notava. Um envolvimento maior, talvez uma ligação mais pessoal. Relendo suas dedicatórias familiares, que são sempre informais, bem-humoradas e tendentes à glosa dele próprio, vejo que a exceção é *Angústia*. Lembro que mais de uma vez, convidado a seguir na mesma linha, quando chegava a vez desse romance, desviava-se para o seco, o sóbrio, o sério. (Ibidem, p. 136)

Conforme as memórias de Ricardo Ramos, Graciliano, quando lhe pediu que revisasse *Angústia*, recomendou unicamente que tirasse os “quês” excessivos do texto.

Ricardo então recorda:

Li o livro, achei com esforço três “ques” dispensáveis. Havia um quarto passível de supressão, desde que se alterasse a frase, passando-a para a ordem inversa. E mais nada.
Devolvi-lhe o romance com a sensação de tamanho trabalho por tão pouco. Ele, no entanto, ficou visivelmente satisfeito:
– Ótimo. Valeu a pena. São quatro pestes a menos. Confirmou ali mesmo os cortes, rapidamente deu um jeito de sumir com a palavrinha no último caso.

Entre aliviado e decidido, jogou a brochura em cima da mesa, como a se livrar dela:

– Nunca mais vou mexer nessa miséria. Sem revisão, a primeira edição ficou uma porcaria. Mas se eu continuar podando o que é preciso, termino saindo em branco. (Ibidem, p. 137)

Temos então que o livro que Graciliano via com mais desconfiança, entre os seus, levando-o várias vezes a manifestações de desprezo, era também o livro que o autor tratava com mais zelo, seriedade, em tom “sério” e “sóbrio”, conforme Ricardo Ramos. Chama-nos a atenção o fato de que, no momento da revisão possível, Graciliano não tenha feito mais do que excluir “quês” e que tenha temido remendar demais o livro, sob pena de sair “em branco”.

Essa última ideia vai de encontro à percepção de Candido (confirmada por Graciliano) de que *Angústia* é uma obra com “partes gordurosas e corruptíveis”, à espera de uma revisão tipicamente graciliânica, ou seja: um trabalho de eliminação das sobras, polimento de frases, tendendo sempre ao encurtamento, ao enxugamento, à concisão²³. Conforme nos levam a pensar os comentários de Graciliano na biografia, no caso de *Angústia* esse processo significaria a destruição da narrativa, do extermínio do livro, do ponto “em branco”; ou seja, as tais “gorduras” talvez sejam fossem, elas próprias, o essencial da narrativa, o elemento responsável pelo seu vigor, sua “tumultuosa exuberância”, como ressaltou o mesmo Antonio Candido em outro momento (CANDIDO, 1999, p. 72).

Numa edição mais recente de *Angústia* (2011), Silviano Santiago, retomando aquela crítica de Antonio Candido ao romance, expressa a seguinte opinião:

Antonio Candido (...) chama *Angústia* de “romance excessivo”. Contrasta-o com “a discrição e despojamento dos outros” romances, para acentuar que nele há “partes gordurosas e corruptíveis”. Reconhece, no entanto: “talvez por isso mesmo seja mais apreciado” (...)

Os “defeitos” de composição na frase e no discurso ficcional não empanam a “alta qualidade” do romance. Ponhamos abaixo o contra-senso. Dos casulos

²³ Lembramo-nos aqui das fortes palavras de Otto Maria Carpeaux: “Seria capaz de eliminar páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo”. (In: GARBUGLIO et alii, 1987, p. 243)

de redundância nascerão borboletas! O romance é excepcional porque recebeu a composição justa. A superabundância dos detalhes foi alimentada pela imaginação enraivecida do apaixonado. A compulsão à repetição foi impulsionada pela escrita do paranoico obsessivo. Marina e o assassinato de Julião, o crime e a autopunição – eis os pontos fulcrais da experiência de vida de Luís da Silva em Maceió, narrada por ele próprio. Composto de outra forma, *Angústia* não teria sido tão exitoso. (SANTIAGO, 2011, p. 293)

Pelo que expusemos até aqui, tendemos a concordar com a avaliação de Silviano Santiago: a linguagem cumulativa, “excessiva” de *Angústia* é a condição de ser da narrativa.

Tornaremos a *Angústia* mais adiante.

Nosso próximo passo é tecer comentários sobre Manuel Ferreira: seus dados biográficos, seu projeto literário, o contexto discursivo em que se insere sua escrita, e, por fim, sua narrativa *Voz de prisão*.

III. AS MUITAS VOZES: MESTIÇAGEM E TENSÃO NA NARRATIVA DE MANUEL FERREIRA

O escritor Manuel Ferreira é praticamente desconhecido no Brasil²⁴. Mesmo entre o público de Letras a menção à sua obra é muito rara, quando muito restringindo-se ao seu trabalho como estudioso das literaturas africanas produzidas em língua portuguesa, área que o autor desbravou intensamente e na qual se tornou uma das maiores autoridades, com suas coletâneas, antologias e ensaios críticos.

Nascido em Gândara dos Olivais, em Leiria, Portugal, em 1917, Manuel Ferreira formou-se em Ciências Sociais e Políticas pela Universidade Técnica de Lisboa. Durante o serviço militar, foi transferido para Cabo Verde, em 1941, vivendo nas Ilhas até 1947 e estabelecendo com elas um vínculo decisivo para sua produção teórica e ficcional.

Não só em *Voz de prisão*, mas também em outras obras de ficcionais, e ainda em textos ensaísticos fundamentais aos estudos da literatura e da cultura cabo-verdiana – como *A aventura crioula* (1967) e *No reino de Caliban* (1975) – Manuel Ferreira inseriu-se no universo cultural de Cabo Verde, fazendo de sua escrita um mergulho nos costumes desse país, com sua problemática característica de povo submetido aos controles da metrópole e a tudo o que implica a dominação econômica, social e, conseqüentemente, cultural e simbólica.

Entre sua estreia na ficção com o volume de contos *Grei*, de 1944, e a publicação, em 1956, de *A casa dos Motas*²⁵, Manuel Ferreira publicou narrativas que

²⁴ Até onde pudemos verificar em nossa pesquisa, os romances e os livros de contos de Manuel Ferreira encontram-se esgotados nas editoras brasileiras e portuguesas.

²⁵ Na “Bibliografia de Manuel Ferreira”, ao final da edição de *Hora di bai*, da Ática, em 1980, lê-se, em nota de rodapé, a seguinte observação sobre *Grei*, *A casa dos Motas* e *A nostalgia do Senhor Lima*: “obras de motivação européia” (p. 157).

passaram a fazer parte do sistema literário de Cabo Verde: *Morna* (1948), *Morabeza* (1958), *Hora di bai* (1962) e *Voz de prisão* (1971).

Ferreira estabeleceu contato com a geração da revista *Clareza*, fundada em 1936 e participou da fundação da revista *Certeza*, de vertente marxista, traçando um percurso intelectual e literário integrado a Cabo Verde, de tal modo que foi caracterizado por Maria Aparecida Santilli como autor de “dupla cidadania literária” (2007, p. 67).

Sua obra parte do Neorrealismo de Portugal e se desdobra na inscrição ao sistema literário de Cabo Verde, não apenas no plano das realizações estéticas, mas também como estudioso da literatura e da cultura dos ilhéus, tornando-se referência obrigatória nesse tema, principalmente com seu livro *A aventura crioula*, de 1967.

Durante o Estado Novo de Salazar a opressão de Portugal sobre suas colônias africanas se intensifica, ao mesmo tempo em que a indignação e o inconformismo de intelectuais e ativistas – nas colônias e na metrópole –, se acirram. Manuel Ferreira está alinhado, ideologicamente, com a postura crítica e contestadora de pensadores como Amílcar Cabral, para quem a luta de Guiné-Bissau e Cabo Verde pela libertação nacional fazia-se urgente.

Em *Voz de prisão*, conforme pretendemos mostrar, destaca-se a contraposição à hegemonia opressora do conquistador metropolitano. Isso se expressa inclusive na valorização da mesclagem de registros, uma opção estética diretamente vinculada ao engajamento político do autor com a causa cabo-verdiana.

Julgamos importante explorar, como o fizemos no caso de Graciliano Ramos, a relação entre a produção literária e a atividade crítica do autor português, com o objetivo de melhor caracterizar seu projeto estético como uma proposta contrária e contestadora aos padrões culturais hegemônicos.

Consideremos que a escolha do idioma era uma questão crucial para os escritores de Cabo Verde, ainda mais para aqueles de viés engajado. Escrever em crioulo significava optar pela língua falada pelo povo das ilhas, a língua da miscigenação dos povos, portanto, a que mais bem caracteriza o homem cabo-verdiano. Mas um problema se coloca de imediato: o número pequeno de falantes e, portanto, de leitores desse idioma. Isso sem considerarmos o analfabetismo, que já é problema para o escritor de qualquer comunidade linguística²⁶.

Escrever em português, para um autor cabo-verdiano, como se supõe, significa utilizar o idioma do colonizador, de algum modo chancelando sua cultura. Por outro lado, há um ganho evidente: a comunidade de leitores tem aumento significativo, a expressão artística e a mensagem política se difundem com mais rapidez para um número maior de pessoas. E isso é ainda mais decisivo se pensarmos num autor que pretendia atingir o maior número possível de leitores (Cf. DENIS, 2002).²⁷

A escolha do idioma, portanto, fundamental para o escritor de Cabo Verde, não poderia deixar de ser tema de *A aventura crioula*. Publicado originalmente em 1967, o livro pode ser definido como um guia introdutório à cultura de Cabo Verde e, mais do que isso, como uma exaltação da particularidade dessa cultura. O princípio euforizante, que norteará o livro em sua totalidade, acabará por levar o autor a algumas afirmações que seria importante problematizar, sob pena de negligenciarmos uma ambiguidade significativa no projeto literário-intelectual de Manuel Ferreira.

²⁶ Nesse sentido, parece-nos problemático o tom acusatório com que Gomes dos Anjos aborda o fato de que autores como Manuel Ferreira escreviam para ser lidos e consagrados pelo público português. (Cf. ANJOS, 2006, p. 140). A nosso ver, tendo em vista as disposições objetivas do contexto, não seria possível esperar outra postura desses autores.

²⁷ A questão, que tem ares de truísmo, justifica-se se levarmos em conta o ideário neoclássico da “arte pura”, com sua opção de atingir um núcleo pequeno de leitores. Só não deixemos de observar que uma língua como o crioulo, constituída justamente pela mesclagem, uma língua popular e mais típica da oralidade, não nos pareceria ideal para os ditames da arte neoclássica.

Por ora, registremos a atenção dada pelo autor à questão da escolha da língua na produção literária, expressa na seguinte passagem:

Entendem alguns dever o crioulo ser o veículo preferencial de uma expressão literária de raiz cabo-verdiana; outros, ao contrário, estão convencidos que esse objectivo deve ser alcançado através da língua portuguesa (...) E de pronto se põe a questão: onde o caminho ideal? Ou melhor: que trilhos linguísticos irão optar os poetas e contadores de histórias para com perfeita coerência consigo próprios, que o mesmo e dizer com inteira consciência, penetrarem na mundividência insular? (FERREIRA, 1984, p. 128)

Após essa interrogação, Ferreira discute o valor do crioulo como língua literária:

(...) o crioulo, de longe mostrando-se apto para uma expressão lírica de carácter popular, caminha hoje para a posse de recursos que lhe permitirão exprimir mais fundo a complexidade do real cabo-verdiano. Nesse aspecto, a possibilidade de o crioulo se enriquecer em todos os domínios em que a língua se pode enriquecer – ninguém deixa de estar de acordo (...) (Ibidem, p. 128)

Mais adiante, constata que o uso do português fazia-se já frequente entre os escritores ilhéus: “Hoje mesmo a maioria dos escritores cabo-verdianos privilegia a língua portuguesa, ainda quando eles são (literariamente) bilíngues”. (Ibidem, p. 132)

Ferreira lembra que

Apesar da atracção e do crescente desenvolvimento literário do crioulo (...) o escritor cabo-verdiano maneja com à-vontade a língua portuguesa, havendo uma já longa tradição literária de língua portuguesa de vulto, a conceder-lhe maiores possibilidades de audiência, sem lhe limitar o espaço da temática e da imagética (...) (Ibidem, p. 135)

Escritor engajado, Manuel Ferreira não deixa de assinalar a importância da afirmação do crioulo como estratégia político-cultural:

Mas não se esqueça que defender o crioulo e valorizá-lo alguma vez deixou de ser tarefa espinhosa porque sempre considerada pelas instituições oficiais colonialistas como atitude subversiva e nativista. (Ibidem, p. 127)

Como no caso de Graciliano Ramos, Manuel Ferreira também produz em um cenário de censura e repressão política: o Estado Novo de Salazar, que estabeleceu dinâmicas singulares com relação ao trato colonial, interferindo direta e pesadamente

sobre a vida das populações de países como Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, entre outros.

Como já observamos, as políticas ditatoriais de Getúlio Vargas e de Salazar receberam ambas o nome de Estado Novo. O fato é que o governante brasileiro tomou esse nome diretamente do regime português. E se há grandes diferenças entre os dois governos, começando pelo fato evidente de que o salazarismo foi um projeto imperial, há também semelhanças, como a censura e a repressão ao pensamento divergente.

Manuel Ferreira apontará o uso de um português marcado pelo crioulo como uma tendência forte na literatura de Cabo Verde:

E o caminho que estão pisando os ficcionistas Cabo-Verdianos é garantia de terem eles encontrado um modo óptimo de se exprimirem – e vem a ser, em muitos casos, o compromisso entre o português e o crioulo: um português não de todo puro tal como qualquer falante de Portugal, cioso ou ortodoxo, o entenderia, mas sem dúvida contaminado pelas interferências do crioulo. (Ibidem, p. 135)

Toma como exemplo dessa solução linguística um pequeno trecho do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e a partir dele tece comentários importantes sobre a fatura literária, os quais poderiam ser usados também (como procuraremos mostrar) para caracterizar a sua própria narrativa *Voz de prisão*.

Em primeiro lugar, Ferreira chama a atenção para o vocabulário: “*dinheiro ganho de riba do mar*”, “*gozar diretamente*”, “*Mamãe-Velha*.” Depois destaca as formas sintagmáticas: “*Proximei-me da cama. Nhangá Bonga recebeu-me com grande admiração de choro*”, “*Foi isto que me deu coração de o procurar, para me socorrer nesta sociedade*” (LOPES apud FERREIRA, ibidem, p. 137).

Manuel Ferreira lembra que esse estilo mesclado de linguagem – em que o idioma oficial é atravessado pela fala popular – é uma herança que Cabo Verde tomou ao modernismo brasileiro. (p. 135)

O autor considera que esses tratamentos linguísticos “revitalizam a escrita”. (p. 137) e nós gostaríamos de reforçar que eles a revitalizam e que também a mantêm em um estado de tensão – isto se tendo em conta que não há cruzamento de cultura sem que haja embate de cultura. A coexistência do crioulo com o português implica um embate de forças, uma concorrência desigual, numa tensão.

Nas palavras de Memmi:

A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, *os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito*: são os do colonizador e do colonizado. (MEMMI, 1967, p. 97)

A questão da escolha do idioma ou do estilo na escrita literária, a qual será retomada para a abordagem de *Voz de prisão*, é um aspecto importante que pretendemos explorar a partir da relação entre escrita literária e escrita não-literária de Manuel Ferreira, como também buscamos fazer na abordagem da obra de Graciliano Ramos. Aqui, como no caso de Graciliano Ramos, vemos que a concepção do autor sobre a literatura, representada em sua escrita não-literária, apresenta diálogo importante com sua produção ficcional.

III.1 O contexto discursivo de *Voz de prisão*

O contexto discursivo de Manuel Ferreira será o embate entre a hegemonia do colonizador e a luta contra essa hegemonia, que encontrará espaço na sua escrita engajada.

Se tomamos como hegemônica a tradição oratória no contexto discursivo de *Angústia*, podemos dizer que seu equivalente, no caso de Manuel Ferreira, é o discurso de justificação sobre a colonização que a metrópole portuguesa torna oficial e alcança

hegemonia nas Ilhas. As elites letradas de Cabo Verde comportam-se de modo ambíguo, oscilando entre aliar-se ao colonizador e combatê-lo.

O final do século XIX, quando a dominação portuguesa assume aspectos novos, parece-nos um bom ponto de partida para caracterizar o contexto discursivo de *Voz de prisão*. É nesse momento que, conforme Gabriel Fernandes:

Pela primeira vez, o colonialismo se apresentaria em sua versão plena, contemporânea, em nada fazendo lembrar sua circunscrição a feitorias comerciais ou ao tráfico de escravos do século XVI. Dois factos históricos terão sido decisivos nessa reviravolta: a Conferência de Berlim, de 1885, e o Ultimato Inglês, de 1891. Em ambos os casos, Portugal convive com ameaças externas, tanto no que respeita às suas presumíveis aquisições territoriais – perante as quais se lhe impunha provar-se, e não apenas declarar-se, potência colonial – como no que diz respeito às suas pretensões nacionais, de per se periclitantes ante a sombra e a relutância de alguns grandes da Europa. (2006, p. 92)

Portugal vive uma “situação *sui generis*” nesse período: é o Império ao mesmo tempo “sitiado” pelas potências europeias, em relação às quais é inferiorizado e, por outro lado, “opressor” de suas colônias africanas. Segundo Gabriel Fernandes, essa situação obriga o país colonizador a comportar-se da seguinte maneira:

(...) para compensar sua fragilidade europeia e fugir da ameaça de perder sua soberania nacional, Portugal vê-se obrigado a africanizar-se, alargando seus vínculos e bases nacionais. (Ibidem, p. 93)

O discurso do colonizador enfatiza, a partir de então, a ideia de que os povos das colônias africanas fazem parte de uma mesma e única nação portuguesa.

Num sistema colonial que “não permite ao homem africano a mínima possibilidade de cultivar ideias ou sonhos que fossem em direção contrária ao seu destino colonial, naturalmente limitado ao trabalho e à sujeição” (VILLEN, 2013, p. 64), será preciso o colonizador construir um aparato ideológico de legitimação, que prometa ao colonizado um lugar na civilização ocidental, ou seja, será preciso contar com um processo de assimilação que garanta a passividade do nativo em relação ao jugo

colonialista. Essa necessidade se mostra mais urgente se levarmos em conta que o sistema colonial europeu vivia um momento de crise.

O Estado Novo terá em Adriano Moreira seu grande porta-voz. Suas declarações podem sintetizar o pensamento que orientava a empresa colonial portuguesa naquele momento. Conforme Villen:

Diante da crise colonial que Portugal enfrentava, Moreira reclamava com vigor a urgência de uma mobilização ideológica do Ocidente europeu, orientada para defesa da legitimidade do colonialismo e para sua reabilitação como instituto político necessário à “causa da dignidade humana”. Além de se ocupar dos problemas dos territórios ultramarinos, a principal função do Instituto Superior de Ciências Sociais e Estudos Ultramarinos de Portugal, do qual Moreira foi professor e diretor, era se encarregar dessa empresa ideológica de propaganda colonial. A reconstrução das raízes ideológicas da ação colonial portuguesa na história aparecia como prioridade teórica e como principal arma intelectual utilizada por Adriano Moreira para defender a legitimidade do colonialismo português na África. (Ibidem, p. 68)

Adriano Moreira condenava a crítica internacional ao colonialismo por transformá-lo num fenômeno homogêneo, acabando por identificá-lo como necessariamente violento e o Ocidente como o grande vilão dos tempos modernos. Moreira pretende desmentir o que chama de “anticolonialismo sistêmico”, por sua suposta incapacidade de perceber o “benefício histórico”, isto é, a colonização como “um instrumento de enriquecimento das civilizações por meio da ação portuguesa e europeia no mundo.” (Ibidem, p. 68)

Segundo Adriano Moreira,

A unidade política, geralmente apoiada num grupo não agressor, ao definir as condições de coexistência de grupos inviáveis por si próprios, foi o pressuposto indispensável da riqueza cultural dos grandes países do nosso tempo. Esta importante parte da verdade é hoje sistematicamente ocultada na polêmica da colonização e posta liminarmente fora de muitas tentativas de sistematização da política com a pejorativa designação de paternalismo. Nunca podemos compreender que esta forma de contato de culturas tenha sido tão frequentemente esquecida, e que, por exemplo, a maneira portuguesa de estar no mundo, fraternal, cheia de cordialidade, profundamente coerente com a experiência histórica europeia, e coerente porque não racista, seja habitualmente esquecida pelos que teimam em não ver senão o fenômeno de conflito e agressão entre as civilizações. (MOREIRA apud VILLEN, 2013, p. 69)

Para Adriano Moreira, a crítica radical ao colonialismo não errava apenas ao ignorar os benefícios da colonização, mas também ao assumir uma postura de caráter racista, uma vez que condenava a presença dos brancos no continente africano. A indignação dos africanos contra a colonização seria uma espécie de “racismo orientado contra o branco, racismo que aparece como único elemento possível de identificação para uma política de ressentimento” (MOREIRA apud VILLEN, *ibidem*, p. 69).

Segundo Villen, essa doutrina de Adriano Moreira

vem ao encontro do ponto de vista imperialista ocidental da época, que, longe de reconhecer a legitimidade dos movimentos de libertação nacional no continente africano, os rotulava de “terrorismo”, “instrumento de avanço do comunismo soviético”, “escolha da escravidão”, “do primitivismo”, “do neocolonialismo”, ou mesmo, ainda, “racismo contra o homem branco”. (VILLEN, 2013, p. 69)

O discurso salazarista da unidade da nação portuguesa, que enlaça indissolúvelmente Portugal com o Ultramar, tem em Adriano Moreira, segundo Villen, o “propósito ideológico específico” de “esconder a realidade de uma *estrutura colonial*, que implica necessariamente a existência de *territórios dominantes* e outros *dependentes*.” Continua Villen:

Por meio da forma jurídica da unidade, Portugal não somente se esquivava da posição alvo de acusações internacionais sobre responsabilidades em relação a territórios dependentes, mas também protegia seus territórios ultramarinos da ambição das grandes potências. (*Ibidem*, p. 73)

Nas palavras de Adriano Moreira:

O meu país é um país unitário, com os mesmos órgãos de soberania dotados de competência em todo território nacional, e daí resulta a unidade política. A nação é uma só, e até onde chega a nação terá que chegar o Estado. Esta é precisamente a razão por que a nossa constituição – de um Estado unitário – não permite qualquer discriminação entre os vários territórios. (MOREIRA apud VILLEN, 2013, p. 73)

Essa unidade imaginária tem como objetivo dissimular os conflitos étnicos e as duras condições de precariedade que caracterizam a relação colonial:

A construção da “verdade” da unidade tinha como função calar qualquer conflito que colocasse em questão a ideia de Portugal como um todo

indivisível de suas colônias. Salazar, quando apresenta Portugal como uma “nação africana” e suas colônias como uma “continuidade de Portugal”, faz com que a ideologia do regime levite soberana sobre os conflitos que seu país vivia naquele momento, na tentativa de subtrair sua conturbada realidade colonial das atenções internacionais. O anticolonialismo e as lutas dos movimentos de independência das colônias portuguesas aparecem, por sua vez, como episódios sem nenhum sentido. (Ibidem, p. 73)

Sustentando essa ideia de unidade e mesmo de irmandade entre Portugal e África, o projeto colonial procura garantir sua hegemonia, transformando a luta contra a colonização numa experiência indesejável para o colonizado, aprofundando o processo de dominação e atirando, para o subsolo da história, as vozes que denunciam toda a barbárie perpetrada pelo sistema opressor.

III. 1.1 Elites letradas de Cabo Verde: assimilação e mediação

A assimilação das elites cabo-verdianas está associada a essa visão distorcida da relação colonial difundida pelo colonizador que, na intenção de legitimar suas práticas, não apenas se autodefine como parte do povo que coloniza, mas ainda como elemento crucial para sua existência. É o que podemos conferir nestas palavras de Salazar:

(...) importa frisar que, onde foi dado tempo pelos seus concorrentes para instalar-se, agarrar-se à terra, conviver e misturar-se com as populações, guiá-las a sua maneira; onde e quando isso foi possível, o português ou deixou um traço indelével de lusitanidade ou pura e simplesmente estendeu Portugal. E é assim que somos, além do mais e a melhor título que outros, uma nação africana. (SALAZAR apud VILLEN, idem, p. 74)

A elite cabo-verdiana é particularmente sensível a esse discurso porque, em muitos aspectos, o Arquipélago recebera um tratamento privilegiado em relação às demais colônias portuguesas, o que inclusive terminou por gerar, entre angolanos, moçambicanos e, mais fortemente, entre guineenses, “certa animosidade para com os cabo-verdianos” (HERNANDEZ, 2002, p. 188)

Alguns fatos podem exemplificar esse tratamento diferente. Um deles é o investimento da Coroa portuguesa na criação de escolas em Cabo Verde, ainda que inicialmente apenas para as elites, com a intenção de formar uma mão de obra que funcionasse “como correia de transmissão da administração colonial”. Outro fato é o de os cabo-verdianos não fazerem parte dos povos atingidos pelo Código do Indigenato, e serem considerados, portanto, cidadãos portugueses (Cf. HERNANDEZ, 2002).

Segundo a visão oficial portuguesa, acatada pelas elites cabo-verdianas vinculadas ao projeto colonial, a assimilação é vista como um processo “harmonioso” e positivo, que alcança resultados “criativos”.

Essa visão harmônica das relações entre Portugal e Cabo Verde é de tal modo hegemônica que até por volta de 1950 “nem os acérrimos crioulos condenam a civilização ocidental; antes, combatem o fracasso dos portugueses em implantá-la.” (HERNANDEZ, 2002, p. 125)²⁸

O tratamento especial que Cabo Verde recebe contribui bastante para o processo de assimilação como uma obra “ideologicamente confiável, já que fruto de um processo de inculcação de verdades ontológicas da civilização cristã ocidental.” (Ibidem, p. 103).

Conforme Hernandez:

Em forte contraste com a Guiné e com as demais Províncias Ultramarinas Portuguesas, Cabo Verde é marcado por processos de assimilação e

²⁸ Sabemos da importância da obra de Gilberto Freyre, com sua noção de “lusotropicalismo”, na edificação do discurso legitimador que o governo de Salazar formará acerca do trato colonial. Sabemos também do importante papel desempenhado pelo autor brasileiro na construção de uma imagem sobre Cabo Verde, imagem que foi combatida por muitos intelectuais ilhéus e condenada, inclusive, por Manuel Ferreira em *A aventura crioula*. Caracterizar a produção e a trajetória intelectual de Gilberto Freyre, embora trouxesse a vantagem de servir como mais uma prova da articulação histórica e discursiva entre os países de língua portuguesa, demandaria uma tarefa à parte que alargaria o espectro deste trabalho. Preferimos escolher outros porta-vozes, mais propriamente ligados à política estabelecida por Portugal com suas colônias Guiné-Bissau e Cabo Verde (como Adriano Moreira) e ao processo de libertação nacional dessas duas colônias (como Amílcar Cabral).

aculturação bastante eficazes (...) Seus desdobramentos são politicamente significativos. Nesse sentido, não surpreende que mesmo numa conjuntura como a dos anos 60, marcada pela afirmação da “personalidade africana” do continente, um número expressivo de cabo-verdianos, além de se considerar português, questione a própria africanidade da sociedade como um todo, dificultando a formação da “consciência nacional” (2002, p. 188)

Também é um empecilho para a formação da “consciência nacional” a perspectiva de que a viabilização política e econômica de Cabo Verde depende de sua adesão ao Estado português, a qual é, conforme mostra Hernandez:

(...) um dos sustentáculos da doutrina salazarista divulgada em Cabo Verde, especialmente pelo jornal *O Arquipélago*. Penetrando como razoável sucesso (sic), em particular entre alguns grupos de jovens, divulga uma série de discursos e depoimentos de líderes da e filiados da Mocidade Portuguesa nas ilhas (...) (HERNANDES, idem, p. 188)

As elites cabo-verdianas reagem de modo ambivalente em relação ao trato colonial: se por um lado aderem explicitamente ao discurso do colonizador, “exaltando sua façanha em pacificar os territórios” e predispondo-se a colaborar com ele na estigmatização aos indígenas (Ibidem, p. 94), por outro, notando que não recebem o tratamento diferenciado que lhes é prometido, mostram-se insatisfeitas com a Coroa. “Seduzidos [os membros da elite crioula] pela nação, de que se julgam verdadeiros membros, descobrem-se colonizados”. (Ibidem, p. 95).

Tal como a própria metrópole, que lamentava não possuir lugar de destaque no cenário europeu e, para afirmar e firmar-se em seu lugar de “Próspero”²⁹, atribuiu importância aos seus domínios na África, a elite letrada crioula fará um jogo duplo, conforme explica Fernandes:

(...) num árduo pleito para se provarem *nacionais*, sua luta emancipatória dentro do sistema bifurca-se: ela é travada por referência a um símbolo de que se quer livrar – o africano – a fim de deslegitimar o quadro de dominação colonial, e a um outro que se quer agarrar – o lusitano – legitimando e dando consistência política à suposta pertença e lealdade nacionais. Indígenas africanos, de um lado, e agentes metropolitanos, do outro, são os dois extremos dessa realidade colonial que provêm os cabo-verdianos de uma

²⁹ O par de termos opostos – *Próspero* e *Caliban* – é utilizado por Boaventura de Sousa Santos como analogia à peça *A tempestade*, de Shakespeare, para caracterizar o duplo papel que teve Portugal na história de suas conquistas, ficando, conforme Boaventura, “Entre Próspero e Caliban” (2001).

medida para sua auto-representação e, com ela, para a negociação da sua participação e inclusão nacionais. (Ibidem, p. 95)

Em fins do século XIX, o declínio das velhas elites cabo-verdianas dá lugar a outros mediadores³⁰: os intelectuais, oriundos das “decadentes famílias brancas e ascendentes famílias não-brancas” (ANJOS, 2004, p. 51). Os intelectuais seriam, para Gomes dos Anjos, “um grupo social especializado para a mediação em relação à administração colonial”. Segundo o autor:

(...) é sobretudo por razões culturais que essa elite intelectual mantém a conexão com a comunidade cabo-verdiana como um todo. A relação de reciprocidade aqui caracteriza-se, fundamentalmente, pelo direito dos intelectuais de falarem em nome da população, e a obrigação implícita é da população de prestar homenagem aos seus intelectuais. (Ibidem, p. 54)

O intelectual mediador se privilegia de uma dupla condição: domina o código da escrita, isto é, um atributo do colonizador, um expressivo aspecto diferencial em relação à população ilhéu; além disso, ele conhece a realidade cabo-verdiana com uma familiaridade muito maior que o metropolitano. É por essa dupla condição que os intelectuais advogam para si a capacidade para intermediar a relação entre colonizadores e colonizados, mediação da qual obviamente retirarão vantagens: postos de mando, prestígio, conforto etc.

Para Gomes dos Anjos, o modelo cultural dessa intelectualidade será o europeu, e seu esforço discursivo se encaminhará no sentido de afastar-se da herança cultural africana, ainda que para colocar-se “abaixo de Portugal e acima dos demais países africanos em termos ‘civilizacionais’” (ANJOS, 2004, p. 71).

A geração da revista *Claridade*, para Gomes dos Anjos, teria desempenhado também esse papel de supervalorização de Cabo Verde, diferenciando as Ilhas das demais colônias portuguesas africanas:

³⁰ José Carlos Gomes dos Anjos entende por *mediador* o ator social que, habitando as Ilhas, tinha o poder de representar as populações de Cabo Verde junto à Metrópole. (Cf. ANJOS, 2004).

O principal princípio de oposição inscrito no pensamento intelectual caboverdiano pelo movimento literário, conhecido como *Claridade*, é o de contraste entre Cabo Verde e a África. (Ibidem, p. 76)

Teríamos, desse modo, uma “casta” privilegiada, semelhante à da cidade letrada descrita por Ángel Rama: grupo de pessoas com acesso à escrita e ao ensino formal num ambiente em que esses atributos são excepcionais.

Segundo Fernandes, no começo do século XX, a elite crioula, procurando integrar-se plenamente à nação portuguesa, faz o jogo duplo encabeçado pela metrópole: se de um lado ela propaga ideias republicanas e ufanistas, e defende a liberdade de imprensa e de opinião dos seus cidadãos, fossem eles brancos ou negros, por outro, mantém dinâmicas “discricionárias que, na prática, viabilizam o sistema de dominação colonial e o fraccionamento da nação, com nítidas fronteiras sociorraciais a separarem seus supostos membros” (FERNANDES, idem, p. 42).

Fernandes comenta:

(...) ao mesmo tempo que exibem seus atributos civilizacionais e sua inquebrantável lealdade à nação como garantia da sua inclusão institucional e seu reconhecimento como cidadão de pleno direito, os membros da elite letrada negra aduzem sua identificação rática como factor de peso para o seu reconhecimento como representantes ou porta-vozes dos indígenas. Por essa via, buscam um espaço de afirmação entre a nação, de que se consideram membros pelo critério político-civilizacional, e os indígenas, de que se dizem representantes, pelo critério racial. Seu papel é ambíguo, ante um duplo desafio: frear o ímpeto colonialista e potenciar a nação, numa lógica perversa em que se impõe, a um tempo, atacar os excessos da nação colonizadora e os *deficits* dos seus membros colonizados. (Ibidem, p. 44)

Fernandes, porém, observa que essa ambivalência da elite crioula precisa ser examinada com mais atenção, antes de ser simplesmente atacada. O autor destaca a importância de se observar o contexto que gerou o comportamento dessa elite, um comportamento que não pode ser entendido como excepcional, mas como parte integrante do sistema colonial:

(...) As relações nas ex-colónias eram elas próprias produto da ambivalência; todas as ambiguidades embutidas nas acções desses activistas têm de ser compreendidas dentro de um contexto político marcado pelo facto

contraditório deles serem, ao um tempo, *nacionais* e colonizados. E isso tem implicações tanto sobre a sua autopercepção como sobre as estratégias delineadas para se equilibrarem e sobreviverem dentro desse quadro ambivalente. Com efeito, eles são obrigados a oscilar entre o discurso identitário da nação e o imperativo diferencial do Império colonial; sentem-se portugueses pela civilização e africanos pela *condição* rácica, nacionalizados por lei e colonizados no cotidiano. (Ibidem, p. 44)

Fernandes vai mais longe e chega a salientar um aspecto positivo nessa posição ambivalente:

O mais curioso é que graças a essa ambivalência que os membros da elite letrada negra lograram um espaço de manobra. Como nacionais portugueses, e perfilhando seu discurso proselitista e inclusivo, falam em nome da nação, criticam seus desvios e auxiliam-na no recrutamento de novos membros; como colonizados, e negros, posicionam-se como representantes desse segmento rácico, assumindo-lhe os problemas e coadjuvando-o no enfrentamento do seu desafio *nacional*, que passava, entre outros, pela própria superação dos *valores da raça*. (Ibidem, p. 45)

Se a ambivalência das elites letradas crioulas terá ou não seu reverso positivo, o fato é que ela será frontalmente combatida pela “geração de 50” (Cf. FERNANDES, op. cit.), que verá a assunção da causa africanista como única estratégica política efetiva para a conquista da independência de Cabo Verde. Essa geração terá Amílcar Cabral como seu grande mentor, ator social decisivo para a perspectiva mais radical da intelectualidade, e é a esse novo repertório, revolucionário e anticolonialista, que se vincula a narrativa *Voz de prisão*.

III.1.2 Os intelectuais e o Estado Novo de Salazar

Podemos dizer, na esteira de muitos estudiosos, que a literatura cabo-verdiana como sistema nasce com a revista *Claridade* (Cf. SANTILLI, 1985). A revista foi lançada em Mindelo (ilha de São Vicente), em 1936, por Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa. O objetivo inicial de *Claridade* era principalmente “partir ao

reencontro da identidade cultural de seu país, delinear o perfil psicológico de seu povo” (SANTILLI, 1985, p. 23).

Contribuíram para a fundação da revista, entre outros elementos, a circulação, em Cabo Verde, da revista portuguesa *Presença* e das obras dos modernistas brasileiros da primeira e da segunda geração.

A respeito do expressivo interesse dos autores de *Claridade* pela literatura brasileira, Simone Caputo Gomes comenta:

Ao assumir a afinidade com o Brasil e sua cultura mestiça e autônoma, os escritores claridosos – em processo de emergência da consciência cultural e nacional, como os irmãos africanos de Angola, Moçambique, São Tomé e Guiné Bissau – evidenciaram a sua determinação em refletir-se em (e por meio de) outros espelhos, mais próximos porque detentores de um itinerário histórico igualmente colonizado. (GOMES, 2008, p. 112)

É preciso levar em conta o contexto de produção de *Claridade*. Trata-se do Estado Novo de Salazar, cujo papel foi endurecer as relações com as elites letradas e oferecer um mínimo espaço para negociação. Conforme Fernandes:

(...) o momento político então vivido evidenciava nítida ruptura com as orientações liberais/republicanas, pelo que (...) as estratégias da elite local tiveram de sofrer importantes transformações, por forma a poderem ajustar-se ao novo contexto político-ideológico. Realce-se que estávamos em pleno Estado Novo, constitucionalmente consagrado em 1933, mas cujo perfil político-ideológico começara a desenhar-se logo após o golpe de Maio de 1926, com censura à imprensa, e a adquirir contornos mais claros em 1930, com a publicação de um dos mais expressivos dispositivos legais da colonização portuguesa contemporânea: o Acto Colonial. (2006, p. 143)

O novo regime se declara missionário e afirma ser próprio da nação portuguesa conquistar e colonizar territórios, levando aos povos dos continentes a civilização, valendo-se de uma mística segundo a qual a colonização dos indígenas era desde há séculos uma missão sagrada do povo português.

Com o Estado Novo, a possibilidade de negociação ou questionamento se esgotam – a “ambivalência” das elites cede lugar a pura e simples subserviência ao poder metropolitano. Conforme Fernandes:

Sob o Estado Novo, o elemento persuasivo do ideal republicano traz incorporado o elemento repressivo de um regime ditatorial. Nessas condições, em que pouco ou nada se transige com as tradicionais ambivalências e reservas em relação ao poder central e à estrutura ideológica sobre a qual assenta, tornou-se particularmente visível a fragilização da versão crioula do nacionalismo lusitano. Doravante, assiste-se, no arquipélago, a uma relativa estabilização nas relações entre o poder central e a elite local, com uma tendencial acomodação ideológico-institucional desta última, mesmo quando persistiam, ou até se agravavam, as contradições que outrora colocaram nativistas e metropolitanos em rota de coalisão. (2006, p. 145)

O aparelho repressor do Estado, com sua polícia especial, tem interferência direta na imprensa crioula, limitando o poder dessa “cidade letrada”, com constante vigilância da informação. As tendências críticas que começavam a se esboçar logo tiveram que sucumbir à submissão. Segundo Fernandes, duas posturas se destacam entre a elite cabo-verdiana “no plano das lutas emancipatórias” nesse momento:

(...) de um lado, ancorados no princípio da unidade e integridade do Império, e de olhos voltados para a arena interna de interação, os ilhéus intentam dar-lhe conteúdo prático, reactivando o debate sobre o carácter português do povo cabo-verdiano; do outro, procurando explorar as possibilidades extra-arquipelágicas desse princípio, eles realçam a peculiaridade da cultura cabo-verdiana, colocando-a, no entanto, ao serviço da Nação e, portanto, do Império colonial. Nos dois casos, o que está em jogo é a definição do espaço de Cabo Verde e da sua população dentro do universo nacional/colonial lusitano, num quadro político-ideológico em que (...) o lugar e o tratamento dispensados a cada um variam de acordo com o “seu estado civilizatório”. (p. 146)

Para situarmos os intelectuais de Claridade em meio a esse embate, tomemos como parâmetro a interpretação de Gabriel Fernandes acerca do posicionamento de Baltasar Lopes, o qual resumiria “em si as duas tendências”:

(...) num primeiro momento, quicá movido pelas propostas proselitistas e inclusivas do novo regime, ele reabilita a discussão sobre “o carácter português” da população cabo-verdiana, assegurando que “pelo seu sentido português, de rara acuidade, e pelo seu nível de desenvolvimento moral e social (...)”, Cabo Verde representava “a mais frisante justificação da capacidade colonizadora de Portugal”, constituindo “um exemplo formidável para a justificação do direito de Portugal a ter colónias”³¹. De igual modo, baseando-se nesse alegado desenvolvimento moral e social dos ilhéus, a partir do qual se legitimaria a colonização portuguesa, ele reivindica um estatuto diferenciado para o arquipélago, o de ilhas adjacentes. Ou seja, o pretenso portuguesismo dos cabo-verdianos é colocado ao serviço do regime,

³¹ As palavras entre aspas são de Baltasar Lopes (apud FERNANDES).

legitimando-o, e dentro deste, ao serviço dos propósitos regionalistas ilhéus, justificando-os. (Ibidem, p. 146)

Já num segundo momento, ocorre uma mudança de enfoque nos discursos de Baltasar Lopes. Nas palavras de Fernandes:

Trata-se da fase da descoberta e tematização da caboverdianidade, no âmbito da qual a centralidade lusa, inspirada no nacionalismo oficial, tende a ser substituída pela particularidade crioula, tipificadora do regionalismo caboverdiano. (...) enquanto no primeiro momento a demanda por um estatuto administrativo diferenciado para Cabo Verde e por um lugar privilegiado para os seus filhos fundamentava-se num suposto portuguesismo dos mesmos, agora ela passa a justificar-se a partir da especificidade cultural do arquipélago. (Ibidem, p. 148)

O papel dos intelectuais de Claridade não pode ser avaliado sem se levar em conta a política salazarista, que sustentava, segundo o próprio Baltasar Lopes, uma “censura implacável”, a qual

(...) não deixava passar qualquer vislumbre de autonomia de espírito, precursor, na sua óptica, de uma actuação virada para a independência das colónias; censura que, inclusivamente, não admitia nem tolerava o emprego em público da palavra *fome*. (LOPES apud FERNANDES, p. 147, nota n°7)

Fernandes resume o papel da geração de Claridade nos seguintes termos:

(...) ela ensaiou mecanismos emancipatórios que, indirecta e discretamente, teriam contribuído para minar, simbolicamente, o sistema e criar as bases locais para uma eventual *imaginação nacional* cabo-verdiana.

No entanto, se essa intelectualidade conseguiu minar simbolicamente o colonialismo português, um projeto verdadeiramente engajado, politicamente comprometido, aparecerá somente nos anos 50, tendo Amílcar Cabral como um de seus grandes mentores.

III.1.3 A luta pela libertação nacional

“A luta de libertação é, acima de tudo, um acto de cultura.”
Amílcar Cabral

Conforme Leila Hernandez, a luta pela libertação em Cabo Verde foi um “processo, lento, muitas vezes descontínuo, mas cumulativo” (HERNANDEZ, 2002, p. 159), processo que contou com revoltas de escravos, reideiros e movimentos grevistas, além de escritores e intelectuais.

Para as lutas dos povos africanos como um todo, o século XX é decisivo. Adventos como o a Independência dos Estados Unidos e a Declaração dos Direitos Humanos afluam o senso de justiça e possibilitam um “questionamento dos limites da liberdade e da igualdade, restritas apenas aos aceites como ‘civilizados’” (Ibidem, p. 139). Ao mesmo tempo e, paradoxalmente, o mundo assiste a uma nova fase do colonialismo, com objetivo principal de expansão, que pauta a política externa dos países europeus possuidores de colônias em outros continentes. Esses acontecimentos, essencialmente contraditórios, “despertam em graus diferenciados o desejo de soberania por parte dos povos conquistados” (Ibidem, p.139).

As diferentes parcelas da população mobilizadas em Cabo Verde contra a colonização e a favor da libertação vão encontrar, bem como as de outros territórios de colonização portuguesa, um Estado instrumentalizado para fazer da violência sua razão de ser. Portugal, nação de economia frágil, tem na ação ditatorial de Salazar “o exercício da força física legítima como conteúdo da própria política. A justificativa baseia-se no princípio fundamental da unidade, tão caro ao salazarismo, consubstanciado no lema ‘Um Estado, uma raça, uma civilização’”. (Ibidem, p. 140)

O tratamento “privilegiado” que Cabo Verde recebe contribui bastante para o processo de assimilação e resulta na criação de uma “mão de obra ideologicamente

confiável, já que fruto de um processo de inculcação de verdades ontológicas da civilização cristã ocidental.” (Ibidem, p. 103)

Alguns atores, no entanto, observam de modo mais crítico a situação e veem na assimilação e no domínio português uma opressão inaceitável. Um dos aspectos que contribuem para a formação desse ponto de vista crítico é a própria emigração, que põe os cabo-verdianos em contato com formas de direitos sociais e de consumo que pouco se encontram nas Ilhas.

Embora pareça paradoxal, a emigração está relacionada, diretamente, com o processo pelo qual se forma a consciência nacional. Em ambas as suas formas, tanto a *espontânea* como a *forçada*, ficam claras as causas socioeconômicas que as encorajam, ainda que seja esta última que os leve a perceber com mais nitidez a desigualdade social. (HERNANDEZ, 2002, p. 126)

Na Guiné portuguesa, por exemplo, os emigrados, em posição de funcionários da administração pública ultramarina, tomam contato com um colonialismo de violência acentuada e isso ajuda a acender o espírito insurrecto. Também os emigrados para outras partes do mundo, como Estados Unidos, Holanda e Portugal, alcançam visão mais ampla acerca da opressão vivida nas Ilhas.

Há que se destacar a importância da Casa dos Estudantes do Império no processo de consciencialização e inconformismo dos intelectuais cabo-verdianos. Fundada em 1944 na cidade de Lisboa, a CEI foi uma possibilidade de contato entre jovens estudantes de várias regiões do império português e fomentou a luta pela libertação das colônias e contra o salazarismo (Cf. FARIA, 1997).

Entre outros fatos, destaca-se como marco fundamental na luta pela independência dos países africanos (e asiáticos) a Conferência Afro-Asiática de Bandung (Indonésia), ocorrida em 1955, na qual se elege e proclama como objetivos fundamentais: “as lutas contra o colonialismo pela consolidação das independências

recém-conquistadas, assim como pela garantia do máximo de unidade à luta pela libertação.” (HERNANDEZ, 2002, p. 151).

Outro passo decisivo, mais especificamente para Cabo Verde e Guiné, é a fundação do Partido Africano para a Independência e Unidade dos Povos da Guiné e de Cabo Verde (PAIGC), em 1956, por Amílcar Cabral, Luís Cabral, Aristides Pereira, Fernando Fortes, Júlio de Carvalho e Elisée Turpan, tendo como ponto de partida a luta unificada entre os dois países e Amílcar Cabral como grande líder.

Enquanto isso, Portugal mantém-se intransigente, recusa-se à independência negociada e responde à luta anticolonialista com violência, inclusive contra a população civil. Em 1969, amplia-se a luta armada em Moçambique, Angola, Guiné portuguesa (que passa a se chamar Guiné-Bissau) e também em Cabo Verde. Há revoltas de camponeses na Ilha de Santiago e em Santo Antão, inclusive com a invasão de terras dos morgadios. Em 1970, ocorrem greves estudantis do Liceu em São Vicente e de operários em Porto Grande.

Convém destacarmos mais detidamente, aqui, a importância para o processo de libertação de Cabo Verde e de Guiné-Bissau que teve as ideias de Amílcar Cabral. Poderíamos dizer que ele seria o equivalente oposto de Adriano Moreira, pois, se este foi o porta-voz da hegemonia colonialista, Amílcar Cabral foi o maior mentor da luta pela libertação nacional de Cabo Verde e Guiné-Bissau.

A importância de Cabral pode ser expressa nestas palavras de Villen:

(...) a maestria do papel político desenvolvido por Cabral perante o PAIGC vai muito além da conquista da independência. Seu objetivo principal era um processo muito mais amplo e complexo: um trabalho de *educação político-cultural* com o propósito de ajudar o povo africano a entender o seu “direito de possuir a própria história”, ou seja, de se tornar protagonista e arquiteto do próprio destino. (2013, p. 125)

Cabral é, aliás, uma figura imprescindível para a nossa discussão, tendo em vista sua preocupação em associar a libertação nacional a um processo de mudança e

consciencialização cultural. Política e cultura, para Cabral, seriam membros inseparáveis de um mesmo corpo. Em suas palavras: “A luta pela libertação é, acima de tudo, um acto de cultura.” (CABRAL, s/d, p. 30).

Segundo Villen, Cabral foi particularmente perspicaz ao entender o processo de inculcamento de ideias falsas que os colonizados terminavam por acreditar como verdadeiras, o que é decisivo para o processo de assimilação cultural. Cabral percebeu, no processo emancipatório, a força das ideias, desse modo defendendo e sendo o intelectual que agiu contra a hegemonia e usou as ideias com finalidade libertária.

A naturalização da superioridade, por parte do colonizador, é um ponto decisivo no processo de dominação colonial. Como explica Memmi:

Como se a metrópole fosse um componente essencial do “super-ego” coletivo dos colonizadores, suas características objetivas tornam-se qualidades quase éticas. Não se discute, a bruma é *superior* em si mesma ao pleno sol e o verde ao ocre. A metrópole, pois, só reúne positivamente, a amenidade do clima e a harmonia das paisagens, a disciplina social e uma deliciosa liberdade, a beleza, a moral, e a lógica. (MEMMI, 1967, p. 62)

Vista como uma condição natural, a superioridade do colonizador parece algo imutável. Seu autorretrato é o do empreendedor, do trabalhador incansável, aventureiro corajoso, cuja missão é, nas palavras do poeta, dilatar “a Fé” e “o Império”. (CAMÕES, s/d, p. 21)

Said, em *Cultura e imperialismo*, destaca o discurso legitimador do processo colonial como essencial à garantia do *status quo*:

Nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos *precisam* e imploram pela dominação (...) (SAID, 2011, p. 43).

O autor ainda chama a atenção para as “formas de conhecimento filiadas à dominação”, o vocabulário da cultura oitocentista: “raças servis”, “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”. (Ibidem, p. 43)

A construção de uma imagem “naturalmente” positiva para o colonizador implica obrigatoriamente na formulação de uma imagem “naturalmente negativa” para o colonizado: “Os europeus conquistaram o mundo porque sua natureza a isso os predispunha, os não europeus foram colonizados porque sua natureza a isso os condenava”. (MEMMI, 1967, p. 102)

O colonizado é visto como um ser em estágio anterior da evolução humana, necessitado de ajuda: “Tudo no colonizado, enfim, é privação, tudo contribui para torná-lo um ser de carência.” (Ibidem, p. 104).

Essa imagem do colonizado como ser de carência é um pressuposto inventado para legitimar as ações de seu dominador: “Quase todos os projetos coloniais começam com o pressuposto do atraso e da inaptidão geral dos nativos para serem independentes, ‘iguais’ e capazes.” (SAID, 2011, p. 144).

O retrato produzido pelo colonizador ao colonizado atribui a estes predicados como preguiça, vadiagem, maldade, mau gosto, amoralidade, insensibilidade, debilidade cognitiva, incapacidade para se organizar.

Esses predicados encontram sua base definitiva no racismo, o qual, para Memmi, não pode ser entendido como um “pormenor”, mas como um

elemento consubstancial do colonialismo. É a melhor expressão do fato colonial, e um dos traços mais significativos do colonialista. Não apenas estabelece a discriminação fundamental entre colonizador e colonizado, condição *sine qua non* da vida colonial, mas funda sua *imutabilidade*. Somente o racismo permite colocar na eternidade, substantivando-a, uma relação histórica que começou em certa data. (MEMMI, 1967, p. 71)

Diante de tal circunstância, sendo visto como um ser “naturalmente” inferior submetido a outro “naturalmente superior”, o colonizado, segundo Memmi, tem duas reações possíveis: “*tornar-se outro* ou *reconquistar tôdas as suas dimensões*, das quais foi amputado pela colonização” (MEMMI, 1967, p. 106).

Para Amílcar Cabral, segundo Villen, a discriminação racial, fosse declarada ou dissimulada, era determinante para o funcionamento da sociedade colonial portuguesa e, não devia, portanto, ser ignorada. A separação racial

ocorria de fato pela exclusão dos africanos dos ambientes da vida social, das escolas e hospitais, pela distribuição de habitações em lugares indignos, pela proibição de frequentar lugares de cultura ou de recreação, como cafés, restaurantes, cinemas etc. E, ainda, a regra da separação com base na cor de pele se aplicava também aos casais mistos de africanos e europeus (...) (VILLEN, idem, p. 137)

Assinalemos aqui que o posicionamento de Amílcar Cabral vai de encontro às ideias sustentadas por Adriano Moreira sobre a “necessidade” de África ser colonizada.

Conforme lembra Patrícia Villen, para Cabral:

A estratégia do discurso colonial português para manutenção da invisibilidade do *regime racista* e da *violência* perpetrada nos territórios africanos, por meio da consagração do *mito da fraternidade multirracial*, tinha poder de persuasão, segundo Cabral, até mesmo entre os próprios africanos. A resposta do colonizado à ideologia colonial portuguesa, ao levar em consideração tais ilusões criadas pelo governo português, é evidenciar o que se esconde no fundo dessa retórica colonial: a propagação da falsa ideia, apoiada na convicção racista, da *incapacidade político-cultural* dos povos africanos a se autodeterminarem. (VILLEN, p. 131)

Para Cabral, derrotar o colonialismo implicava entender seus mecanismos, suas formas sutis de dominação e construção de hegemonia. Ou, seja seria preciso, pelo exercício intelectual, ler os problemas históricos e então tomar partido. Esse papel de valorização da intelectualidade – e consequentemente do intelectual – interessa-nos particularmente pelas relações que guarda com a narrativa de Manuel Ferreira, conforme procuraremos mostrar no capítulo IV.

III. 2 *Voz de prisão* (1971)

A opressão que é característica das relações do colonialismo, com toda sua carga de tensão, é o tema central da narrativa *Voz de prisão*.

Com uma enunciação muito singular, conduzida ora pelo narrador ora pelas personagens, em falas que se sobrepõem e em diálogos que não têm marcações rígidas, a narrativa exige do leitor uma atenção especial para as alterações de vozes. Além disso, há variação das formas de registros, com a interferência eventual de textos não-literários que reforçam a inscrição do discurso no espírito de uma época e de um processo, o processo de transformação de uma realidade: a dissolução do jugo colonial do povo cabo-verdiano, agora comprometido com a luta pela libertação nacional. No calor da batalha política, os símbolos se disputam, desde a língua falada até a cor da pele e os traços fenotípicos.

A multiplicidade de vozes, como forma de contestação à hegemonia do português metropolitano e suas normas, é a resposta dada para uma história que, em seu viés oficial, procurou sufocar os discursos divergentes, as vozes das populações submetidas.

Em vez do retrato de cenas exóticas – que seria mais típico de uma escrita que decodifica de modo clichê os costumes convencionais –, Manuel Ferreira fatura um material que traz viva a tensão entre modos de pensar opostos. A figura do intelectual intermediador – o narrador do texto, que participa da trama com perguntas e comentários paralelos, abrindo a conversa para o leitor – é decisiva para manter viva essa tensão, o que revela o compromisso do escritor engajado.

Assim como em *Angústia*, *Voz de prisão* é um livro que também se destaca por chamar a atenção para a linguagem como elemento crucial para o estabelecimento das lutas em força num dado contexto social.

III.2.1 Enredo

Bastante singular é o enredo de *Voz de prisão*, desenvolvido basicamente pelo diálogo entre o narrador e a personagem nha Joja, uma cabo-verdiana emigrada para Lisboa e em condição social estável, graças a seu filho Rolando. A voz mais presente na enunciação é a dela. O narrador, que é seu interlocutor, logo no princípio da narrativa diz que prefere deixar por conta de Joja a condução da narrativa, embarcando em suas fantasias e recordações.

Também é singular o papel do narrador de *Voz de prisão*. Ele participa da narrativa muitas vezes como uma espécie de entrevistador ou até psicanalista, apresentando perguntas para Joja que pretendem disparar problematizações dessa mulher sobre suas ideias e posicionamentos. cremos que seja pertinente caracterizar esse narrador como um intelectual identificado com as classes populares e com a cultura cabo-verdiana, correspondendo em alguma medida, portanto, à própria figura do autor – cujo projeto literário objetiva dar “voz” aos atores históricos de menor prestígio: a população cabo-verdiana, àquela altura submetida aos imperativos da relação colonial.

Esse papel de participar, interpretar, indagar as personagens e fazer comentários ao leitor, numa espécie de conversa à parte, talvez aproxime o narrador de *Voz de prisão* da categoria de *narrador-testemunha*, usada por FRIEDMAN (2002).

O enredo é, de acordo com nossa leitura, uma sucessão de diálogos (o “papiar”, que é a conversação face a face típica da cultura cabo-verdiana), entremeados de digressões do narrador e citações de textos – espécie de colagem – de vários registros: poema, discurso político, prosa ensaística.

Num primeiro momento, o papiar ocorre na casa de nha Joja, na qual ela recebe, além do narrador, Lucinda e Dona Valentina. A conversa gira em torno das considerações de Joja sobre Vítor Manuel, seu filho adotivo. Joja defende que Vítor

deva privilegiar o uso do português lusitano como forma de garantir seu prestígio social; o crioulo, segundo Joja, deveria ser usado em situações específicas, conforme vemos no trecho abaixo:

Vítor quer ser eletrônico ou lá que é. Feinho, coitado, mas uma cabeça, com esperteza no corpo. Fala um português correcto. Só visto. (...) Ah, pois, falamos crioulo aqui na casa. Falo crioulo com o Vítor. Ele gosta. É o que eu digo a Vítor. Hora que gente papiá crioulo é crioulo, hora que a gente papiá português é português. Obrigó-o a pronunciar direito, a não enrolar as sílabas, a não abrir os ee. Quando desembarcou ele vinha brabo. Às vezes ele dizia, mamãe (...), fulano me disse, eu emendo-o logo. Vítor, não é ele me disse, é ele disse-me. Isso é falar brasileiro. Um português bem falado, uma pronúncia puxada dá importância à pessoa, dá distinção, não é deveras (VP, p. 13)

Joja se mostra satisfeita em Lisboa – “modo de rainha” (VP, p. 11) –, e faz comentários desdenhosos sobre seus conterrâneos, afirmando que seria impossível encontrar, entre eles, uma criada que lhe ajudasse nos serviços domésticos:

Agora estas criadinhas de nossa terra estão umas desafonadas. Gente paga-lhes passagem, tratamo-las comã parente, e lá uma hora ou outra, sem quê nem porquê, cansam-se e largam por aí de cabeça no ar, feitas umas sem-vergonha. (VP, p. 11)

Essa avaliação negativa de seus conterrâneos contrasta com a maneira sutilmente positiva – porque divertida, contente – como ela se refere ao conagraçamento dos cabo-verdianos em diversos lugares, deixando em destaque as constantes migrações características dos ilhéus: “Os cabo-verdianos em todo canto do mundo, mantendo suas tradições, suas festas, suas comidas e bebidas, suas músicas e danças” (VP, p.75).

Essa ambiguidade de nha Joja com relação ao tratamento de seus conterrâneos será considerada, mais adiante, com mais atenção.

Joja conta que havia dez anos que estava em Lisboa e que o objetivo da mudança foi melhorar suas condições de vida, procurando casar suas filhas e garantir-lhes boas condições de vida, o que ela acreditava que não encontraria em Cabo Verde, conforme descreve ao narrador:

Rapazes de nossa terra, (sic) não gostam de casar, arranjam sua pequena e ficam vivendo juntos. Vejam só, em São Tiago, badio do interior com duas e três mulheres. Coisas que ficaram do tribalismo e ainda não desapareceram de nossa terra, é sim senhor. (VP, p. 27)

Joja alcança seu objetivo e consegue casar as filhas, uma inclusive “ficou casada com um professor de escola técnica, tem curso de económicas e financeiras” (VP, p. 28)

Ela pensa em voltar para Cabo Verde mas como quem goza de férias, sem trabalho e com uma criada à sua disposição, vivendo como “rainha”, conforme ela diz:

Joja em Cabo Verde não vai fazer nada, mesmo nada. Criada em casa, tudo feito. Uma rainha, é deveras. Menina, amanhã quele café na cama, dez horas da pela-manhã. (VP, 31)

Vítor chega no meio da conversa. A princípio calado, o rapaz em seguida conta, com tom de revolta, sobre a briga que tivera na rua com um português que o tratou de modo racista, zombando de sua cor e sua origem. Depois de contar o episódio, Vítor abandona a sala e se mete no quarto.

Joja diz que Vítor não suporta o tratamento racista que recebe em Lisboa, muito diferente do modo como era tratado nas Ilhas. Assim termina o primeiro diálogo. Na sequência o narrador tece considerações a respeito de Vítor e do racismo enfrentado pelo rapaz. Vejamos:

Estou pensando no Vítor Manuel, na sua cor, no seu cabelo, no pedaço de jornal agachado no bolso, com graça de um dia poder comprar numa loja de Lisboa esse remédio que vira gente preto branco. Pensando nele, nos seus desassossegos, aguentando bruteza de gente confiada, que vai encontrando ali, lá, assim comã naquela tarde, em que o vi na casa de nha Joja enraivecido, empastado em sangue. (VP, p.38)

Chama ainda mais a atenção o que aparece logo em seguida, a intervenção de uma citação sem qualquer preâmbulo:

<<Somos um povo definido por uma cultura mestiça. Foi o mestiço que se apropriou dos valores africanos e europeus e lhes vem dando uma dimensão universal. Somos uma unidade étnica e cultural em evolução. Podemos na verdade falar de aculturação.>> (VP, p. 38)

A irrupção desse discurso dentro da narrativa, que produz estranhamento ao leitor, é repetida algumas vezes no livro.

Entre citações de trechos e menções a nomes de autores – como Sartre, Franz Fanon e Luther King – o narrador prossegue sua reflexão sobre os possíveis pensamentos de Vítor Manuel.

Já o segundo “papiamento” ocorre na casa do narrador, que recebe as visitantes nha Joja, Dona Francisquinha, Dona Juju Barbosa e Dona Valentina.

Nessa conversa, fala-se sobre a história do julgamento de Pidrim, cabo-verdiano conhecido de Joja e pelo narrador. Este inicia uma digressão na qual relata a experiência de presenciar Joja em Mindelo, há anos, participando do julgamento de Pidrim como testemunha, papel que ela desempenhou de modo favorável ao réu, contando ao tribunal uma história de abuso de poder cometido pelo capitão do exército, “um mondrongo mau de verdade” (VP, p. 50). Vaidosa por ocupar um papel de destaque naquela situação, um julgamento, segundo ela, de grande porte: “julgamento assim em Mindelo nunca se viu” (VP, p. 49), ela acaba por explicitar a situação de opressão em que vive seu povo: “Nossa gente é atrevida, sim senhor, outras vezes ela apanha sem culpa” (VP, 59).

O narrador então comenta com o leitor que “Mal adivinha nha Joja que eu conheci Pidrim”, oferecendo-lhe outra visão sobre esse homem que, como um herói rebelde, teve seu nome “na boca do povo”, foi homenageado com uma morna, “morna clandestina que todo mundo cantava, agachado” (VP, p. 60).

Em seguida o narrador declara que encontrou Pidrim em Luanda, na casa Mirandinha. Fala também das muitas transformações pelas quais passou Pidrim. Tendo fama de mulherengo, surge a possibilidade de ele ter levado um tiro de Jô, numa caçada – não se sabe se assassinato (por ciúme de uma garota) ou se por acidente.

A descrição da festa de Mirandinha abre um cenário para o leitor das festividades que os cabo-verdianos realizavam, festividades intensas, com muita comida, bebida e conversas animadas.

Jô é destacado como intelectual engajado e que, apesar da pele branca, é defensor da causa africanista, da necessidade do cabo-verdiano identificar-se com a África.

Prossegue a descrição da festa de Mirandinha, que inclui diversos personagens pouco identificados pelo narrador. Um deles recita o “Capitão Ambrósio”³² e a conversa gira em torno do levante popular em Mindelo.

Joja comenta as lutas contra a fome e a miséria em que se engajaram os ilhéus. Abandonando o tom de desprezo pelos seus conterrâneos, ela se mostra solidária ao seu sofrimento, mas seu sentimento de compaixão pelos ilhéus e de indignação com a injustiça a que são submetidos parecem-lhe pesados demais, e Joja aparenta querer evitá-los.

A conversa gira em torno dos odores corporais, e dona Juju elogia o perfume de Joja, associando-o ao cheiro dos brancos: “É um cheirinho sabe, Joja. Um cheirinho de gente-branco.” (VP, p. 112). Joja comenta que Vítor “quase arranjou uma menininha brancona, de Lisboa, anda todo influído” (VP, p. 112)

Joja tira de sua mala uma fotografia de Vítor. A fotografia tinha sido alterada pelo menino, que procurou eliminar os traços africanos e dotar sua aparência de aspectos europeus, conforme Joja descreve:

A tinta preta e a riscos pacientes, amorosos, amô, ele transformou seu cabilinho pequeno, raso, encarapinhado, num cabilinho desfiado, num

³² Poema de Gabriel Mariano que homenageia a lendária figura de nhô Ambrôze, o qual liderou uma revolta popular em Mindelo (São Vicente) em 1934 (BRITO-SEMEDO, 2010). O narrador de *Voz de prisão* refere-se ao poema também como “Capitão da Fome”.

cabilinho fim-fãe. Depois, noutra hora, foi aos lábios e de um beijo bolo-de-mel virou-o num boca fino (...) (VP, p. 114)

Mais tarde, Vítor destrói a fotografia, combatendo a recusa de sua origem africana. Conforme conta Joja:

Finalmente, tempos depois, teria traçado, com uma raiva, de canto a canto, uma cruz sobre a fotografia, e depois ainda, riscando dum lado, riscando doutro, curvas, rectas, círculos, tudo juntado, a querer inutilizá-la, dum vez. (VP, p. 114)

Dizem que começa a virar costume a mistura de etnias: que “rapazinho preto” e “menininha preta” são agora procurados em Lisboa, como uma moda. O narrador tece para o leitor considerações sobre o preconceito étnico que o negro sofre.

O leitor percebe que o “papiar” ocorre já num outro local, a casa de Dona Valentina, a partir desta observação do narrador:

É aquela hora mesmo que Dona Valentina vem à porta dizer, estou a aprontar o cuscuz, é só mais um bocadinho. (VP, p. 115)

Ao longo da conversa e das digressões, vai se fazendo presente o discurso de valorização étnica do povo de Cabo Verde, ou seja, sua mestiçagem, como podemos ver neste trecho, que é enunciado por nha Juju e também pelo narrador:

(...) nha Juju é uma cabo-verdiana deveras. E nisso ela nem sequer fará diferença doutras. Sou cabo-verdiana, tenho muito orgulho nisso, digo-o na todo lado onde é preciso (...) (VP, p. 118)

O narrador conta que, alguns anos antes, havia encontrado Nha Joja em São Bento, numa festa, na qual ela dizia para outros conterrâneos:

(...) mundo está virando de cu no ar. Quase por via dessa encrenca de terrorismo. Bô sabê, grilo começa grilâ debaixo de pedra, calcâ fruchi; frouxâ voâ. Grilo começa a grilar debaixo de pedra, se a calcamos, fica esmagado; se a afrouxamos, ele voa.” (VP, p. 120).

Em resposta a essa fala de Joja, diz um conviva: “Ora, quem tem rabo de palha não salta fogueira” (VP, p. 120), como um modo de resignação. Ao que Joja responde:

“É, sim senhor, mas eu penso no meu coração que se faz muita coisa mal fazida” (VP, p. 120). Nesse momento nha Joja olha em volta, percebe que conhece os patrícios todos que estão ali, menos duas moças, de quem ela desconfia, comentando que bem poderiam ser daquelas patrícias que “andavam nesse afã de saber, ouvir, escutar, para levar (...)” (VP, p. 121).

Joja comenta que o destino das moças migrantes de Cabo Verde era em geral este mesmo: vender seu corpo em troca da sobrevivência e até de alguma ascensão social. Muitas vezes, vendiam também informações, delatavam os conterrâneos, praticavam a “lida de má consciência de chaleirar e levar” (VP, p. 121) Mas entre essas moças Joja destaca Zilda, de outro tipo, muito mais séria, e que estudava farmácia em Coimbra. Joja destaca um diálogo que teve com Zilda, no qual advertira a moça sobre a vantagem estética de se desfrizar o cabelo, como tinha sido costume da moça. Ela responde a Joja que desfrizar o cabelo era uma forma de anular suas características físicas, e pergunta:

Nha Joja, esconder o que é nosso por quê? Eles são de uma maneira, nós somos de nossa maneira. Cabo-verdiano tem de ser cabo-verdiano na tudo, não é deveras? (VP, p. 122).

É nesse momento que a narrativa ganha maior tensão: é aqui somente que Nha Joja explicita a contradição que subjaz ao fato de ser, por um lado, cabo-verdiana e, por outro, defender ou naturalizar a relação desigual entre negros (cabo-verdianos e africanos como um todo) e brancos (portugueses e europeus como um todo), vendo-se obrigada a pôr em xeque seus valores de classe média assimilada. Nha Joja recusa a identificação, defendida pelos estudantes politizados – como Vítor e Zilda –, do povo cabo-verdiano ao outros povos da África e, exaltada, afirma:

E agora? Africanos, nossa raça? deixa de conversa confiada. Africanos, como? Que tenho eu de africana e vocês também? Cor? E que quer dizer cor? Eu sou cabo-verdiana, vocês todos são cabo-verdianos. Cor? E que quer dizer? Muitos patrícios nossos são mais brancos que portugueses. (VP, p. 124)

Demonstrando-se incomodada com seu discurso, ela própria prossegue, como se dissesse a si mesma: “Renegar minha terra, não. Renegar minha raça, e como?” (VP, p. 124). Já visivelmente incomodada e confusa, Joja diz:

Meninos, pritura e brancura tudo é mesma coisa. Branco precisa de preto, preto precisa de branco. Branco é papel, mas sem tinta é mudo, ele câ tâ papiâ. Nossa gente tem razão. Papel sem tinta, tinta sem papel é mesma coisa. (VP, p. 124)

E a resposta vem de outro estudante, companheiro de Zilda:

Nha Joja, destino a que eles nos amarraram não é caminho. Nosso caminho-longe é outro. Eles que arranjam sua tinta, nós arranjaremos nosso papel. (VP, p. 124)

Nha Joja olha-os chocada. Ela diz que pertence aos tempos antigos, nos quais “uma coisa é cabelo, outra é política” (VP, p. 125). A narrativa se cerca de citações, as quais vão reforçando a importância dos símbolos étnico-culturais como elementos de luta. A discussão é diluída na dança, em que velhos e jovens se congoçam. O narrador nos leva a crer que Nha Joja, na verdade, não está tão certa do que diz, que no fundo ela acredita que “gente nova é engoneada mas tal-às-vezes tem coisa acertada, sim senhor, e quem sabe?” (VP, p. 127)

Vítor diz a Joja que é preciso assumir a situação de racismo de que são vítimas os povos de origem africana, dentre os quais se incluem os cabo-verdianos. Nha Joja conversa com as amigas sobre o risco que corre Vítor, agindo como o próprio pai dele, que era um “rebelado” (VP, p. 125).

Joja comenta então sobre a bravura do pai de Vítor, que se recusou a abrir mão de seus costumes religiosos e foi por isso punido, agredido e em seguida desterrado. Joja insiste na semelhança entre o menino e o pai. Comenta que o menino quer voltar

para Cabo Verde e que sonha com o pai. Aparece na narrativa a citação de um texto do Racionalismo Cristão.

Termina o “papiar” na casa de Dona Valentina.

O narrador nesse momento observa atentamente Nha Joja, imaginando como seria a experiência de ela voltar para Cabo Verde. Depois, retornando a Lisboa, encontraria em todo canto sua “terra trazida”³³.

Nha Joja se deixa levar pela alegria de ver que o mundo mudou, que agora em Lisboa se dança a coladeira e a morna, que se pode cantar também em crioulo. Não percebe, no entanto, que os “novos cabo-verdianos” – a mocidade engajada na luta pela libertação e pela independência de seu povo – estão escrevendo uma nova história, buscando outro rumo, que não basta para eles a morabeza, a sabura, o gosto de ser cabo-verdiano. Essa mocidade quer denunciar os crimes cometidos pelas grandes potências imperialistas, quer conhecer cada vez mais sobre os países africanos que conquistaram sua independência.

Segundo o narrador, Nha Joja aos poucos se dá conta de que Vítor está ficando diferente. O seguinte trecho, em que estão presentes a voz do narrador e a fala nha Joja, revela esse processo:

Vítor está ficando de um forma diferente, está, sim senhor, e não é só de agora, tu o pressentes, motivo não o saberás, Vítor tem seus amigos, terá novos amigos, tu na tua ganância em Cabo Verde e ele arranjando novos companheiros, e depois juntando na tua casa seus novos companheiros só para fazer a noite mais grande, umas vezes com farra, fuscas, outra hora porém apensa para conversa, falando de sua terra, de sua gente, de literatura, irá a conferências, a colóquios, metido na Casa dos Estudantes do Império” (VP, p. 144)

O narrador tece considerações hipotéticas sobre o destino de Joja, a qual possivelmente ficará surpreendida no dia em que perceber que Vítor, envolvido na luta

³³ “Terra trazida” é um termo caro à literatura de Manuel Ferreira, sendo inclusive o título de um de seus livros. O termo diz respeito ao conjunto de referências e hábitos culturais que os emigrados cabo-verdianos procuram cultivar como forma de manterem-se ligados à sua terra.

pela libertação dos cabo-verdianos, sofrerá represálias, e que ela mesma pode receber, por isso, “voz de prisão”.

Conforme o narrador:

num batifunda entram-te uns fulanos pela casa dentro, queres gritar e não podes, queres protestar e a língua fica-te presa, queres chorar com graça de chorar e os olhos ficam-te secos, revolvem-te tudo, levam-te cartas e papéis e, ah nha irmon, aqueles homens dão-te voz de prisão. (VP, p. 154)

E a narrativa assim se encerra.

III.2.2 Estrutura e linguagem

São bastante ilustrativas, com relação à narrativa *Voz de prisão*, estas palavras de Joaquim Namorado em sua “Abertura”:

Lê este livro como se respira.
Abre-se e no correr da leitura é como se já conhecêssemos esta gente que vamos encontrando ao voltar das páginas e retomássemos o fio de conversas interrompidas na pressa de encontros anteriores. O tempo, fluindo como um rio cujas margens são o mundo, vai correndo e umas vezes se demora no enredo das conversas, outras voa apressado, por cima de mares e continentes, voltando atrás a redordar (sic) cenas e pessoas, futurando sonhos, desejos, temores, conforme as marés. (“Abertura”, VP)

Como em *Angústia*, encontramos em *Voz de prisão* uma forma complexa de construção temporal. O “papiar”, a conversa informal tipicamente cabo-verdiana, é o tempo predominante da narrativa: o tempo presente. Mas esse tempo presente é cruzado constantemente com remissões ao passado, e essas remissões são conduzidas por mais de uma personagem.

Isso já nos leva a outra característica marcante da narrativa e que é inseparável de sua singularidade temporal: o entrecruzar de vozes, típica da conversação. O entrecruzamento, no entanto, também será o de diversos registros: além da alternância de narradores, temos também a presença súbita, como numa espécie de colagem gráfica,

de discursos externos à narrativa, as citações de outros textos. Para abordarmos um discurso de tal modo complexo e singular, teremos em vista estes três elementos que, embora inseparáveis, possuem diferenças: o entrecruzamento de vozes; a variação temporal; a mistura de gêneros discursivos.

O entrecruzamento de vozes se dá de tal modo, em *Voz de prisão*, que é um verdadeiro desafio para o leitor distinguir onde começa um discurso e termina outro. Há predominância de algumas vozes: a do narrador-participante e de Nha Joja. Mas essas duas vozes principais são atravessadas pelas das outras personagens que participam do “papiar”: Vítor Manuel, Zilda, Dona Valentina, nha Juju, etc.

A dificuldade que o leitor encontra para distinguir as vozes pode ser representada por este trecho:

Quem diria, nha Joja. Tu usufrutária, os filhos largados na graça de Deus, e tu aqui gozando diretamente nesta Lisboa, um pensar de tempo antigo, e de toda tua geração, sem ralações, sem canseiras. Bem, eu sei, em São Vicente morreu lá muita gente, morreu. Morreu muita gente morrida na tua ilha, não tantas porém como nas outras, onde a fome era mais crã. (VP, p.22)

Observemos que o primeiro período corresponde à voz do narrador. O segundo período é falado por Joja. No terceiro, volta a voz do narrador. Tudo isso sem qualquer sinal próprio para marcar mudança de voz, ficando a cargo do leitor perceber qual é a personagem que fala.

Encontramos o mesmo em trechos como este:

(1) Mariazinha conta passar as férias na Europa. E logo Jô a agoniá-la com toda casta de coisa. (2) Menina, lugar de preto, de africano é aqui na África, nossa terra. (3) Jô, deixa de bruteza – e fez-lhe um bioco. Devias beber menos do que bebes. (1) Como grande desavergonhado que era, aparou o golpe com ar de malandro. (2) Largá-me da mão, pègâ-me nâ pé. Chama-me os nomes que tu quiseres. (1) Quando está fusco não tem conta, subtileza com ele não há. (VP, p. 92)

Nesse caso, entendemos que (1) corresponde à voz de Joja, (2) à de Jô e (3) à de Mariazinha.

Mais adiante, trataremos do entrecruzamento de vozes como elemento característico da conversação.

Passemos agora a explorar a questão da complexidade temporal da narrativa, aspecto também observado na narrativa *Angústia*.

Consideremos este trecho de *Voz de prisão*:

As voltas que o mundo dá. As voltas e reviravoltas que Pidrim deu. Pidrim, um rapaz modesto, um rapaz de Ribeira Bota, que toda gente viu pisar descalço pedra de calçada, tornado num buli-mundo d'homem, está aqui hoje nesta farra de fim de semana. E mais. Está aqui neste motim e estará mais tarde nos que se farão na casa do director da Judiciária (...) (VP, p. 69)

É possível notar que o trecho começa com um comentário situado no presente, seguido da recuperação de fatos antigos, depois retornando o presente e enfim projetando fatos futuros.

Neste outro fragmento podemos localizar a presença de discursos alheios ao texto literário, vozes que o atravessam e que não estão no campo da ficção:

Estou pensando no Vítor Manuel e na nha Joja, nessa máquina de fazer esquecer o tempo, nesse jeito de adoçar a vida, a dizer-nos lá na sua casa que tomara um mocinho preto, um mocinho esperto comâ intentação. Dônde ele? Chegará hoje mais nha Joja? Meus olhos percorrendo as lombadas de alguns livros, tomando sentido nos autores que vêm desafiando esse mundo de absurdidade e de bruteza. Do racismo. Dessa vida de dor do racismo. Da desabusada grita dos escritores e poetas africanos, furando como formiga. Senghor nesse junta-mom de preto e branco. O espírito alevantado de Sartre. Franz Fanon. Adê, Fanon um moço violento comâ intentação. Aimé Césaire e suas armas miraculosas de negro antilhano afrontado. Os poetas americanos que são mandados comer na cozinha. E essa gente toda para lá. Uns caídos pelo chão. Luther King. Outros erguidos. O Poder Negro. As Panteras Negras. Eldridge Cleaver e Byron Booth. Carmichel. Eldridge Cleaver, esse chefe das Panteras Negras – a guerra começou. A fase violenta da luta pela libertação do povo negro chegou e há-de propagar-se. Por esse projectil disparado, por esse sangue derramado, a América ficará vermelha de sangue. (VP, p. 40)

O narrador, observando as lombadas dos livros de Vítor, incorpora o discurso dos autores da estante, põe a falar suas vozes contestadoras. Além do entrecruzamento de vozes, temos aqui a mistura de gêneros, sendo o literário atravessado por outros: máximas políticas reivindicadoras de uma nova condição para o povo negro espalhado pelos vários lugares do mundo.

Podemos destacar também que, nesse ponto, o narrador identifica-se como intelectual engajado em sua menção ao universo filosófico-ideológico ao qual ele e Vítor filiam-se.

Voz de prisão é ainda atravessado por registros de outra natureza. Por exemplo, pelo discurso religioso, especificamente do Racionalismo Cristão:

<<Sendo fora de dúvida que este indispensável preparo mental, esta limpeza psíquica, está para o espírito como a higiene física está para o corpo carnal, o Racionalismo Cristão a aconselha a todas as pessoas, para que, por meio de um viver disciplinado, metódico e consciente, haja equilíbrio espiritual e físico.>> (VP, p. 136)

Há presença do gênero lírico:

Morgado de unha reado,
donde bem tanta riqueza?
Se trabalho não dá
Nhô é ladrão de pobreza (VP, p. 100)

Registremos também a reprodução do discurso do insurrecto Capitão Ambrósio, em diálogo com a população a quem se dirigia:

Nha gente, vocês tiveram comida ontem para e para aqueles meninos?
Não! Nós ontem não tivemos comida para nós e para aqueles meninos!
Vocês tiveram trabalho?
Não? Nós não tivemos trabalho! (VP, p. 101)

Esses últimos trechos nos remetem a um elemento crucial em *Voz de prisão*: é a presença da língua crioula (ou língua cabo-verdiana), não apenas como idioma marcador da fala das personagens em diálogo, mas também como o que utiliza o narrador intelectual, em combinação com o português, de modo a dinamizar o texto ficcional e marcá-lo pela combinação desses dois elementos diferentes. É o que podemos ver, por exemplo, neste trecho:

Aí vai ela. Aí vais tu, Joja, rebolando, papiando, gesticulando, contente de mundo, passarinho dentro da ribeira, no caminho da paragem de eléctrico, ao lado do Aquário Vasco da Gama. Pronto, ela subiu, entrou, ei-la vai atravessando vento e maré. Adeus, Joja. Um tempinho mais desembarcarás na Cabo Verde na grandeza de botares figura, envolvida nos abraços de morabeza, arranjarás amizades novas, agorinha tu és mãe de Dr. Rolando, é deveras, e isso dá importância, menina, será mesmo Dona Joja e não apenas

nha Joja, na algibeira aquele livro de cheques, e dinheiro tem seu valor, se tem, em qualquer cabo de mundo, bem no sabes, para suas amigas de outrora e para teus parentes uma lembrancinha, e na casa de uma, na casa de outra, na detardezinha, falarás desta terra que tinhas graça de conhecer e que hoje conheces tudo bastante, histórias verdadeiras, sim, menina, mas toda hora teu espírito na fantasia, não há coisa triste ou sabe desta gente tua de Lisboa que tu deixes fora, chamada pâ tudo côsa, festa, bailinho, pic-nic, portas do Grémio agora abertas para ti (...) (VP, p. 137)

O léxico crioulo, que aqui sublinhamos, é abundante na totalidade da narrativa.

Registremos outros exemplos com o respectivo significado:

feninha (p. 45): mentira
grogue (p. 59): aguardente de cana
amô (p. 60): oh, moço
codê (p. 89): filho mais novo

O uso do crioulo na narrativa que, conforme apresentamos acima, diz respeito ao próprio projeto literário de Manuel Ferreira, é um dos fortes traços da “ilusão de oralidade” (PRETI, 1994) em *Voz de prisão*, tema de que iremos tratar adiante.

III.2.3 Oralidade e conversação em *Voz de prisão*

Como já apontamos, a relação de *Voz de prisão* com a “ilusão de oralidade” é intensa. Talvez possamos dizer que a narrativa toda é uma “ilusão de oralidade” ou, até mesmo, de conversação.

Além do uso do crioulo³⁴ em si, que é língua praticamente exclusiva da oralidade em Cabo Verde, *Voz de prisão* apresenta outras marcas de oralidade importantes, ainda segundo os critérios de Dino Preti (1994).

Quanto ao vocabulário, além do que já foi observado, acrescentemos: a presença de gírias e de termos chulos ou obscenos, como podemos ver nos grifos dos trechos abaixo:

³⁴ Apenas registremos – uma vez que não diz respeito aos objetivos deste trabalho – que na verdade são vários os crioulos utilizados nas Ilhas.

um filho de cadela (p. 41)
um filho da puta qualquer (p.41)
ele tem graça de rapariguinhas novas e solteiras, sem cabeça. (VP, p. 64)
Mulheres não faltam. Entram, sentam-se na bordeirinha da cama e um fulano
é só comê-las. (VP, p. 72)
fama de metediço tens de sobejo (VP p. 72)

A repetição é outro traço de oralidade presente em *Voz de prisão*. Encontramo-la nestas passagens, por exemplo:

Capitão mandou-o avançar. Disse-lhe mesmo, avança. Ele avançou. (p. 53)
e parou parado (p. 53)
Saber cozinhar, nas devidas condições, três coisas: uma cachupa sabe, um doce sabe, e um cuscuz sabe. (p. 117) é o narrador quem fala aqui

Gostaríamos ainda de destacar a sucessão de marcadores conversacionais presente em *Voz de prisão*. Um deles é a primeira sentença do texto, já desde o princípio propondo, pois, uma estilística marcada pela oralidade:

Vejam só, estou aqui modo uma rainha. (VP, p. 11)

Outros exemplos:

Criada aqui, em Lisboa, paquê? (VP, p. 11)
Um português bem falado, uma pronúncia puxada dá importância à pessoa, dá distinção, não é de veras? (VP, p. 13)
Amô, então aquele filho de nhô Tói de Rosário (...) (VP, p. 15)
(...) quando é português deve-se falar um português bom, sim senhor (...) (VP, p. 16)

Estamos nas primeiras páginas e já se mostram inúmeros os marcadores conversacionais em *Voz de prisão*. Nem haveria de ser diferente. Conforme já comentamos, narrador e personagens, no texto de Ferreira, são instâncias muitas vezes indiscerníveis, de modo que a “ilusão de oralidade” ocupa toda a extensão da narrativa, com os frequentes “períodos curtos” e as “frases mínimas, suficientes para a compreensão do falante e que se interrompem quando isso acontece”, ou ainda “a baixa ocorrência de subordinação” e os “anacolutos” (PRETI, 1994, p. 125).

Se o narrador de *Angústia*, conforme procuramos mostrar, comporta-se como “testemunha” nos momentos em que explicita o diálogo com o leitor, em *Voz de prisão* esse tipo de diálogo só é interrompido para dar espaço a outros: o que ocorre entre as personagens e o que ocorre entre o narrador e as personagens. Dizendo de outro modo, os elementos da oralidade em *Voz de prisão* – os quais podemos classificar como estruturais – são mais decisivos que em *Angústia* e dão contorno mais efetivo à narrativa de Ferreira. Ocorre, em *Voz de prisão*, uma ruptura com a língua normativa como modo de contestação ao estrato linguístico hegemônico do colonizador português e ao mesmo tempo empatia e solidariedade com as causas populares, semelhante ao que Vima Lia Martin descreveu acerca dos livros *Luuanda*, José Luandino Vieira, e *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de João Antônio:

Nas duas obras, a negação da tradição linguística – entendida como a utilização de um vocabulário erudito e de uma sintaxe normativa – afirma-se simultaneamente como ato de contestação da norma imposta, cuja aplicação tem sido historicamente autoritária, intolerante e repressiva, e como um gesto solidário que, através da inclusão do outro pela linguagem, veicula aspirações de justiça e de igualdade social. (MARTIN, 2008)

Mesclar o português padrão com a oralidade crioula é mais uma forma, em *Voz de prisão*, de resistência à hegemonia do idioma *standart* de maior prestígio, de valorização da potencialidade da fala comum, potencializando a expressividade literária a partir de uma forma anti-hegemônica.

IV. AS VOZES SUBTERRÂNEAS: ANGÚSTIA E VOZ DE PRISÃO

*Sob a pele da treva, os frutos
crescem
conspira o açúcar
(de boca para baixo) debaixo
das pedras, debaixo
da palavra escrita no muro
ABAIX
e inacabada
ó Tlalhuicole
as vozes soterradas da platina
(...)
(Dentro da noite veloz, Ferreira Gullar)*

A palavra, em suas mais diversas manifestações, não pode ser considerada fenômeno isolado, unívoco e menos ainda definitivo. Assim pensava Bakhtin, para quem a palavra só existe como experiência dialogada:

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. (BAKHTIN, 1995, p. 98)

A linguagem é uma disputa de forças, uma tensão de interesses, de luta política; ela não pode, portanto, ser considerada uma realidade estática, pois só existe em sua forma específica e em relação a um contexto também específico. Como lembra Bakhtin:

As “*formas da comunicação verbal*” são “inteiramente determinadas pelas relações de produção e pela estrutura sócio-política. Uma análise mais minuciosa revelaria a importância incomensurável do componente hierárquico no processo de interação verbal, a influência poderosa que exerce a organização hierarquizada das relações sociais sobre as formas de enunciação. (BAKHTIN, 1995, p. 43)

A hegemonia cria legitimidade e a maneira de ela legitimar-se pode ser, como nos lembram SAID (2011) e MEMMI (1967) e (CABRAL apud VILLEN, 2013), entre outros aspectos, a naturalização do processo de dominação, a depreciação das características do dominado, sua repressão ou ainda o seu silenciamento.

A existência da comunicação e da própria linguagem como forma de conflito é dissimulada pelas classes dominantes, a partir de ideias falsas como a imparcialidade ou a objetividade absoluta, como explica Bakhtin:

A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente. (1995, p. 47)

No entanto, ainda segundo Bakhtin:

A língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida. (1995, p. 96)

A hierarquização de enunciados se dá entre falantes da mesma comunidade lingüística, de modo que “*em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios*. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes.” (Ibidem, p. 46)

As vozes subterrâneas, como “as vozes soterradas da platina” do poeta, são esmagadas pela hegemonia, embora sobrevivam a ela, habitando seus porões, sobrevivendo “sob a pele da treva” e “sob a palavra escrita” (GULLAR, 2001), perturbando sua retidão, irrompendo em seu discurso com a intenção explícita ou implícita de subvertê-lo.

A imagem subterrânea não foi escolhida ao acaso. Associamo-la a sufocamento, abafamento, confinamento (“sob a pele da treva”), opressão, apertura, angústia (do que é angusto), e ao mesmo tempo a permanência, presença, existência em condição submersa ou sub-reptícia. A voz subterrânea, exatamente por ser o que é – não hegemônica, clandestina –, assume o timbre da transgressão (“conspira o açúcar”), a força corrosiva do que é rejeitado e reclama sua existência, seu “poder de narrar” (SAID, 2011, p. 11).

Se *Angústia* e *Voz de prisão* situam-se em seu contexto discursivo como expressões engajadas, contestatárias, resistentes, é justamente por funcionarem como contra-hegemonia, como voz dissonante, como vozes subterrâneas.

IV.1 A voz subterrânea em *Angústia*

Já comentamos mais atrás sobre a desconfiança de Luís da Silva com relação à linguagem. A desconfiança mesmo é palavra-chave para descrever Luís da Silva e sua relação também com a cultura e o meio em que vive.

Intelectual socialmente inexpressivo, ele constrói um discurso corrosivo acerca da tradição letrada, representada sobretudo por Julião Tavares, um medalhão social que figura na galeria dos intelectuais bajuladores do poder, enquadrado na retórica beletrista que os modernistas de 20 achincalharam e que o próprio Graciliano, em sua obra como um todo (Cf. BULHÕES, 1999)

Julião Tavares é uma existência exibida, extrovertida, loquaz: “Gordo, bem vestido, perfumado e falador” (A. p. 46). Trata-se de um bacharel, um homem de prestígio.

Seu destaque social é imediatamente interpretado por Luís da Silva como o brilho de um “ouro falso”: na primeira menção ao rival, o narrador já o faz como processo de desmascaramento, apontando desde logo para a impostura, o caráter ludibriador desse brilho:

Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram. Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor. No relógio oficial, nos cafés e noutros lugares frequentados cumprimentava-me de longe, fingindo superioridade.

(...)

Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum. (A. p. 26)

A certa altura, numa frase conclusiva, Luís da Silva comenta: “Tudo nele era postiço” (A. p. 48).

A fala de Julião é descrita por Luís como limpa, aprumada, lisa – “As palavras corriam-lhe facilmente (...)” (A. p. 75) –; como “uma voz líquida e oleosa que escorria sem parar” (A. p. 72).

Em contraposição, Luís da Silva tem, segundo ele mesmo, uma “vida de sururu” (A. p. 9), uma existência confusa e complicada:

Apronto-me, calço as meias pelo avesso e saio correndo. Paro sobressaltado, tenho a impressão de que me faltam peças do vestuário. Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? (A. p. 72)

Sua figura social, ao contrário da de Julião, é inexpressiva, não sugere brilho, mas opacidade e sombra:

Os olhos estão quase invisíveis por baixo da aba do chapéu, e uma folha da porta oculta-me o corpo. Uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhado, encolhido (...) (A. p. 20)

Luís se sente desencaixado socialmente:

A minha camisa estufa no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão, há sempre muito pano subindo-me na barriga, machucando-se, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo, sujeitá-lo com o cinto, que se afrouxa. Esses movimentos contínuos dão-me a aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas. A camisa sobe constantemente, não há meio de conservá-la estirada. Também não é possível manter a espinha direita. O diabo tomba para a frente, e lá vou marchando como se fosse encostar as mãos no chão. Levanto-me. Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes. Um cachorro como Julião Tavares andar empertigado, e eu curvar-me para a terra, como um bicho! (A. p. 113)

Luís conhece seu lugar de insignificância e condena o seu papel como intelectual medíocre, descrevendo suas ocupações como “cacetes” (A. p. 44), vendo-as inclusive como um meio de “defender sujeitos que deviam ser atacados” (A. p. 44). É portanto um ator social que desconfia de seu *campo* como intelectual (Cf. BOURDIEU, 1989) e que o desmistifica em seu relato:

Alguns rapazes vêm consultar-me:

– Fulano é bom escritor, Luís?

Quando não conheço Fulano, respondo sempre:

– É uma besta.

(...)

As frases iam pingando no papel, umas traziam as outras, e no fim lá estava aquela prosa medida, certinha, que enjoava. (A. p. 44)

(...)

– Escreva um artigo a respeito dos salários, Seu Luís.

Bocejo e sapeco uma literatura ordinária, constrangido. Sei que estou praticando safadeza (A. p. 151)

Luís da Silva emprega essa prosa que o “enjoava” apenas por obrigação – “esse osso que vou roendo com ódio” (A. p. 24) –, mas é bem diferente o seu modo de se expressar quando, fora da condição de empregado, pode falar livremente:

A minha linguagem é baixa, acanhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos. Não os adoto escrevendo por falta de hábito e porque os jornais não os publicariam, mas é a minha maneira ordinária de falar quando não estou na presença dos chefes. (A. p. 47)

É assim, com essa linguagem “baixa”, que conversa, espontaneamente, com seus conhecidos, por exemplo Seu Ivo e Moisés.

Essa espontaneidade linguística se retrai à chegada de Julião Tavares, com o tom oficial e bajulador dos padrões hegemônicos.

Os trechos que seguem mostram bem a diferença entre as posturas:

Diante dele [Julião Tavares] eu me sentia estúpido, esfregava as mãos com esta covardia que a vida áspera me deu e não encontrava uma palavra para dizer.

(...)

As nossas conversas são naturais, não temos papas na língua. Abro um livro, fico alguns minutos fazendo cacoetes, de repente dou um grito:

– Que sujeito burro! Puta que o pariu! Isto é um cavalo.

Moisés toma o volume, lê uma página com atenção, fungando:

– Tem ideias boas, tem ideias.

– Que ideia! Isso é um sendeiro, não sabe escrever.

Julião Tavares veio tornar impossíveis expansões assim. Dizia, referindo-se a um poeta morto:

– Era um grande espírito, um nobre espírito. Quanta emoção! Além disso conhecimento perfeito da língua. Artista privilegiado. (A. p. 47)

O discurso de Julião é marcadamente vinculado a uma intelectualidade bajuladora, presa a um ideário beletrista, passadista, com declarações romântico-parnasianas – como fica patente nos elogios que faz ao tal “poeta morto”: “um nobre

espírito. Quanta emoção! Além disso conhecimento perfeito da língua”. Palavras que serviriam como alvo de zombaria e sarcasmo aos modernistas de 20, em seu combate ao “o lirismo namorador / político” (BANDEIRA, 1997, p. 26).

A voz de Julião Tavares gruda-se à existência de Luís da Silva: “A loquacidade de Julião Tavares aborrecia-me. Uma voz líquida e oleosa que escorria sem parar” (A. p. 72). Assinalemos que não é um olhar, um odor, um gesto ou um assovio e sim uma voz o elemento que indica Julião Tavares, em processo metonímico da parte pelo todo. Trata-se de uma voz, isto é, da ferramenta primordial da comunicação, inseparável do homem. Olhares, odores e gestos de Tavares também são referidos, mas é pela voz arrogante e empolada que o obsessivo Luís da Silva se sente perseguido, desafiado, insultado. Interessa-nos assinalar que esse destaque dado à voz, como signo negativo e persecutório, confirma o fato de que a comunicação como espaço de embate é decisiva em *Angústia*.

Julião Tavares seduzirá Marina, a mocinha superficial por quem Luís da Silva tola mente se apaixona – sendo consciente, aliás, de sua tolice. Luís da Silva caracteriza Marina como uma criatura sem nenhum interesse: “Demais não havia nada interessante nela” (A. p. 32). Mas a percepção de estar em contato com uma “lambisgóia” (A. p. 32) não impede que se apaixone por ela e decida pedi-la em casamento. Esse processo, excepcional para o pobre-diabo Luís da Silva, representa uma completa revolução em sua vida. O vislumbre da oportunidade de casar-se, constituir família – enquadrando-se, portanto, nos moldes da vida burguesa – abala sua rotina, ao mesmo tempo tranquila e “cacete”, convidando-lhe para vivências inéditas.

Luís se excita, gasta todo o seu dinheiro, faz empréstimos, desdobra-se na tentativa de agradar Marina e alcançar outro lugar social. Mas o horizonte de novidades

se desfaz inteiro em pouco tempo. Julião Tavares surge na vida de Marina, logo a conquista, engravida-a e a abandona.

A sensação de desonra que Luís da Silva sente pode ser uma síntese expressiva e contundente de toda a usurpação que experimentara em sua vida. Digamos de outro modo: toda a miserável e insignificante vida que Luís da Silva arrastara – desde a infância, sofrida pela hostilidade dos adultos, passando pela mendicância humilhante, nas peregrinações pelas cidades grandes, até a “vida de sururu” de intelectual medíocre, estabelecido como cumpridor de ordens e “ocupações cacetes” – poderia ser entendida como um grande infortúnio.

No entanto, a resignação sarcástica é o tom com que Luís da Silva geralmente reage à sua desastrosa trajetória. Já no momento em que é traído por Marina, tal resignação, que é um modo de estabilidade, se abala. A desonra então não pode ser contornada. Era impossível tolerar aquela voz que abria rápido os caminhos de entrada para a glória, deslizando fácil para o mundo de Marina, seduzindo-a com sua manha, conquistando-a, penetrando seu corpo, metendo-lhe um filho no útero. Era preciso “dar cabo daquela voz”, era impossível conviver com ela, era preciso calá-la.

Não por acaso o enforcamento, o fio de voz sufocado, a expressão para sempre calada, a oleosidade vedada. Se a vingança e o assassinio de Luís da Silva se explica pelo ciúme, acreditamos que é possível ver em sua reação um significado mais amplo, pois, se dessa vez a resignação sarcástica não é suficiente e Luís, como raramente o faz, tem uma ação corajosa, oposta, portanto, a seu conformismo maledicente, significa que uma nova lógica se instaurou, significa que, como Raskólnikov, ele percebeu que poderia “agarrar tudo pelo rabo e arremessar ao diabo” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 427), numa tentativa desesperada de consertar o mundo, conferindo-lhe alguma ordem justa e coerente. Se essa nova ordem não era capaz de lhe colocar na posição de chefe de

família, adequando-o à normalidade burguesa, ao menos suprimiria a logorreia, a verborragia falaciosa: era o silenciamento da impostura.

Se apesar do crime a voz de Luís da Silva ainda é socialmente uma repetição do que os padrões encomendam, se é ainda uma voz inexpressiva, sua vingança pode ser ao menos considerada um gesto autônomo, autoral. Autoral em dois sentidos: a realização de uma ação extrema, que conferia autoridade (o poder de decidir sobre a vida) e a eliminação das vozes perturbadoras, numa revisão que pudesse eliminar os excessos de um texto “oleoso”. Não por acaso, o tormento que experimenta após o assassinato (equivalente ao “castigo” de Raskólnikov) é exatamente o que o leva a escrever o livro, a ter o poder expressivo da fala, uma fala obsessiva.

Sabemos que as “palavras gordas” continuarão perseguindo Luís da Silva mesmo após o crime:

As palavras gordas iam comigo (...) Julião Tavares se tinha calado, mas a voz não deixava de perseguir-me (A. p. 91)

Isso porque a voz de Julião Tavares não se restringe a um único homem: representa uma ordem; no caso, a hegemonia da cultura bacharelesca e oratória, de uma sociedade em que os medalhões de voz oleosa continuarão espezinhando tipos débeis e apagados como um Luís da Silva qualquer.

Assim, a linguagem “oleosa” a “baixa” conflitam-se, digladiam-se. Por corresponder ao discurso hegemônico na tradição letrada brasileira, a linguagem de Julião Tavares é um signo de poder, de distinção, uma forma que encontra, em seu contexto social, justificção para práticas usurpadoras. Já a de Luís da Silva – aquela que ele usa longe do padrão – tem uma inscrição social exatamente oposta: não tem *status* representativo, nem é vista como digna de distinção – pelo contrário é estigmatizada, tratada como corrompida, ainda que mais típica da comunicação diária da maior parte dos falantes brasileiros.

Se a fala de Julião Tavares é celebrada no ideário nacional do início do século XX, a de Luís da Silva, embora mais própria do homem brasileiro comum, é estigmatizada, jogada para o subterrâneo da cultura, como tudo o que as elites, em nome do progresso e da modernização, procuravam empurrar para o subsolo da vida nacional.

IV. 2 As vozes subterrâneas em *Voz de prisão*

Também em *Voz de prisão* encontramos uma contraposição à hegemonia dominante: a celebração da superioridade portuguesa, com seus signos todos ligados ao homem branco cristão europeu, desde a língua oficial, derivada do latim – o idioma associado ao berço da “civilização ocidental”³⁵ –, até os traços fenotípicos caucasiano-europeus³⁶.

A história das colonizações está marcada pela estratégia do colonizador fazer-se passar por superior ao colonizado, até o ponto em que este encontre, como único recurso, a negação de si mesmo, que é a base do processo assimilatório.

IV. 2.1 Nha Joja: assimilação, desconfiança e “tomada de consciência”

Conforme já mencionamos, para Memmi: o colonizado pode “*tornar-se outro* ou *reconquistar tôdas as suas dimensões*, das quais foi amputado pela colonização”. (MEMMI, 1967, p. 106).

³⁵ Para nós, parece impossível ignorar o caráter problemático do termo “Ocidente” após o radical questionamento feito por Edward Said à oposição Oriente-Occidente em seu *Orientalismo* (SAID, 2007b)

³⁶ Muito embora – o próprio Manuel Ferreira nos informa – a formação genética dos ibéricos tenha importantes traços negroides (Cf. FERREIRA, 1984).

Quanto à primeira reação – tornar-se outro –, ela diz respeito à estratégia do colonizado tentar se transformar no colonizador, ou seja, em um ser que não carrega “carências”, mas que, ao contrário, goza de privilégios, riquezas e autoridade.

A recusa de si mesmo e o amor do outro são comuns a todo candidato à assimilação. E os dois componentes dessa tentativa de libertação estão estreitamente ligados: subjacente ao amor do colonizador, há um complexo de sentimentos que vão da vergonha ao ódio de si mesmo. (MEMMI, 1967, p. 108)

Nha Joja, conforme comentamos, atribui características negativas a seus conterrâneos, demonstrando ter assimilado o retrato que o conquistador europeu construiu em relação ao dominado africano, tal como aponta Albert Memmi:

Em confronto constante com essa imagem de si mesmo, proposta, imposta nas instituições como em todo contato humano, como não reagiria? Não lhe pode essa imagem permanecer indiferente, e sobre ele apenas depositada, com um insulto que voa com o vento. Acaba por reconhecê-la como um apelido detestado porém convertido em sinal familiar. A acusação o perturba, o inquieta, tanto mais porque admira e teme seu poderoso acusador. Não terá um pouco de razão? – murmura ele. Não somos, de certo, modo, um pouco culpados? Preguiçoso, já que temos tantos ociosos? Medrosos, já que nos deixamos oprimir? Desejado, divulgado pelo colonizador, esse retrato mítico e degradante acaba, em certa medida, por ser aceito e vivido pelo colonizado. Ganha assim certa realidade e *contribui para o retrato real do colonizado*. (MEMMI, 1967, p. 84)

Ou ainda:

Assim como muita gente evita andar com seus parentes pobres, o colonizado em vias de assimilação esconde seu passado, suas tradições, tôdas suas raízes, enfim, tornadas infamantes. (p. 108)

Mas – também conforme já comentado – a “recusa de si mesma” não é completa em nha Joja: se ela diz que o cabo-verdiano é “um bocado basofo, fanfarrão” (VP, p. 17), não exatamente confiável; um povo que “(...) não sabe pôr-se no seu lugar.” (VP, p. 16), por outro lado diz que a coladeira é alegre, as festas com seu povo “uma farra, uma animação” (VP, p. 18).

Assimilada – completamente ou não –, o fato é que a ambiguidade – traço fundamental da personagem, e que a engrandece, dando-lhe maior feição real – aparece também na relação de nha Joja com a memória. Se Memmi observa que “*o colonizado*

parece condenado a perder progressivamente a memória” (MEMMI, 1967, p. 94), não é exatamente isso o que encontramos em *Voz de prisão*: existe um desejo de esquecer a vida de miséria, de fome, de tristeza, vida associada ao seu passado em Cabo Verde: “Não recorda o passado, tristeza ou saudade não traz consigo. Nha Joja cinge-se ao presente, fala comâ se fosse novinha, aí duns vinte anos.” (VP, p. 19). Mas se a emigrada é caracterizada pelo narrador como uma “máquina de fazer esquecer o tempo” (VP, p. 40), devemos acrescentar que tal máquina se mostra falível: sua enunciação-papiá é em boa parte um exercício de rememoração, com retomadas de fatos passados, os quais não representam somente tristeza e/ou negatividade, mas também, além de saudade e encanto, indignação e questionamento. É o que ocorre com relação à história de Pidrim, o jovem militar que não se dobra aos abusos do autoritarismo da corporação. Joja se refere à valentia de Pidrim com um misto de desaprovação e admiração. Sabe que a razão está com ele, mas tem medo das consequências de sua valentia. Parece ser o que pensa, de modo geral, sobre seu povo: “Nossa gente é atrevida, sim senhor, outras vezes ela apanha sem culpa” (VP, p. 59).

O presente, que está ligado a Lisboa, associa-se à vitória e à fartura: “Quem diria, nha Joja. Tu usufrutuária, os filhos largados na graça de Deus, e tu aqui gozando diretamente nesta Lisboa” (VP, p. 22). Mas também é o tempo que trará a nova mentalidade cabo-verdiana, a tomada de consciência e a luta contra a colonização, processo que Joja procura ignorar, contestar, invalidar e, no desenrolar da narrativa, entenderá como inevitável.

Pode-se dizer que ela vive entre a “falsa consciência” (ABDALA JR., 1983) e a desconfiança, como fica sugerido em trechos como este:

Nha Joja, na sua seriedade, na sua compostura, sim senhor, mas se lhe espiarmos lá dentro dos olhos, dá-se conta de que ela está com graça de se desprender, de se desatar, com gosma de começar nas suas flostrias, adubando a história com mofineza, não é deveras, nha Joja? (VP, p. 110)

A conclusão de seu desenvolvimento como personagem é justamente a tomada de consciência, isto é, a percepção plena de que a indignação contra o colonialismo e as consequentes ações oriundas dela receberão respostas autoritárias, injustas, violentas. Essa tomada de consciência ocorre nas últimas páginas da narrativa e atinge o clímax nas palavras finais do texto:

num batifunda entram-te uns fulanos pela casa dentro, queres gritar e não podes, queres protestar e a língua fica-te presa, queres chorar com graça de chorar e os olhos ficam-te secos, revolvem-te tudo, levam-te cartas e papéis e, ah nha irmon, aqueles homens dão-te voz de prisão. (VP, p 154)

No “papiá” dialógico (BAKHTIN, 1995), com o narrador-personagem, nha Joja recupera fragmentos do passado e leva em conta os aspectos do presente de seu povo, oscilando entre aceitar e reagir contra a estigmatização dos ilhéus.

A “tomada de consciência histórica”, segundo Cabral (apud VILLEN, p. 123) é o que pode mobilizar o colonizado e motivá-lo à ação – daí a sua ideia de “arma da teoria”, o pensamento que, por ser revelador, é capaz de funcionar como arma de ação política.

A hegemonia dominante é reconhecida por nha Joja como força impositiva, como força que impele para a subterraneidade os atores sociais que se lhe contrapõem, os atores sociais e seus costumes, sua língua, sua religião. ‘A voz de prisão’ é aquela que nega ao outro – oprimido – o seu direito de existir.

IV. 2.2 Negritude e revolta

O filho adotivo de nha Joja vai-se revelando alguém diferente das expectativas da madrasta – não é apenas o moço bem comportado, esforçado; não é plenamente um assimilado. Ele se revela aos poucos, para surpresa de nha Joja, um jovem engajado. Suas ações e percepções vão aos poucos ganhando o contorno daquela segunda reação

prevista por Memmi para o colonizado: – “*reconquistar tôdas as suas dimensões*, das quais foi amputado pela colonização.” (1967, p. 106)

O narrador descreve a estante de livros de Vítor Manuel, na qual se destacam autores diretamente ligados às lutas anticolonialistas: Sartre, Aimé Césaire, Frantz Fanon. Nas palavras de Amílcar Cabral, Vítor Manuel vai sendo motivado pela “força das ideias” (APUD VILLEN, p. 123).

O poeta antilhano Aimé Césaire é uma voz importante para a militância independentista e, mais especificamente, para as populações negras. O termo “negritude”, criado por ele, é uma “tentativa de apreender a totalidade do mundo negro.” (HERNANDEZ, 2002, 142). É justamente o discurso em defesa da “negritude”, o sentimento de diferenciação do negro como arma de luta, que se transforma em arma combativa do processo de dominação colonial.

Uma vez que a noção de raça funciona como legitimação para o processo de dominação, é justamente a partir dessa categoria que se formará a união entre os vários povos africanos pela luta da libertação de seus países: “fácil é entender, dessa forma, por que há uma forte afinidade entre o pan-africanismo (...) e o conceito de raça, completamente ideológico em sua base, evoluindo até converter-se em arma política.” (HERNANDEZ, 2002, Ibidem, p. 139)

É assim que Vítor Manuel aos poucos vai se revelando um jovem engajado que, acompanhado por outros estudantes, encontra na defesa de sua etnia e de sua nacionalidade a resistência contra a opressão colonial, a qual assumiu para sua consciência a forma clara do dominador europeu branco.

Conforme mostra o narrador, a humilhação sofrida pelo preconceito étnico lhe é insuportável:

(...) quer esquecer e até perdoar oh gente perdoar não perdoa recozinha remói é como se tivesse esquecido mas não esquece coragem vai coragem vem ora bastante ora pouco e mamãe Joja conselhos é escusado está farto e na afronta

ele não pede conselho de ninguém quando ouve essas coisas é como se tivesse apanhado de lato como se o tivessem lombado com pau de tambarindo ou espancado com bofetadas raiva sobe-lhe ódio tomâ conta dele e então um homem não aguenta mais e quando numa esquina num dia domingo um sujeito vem para casa no seu sossego e na esquina numa rua um filho de cadela lhe chama de preto e na pouca horinha no Jardim Zoológico um tipo está contente de vida a ver a bicharada e um mané- manoque um filho da puta qualquer que é seu nome lhe pergunta na safadeza se lá na África os pretos têm medo dos leões ou das panteras nessa agorinha graça dele é escarrar-lhe no rosto e cravar-lhe as unhas bem cravadas na cara rechonchuda e mais pior ainda quando pouco depois aparece na esquina numa rua um sacana virado teddy-boy a dizer-lhe perdi uma coroa olha ali um preto a tratá-lo como se ele fosse menino de mandado aí uma criatura por mais compreensiva que seja não aguenta afronta ele não se acha mais pouco do que os demais e outra coisa não pode fazer: mostrar-lhe que abuso ele não dá. (...) não consegues suportar aquilo que outros suportam sem revolta (...) (VP, p. 41)

Como lembra Memmi, “O candidato à assimilação, quase sempre, acaba se cansando do preço exorbitante que por ela é preciso pagar”. (1967, p. 108). E o inconformismo vai se transformar em exaltação das particularidades do povo caboverdiano, estendida para a bandeira da África como mãe profanada (Cf. ABDALA JR, 2007).

Joja ouve dos colegas de Vítor, os estudantes: “Nha Joja, fazemos guerra à imitação (...) Coisa que nós queremos é morna, coladeira, crioulo e cabelo cuscuz. Somos africanos.” (VP, p. 123). Joja, admirada, reage:

Meninos, pittura e brancura tudo é mesma coisa. Branco precisa de preto, preto precisa de branco. Nosso povo é que diz. Nhô é branco, mim é preto; Nhô sim, mas nhô considerâ; Branco é papel, mas sem tinta é mudo, ele câ tâ papiâ. Nossa gente tem razão. Papel sem tinta, tinta sem papel é mesma coisa. (VP, p. 124)

E obtém esta resposta:

Nha Joja, destino a que eles nos amarraram não é caminho. Nosso caminho-longe é outro. Eles que arranjam sua tinta, nós arranjaremos nosso papel (VP, p. 124)

Em correspondência ao contexto das lutas pela libertação dos povos colonizados da África, a autoafirmação étnica assume enorme importância em *Voz de prisão*, de tal modo que, mesmo indivíduos considerados “brancos”, encontram na “negritude” uma bandeira libertária. É o caso da personagem José Vaz (ou Jô), a quem nha Joja define

como “Um rapazinho enfrontado comâ intentação, mas bom, sim senhor.” (VP. 88). Nha Joja o apelidara Filili pois, conforme ela explica, podia ser comparado com “aquele passarinho pequenino de nossa terra que pica em todos os pássaros grandonas.” (VP, p. 88)

Jô é provocador, e provoca especialmente Mariazinha Barreto, como se vê neste trecho (um diálogo entre os dois):

Menina, tu és preta, mim é preto, esta porcaria de gente que anda aqui é preta. Jô, fica sabendo, minha consciência é que é minha cor. E ele insiste: Gente de Cabo Verde é preta. Bocês é tudo africano, deixa de basofaria. Doido. Este Jô é um desbocado. (VP, p 89).

Ou então neste outro, no qual aparece também um diálogo entre as duas personagens:

Mariazinha conta passar as férias na Europa. E logo Jô a agoniá-la com toda casta de coisa. Menina, lugar de preto, de africano é aqui na África, nossa terra. (...) Como é que queres ser africano, Jô, se tu és branco? Essa honra fica pra nós. Qual história. Mim, branco? Nem carocha. (...) Seja comâ for, o engenheiro José Vaz quer ser africano. Sua terra, é Cabo Verde, ali cresceu até acabar o liceu. No sangue um vago cruzamento mestiço, a gente nem dá por ele assim às primeiras. Mas quer ser africano. Não quer ser mais menos do que os outros. (VP, p. 93)

Contrariamente, portanto, ao seu ponto de vista a respeito da questão étnica em *A aventura crioula*, no qual Manuel Ferreira a aborda como questão de pouca relevância, em *Voz de prisão* o escritor apresenta uma situação em que os atores sociais da luta libertária entendem-na como decisiva, imprescindível à tomada de consciência e à luta pelo fim do jugo de Cabo Verde e da África como um todo.

No português dos modernistas e dos autores cabo-verdianos mencionados, entre os quais se inclui Manuel Ferreira, temos que uma língua hegemônica, o português – língua da escrita, da oficialidade e do colonizador – é mesclada ou atravessada por registros – o crioulo cabo-verdiano e o português da fala brasileira – que não apenas se combinam, mas se contrapõem ao código dominante, mantendo o texto literário em estado de constante tensão ou, no mínimo, de uma expressividade especial. É a voz

subterrânea que atravessa o discurso hegemônico, trazendo tensão, questionamento, buscando nova hegemonia.

O mesmo vale, digamos de passagem, para o português usado pelos autores neorrealistas de Portugal: embora tendo a mesma nacionalidade do colonizador, o homem pobre do povo não faz o mesmo uso do idioma e não pensa como as elites portuguesas.

É esse papel de recolha, de atenção constante sobre os signos, que o intelectual engajado reproduz na linguagem literária: porque não acredita que ela possa se fechar em si, em nome de um patrimônio ou uma instituição chamada língua portuguesa, língua cuja versão normativa e disciplinadora será, para a consciência do intelectual sensível à matéria-prima de seu trabalho – o idioma –, sempre a evocação das navegações, da opressão de nativos na África e nas Américas, a língua que é a voz do colonizador, voz que emudeceu as outras e procurou soterrá-las. É dele – o intelectual engajado – a missão de reerguê-las, buscar seu modo de ser, para não deixar que sejam esquecidas.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, neste breve estudo, apontar pontos de atração entre dois textos literários escritos em língua portuguesa, textos em que se projetam e se embatem vozes divergentes.

A literatura engajada é feita a contrapelo da ideologia dominante. Por ser literatura, ressignifica os códigos do real, abrindo perspectivas, imaginando caminhos; por ser engajada, tem como escolha os pontos de conflito da realidade, investindo suas forças na denúncia da opressão, possibilitando a emersão de discursos não-hegemônicos, aos quais dá forma estética.

Se Graciliano Ramos e Manuel Ferreira foram intelectuais que, cada qual em seu contexto discursivo, atuaram como vozes dissonantes (ou subterrâneas), pudemos notar que, entre *Angústia* e *Voz de prisão*, há diferença no tratamento da figura do intelectual.

Em *Angústia*, a atividade intelectual é vista basicamente de modo negativo. Há um processo de desmascaramento no qual Luís da Silva faz questão de insistir: como se afirmasse, contra todos e contra si mesmo, que o intelectual é um farsante. Isso vale para seu julgamento sobre Julião Tavares, mas também podemos dizer que vale para o julgamento de si mesmo: Luís da Silva se desmascara, revelando-se irresponsável e mentiroso em sua atividade. Vai além disso: chega a dizer que a literatura o separou do povo, que o seu letramento o afastou da realidade, que deixou de ser um homem do povo para se tornar um “percevejo social”. Para Luís da Silva, a literatura e o conhecimento não só não têm função digna, como, pelo contrário, são inimigos da dignidade, pois criam abismos entre os homens e impossibilitam o diálogo entre si.³⁷

³⁷ Uma análise mais consequente a respeito desse papel do intelectual na literatura de Graciliano Ramos, supomos, poderia render bons frutos à pesquisa sobre o autor.

O intelectual em *Voz de prisão*, representado inicialmente pelo narrador, é alguém que se abre ao diálogo e consegue congregar-se com os demais atores sociais. Seu conhecimento não o afasta dos outros, como ocorre com Luís da Silva. É de se considerar também o papel dos intelectuais críticos para a formação da visão de mundo de Vítor Manuel. É justamente no contato com a obra dos autores libertários que sua problematização sobre a realidade colonial vai se formando e se firmando. Da afirmação do crioulo cabo-verdiano, afirmação que se dá pelo seu uso constante e – destaquemos este fato – não apenas pelas personagens, mas também pelo narrador-intelectual fora das situações explícitas de diálogos com as personagens, o que corresponde a uma forma linguística assumida como matéria central de seu discurso. O intelectual transita entre os polos da cultura sem que com isso marque hierarquias.

Amílcar Cabral defende enfaticamente a educação político-cultural como aspecto essencial para a libertação dos povos africanos. Nas palavras de Villen,

(...) a maestria do papel político desenvolvido por Cabral perante o PAIGC vai muito além da conquista da independência. Seu objetivo principal era um processo muito mais amplo e complexo: um trabalho de *educação político-cultural* com o propósito de ajudar o povo africano a entender o seu “direito de possuir a própria história”, ou seja, de se tornar protagonista e arquiteto do próprio destino. (2013, p. 125)

Luís da Silva talvez esteja mais próximo do intelectual da “cidade letrada” de Ángel Rama – a posição autocrítica e demolidora dessa personagem não o faz, contudo, transpor sua proteção social, ainda que uma mínima subsistência. Na prática, sua capacidade de transcender sua condição não vai além de um crime. Mas de qualquer maneira estamos diante de uma voz estarecida, inconformada – o que daí talvez a distancie do conforto da “cidade letrada” – que não apenas reconhece, mas que parece sentir certo prazer em reconhecer culpadamente seu distanciamento do povo. Ainda que se servisse da condição privilegiada de letrado, Luís da Silva é implacável ao atacar a si próprio, quase encontrando prazer em empezinhar-se:

Julguei que os vagabundos me achavam diferente dos habitantes do bairro. E isto me fez apressar o passo e virar o rosto. Desejei retirar-me dali, ingressar de novo na sociedade dos funcionários e dos literatos.

Crianças de azul de branco, naturalmente de volta da escola, tinham a pele enxofrada, o rosto magro cheio de fome. Sentia-me intruso. A minha roupa era velha, a gravata enrolada como uma corda. Com certeza os rapazes do bairro tinham melhor aparência. Em dias de descanso usavam roupa nova, lenço de seda, sapatos lustrosos. Mas havia em mim qualquer coisa que denunciava um estranho. As crianças olhavam-me como olham os homens que aparecem nas escolas pelos exames. Eu era uma das criaturas que elas estavam acostumadas a aborrecer, uma das criaturas que dizem palavras compridas em discursos. (A, p. 158)

O engajamento pela intelectualidade em *Voz de prisão* revela possíveis horizontes de união, como vemos esses comentários de Joja acerca de Vítor Manuel e da juventude estudantil empenhada:

Vocês sabem, é um mocinho muito esperto mas agora ele anda com ideias estrambólicas. Fecha-se no quarto a ler, a escrever, metido na poesia, nunca para de escrever. Mete-me medo com suas coisas, não sei porquê. Apareceram lá de roda dele dois patrícios mais velhos, na desinquietação. (...) Estes moços de agora ninguém pode com eles, andam por aí desofonados. (VP, p. 129)

O livro e o conhecimento letrado – como já tivemos a oportunidade de mostrar – representam em *Voz de prisão* elementos de transformação, de devir: modo de desmascaramento da realidade.

Contrastivamente, numa sociedade futura, pautada por justiça social, Luís da Silva vê-se da seguinte maneira:

Afastar-me-iam da repartição e do jornal, outros me substituiriam. Eu seria um anacronismo, uma inutilidade, e me queixaria dos tempos novos, bradaria contra os bárbaros que escrevem sem vírgulas e sem traços. (A, p. 157)

Isso se dá porque em *Angústia* o conhecimento letrado é visto pelo narrador-personagem como mentira, farsa, embora em geral esse julgamento valha para a produção oficial, jornalística e a produção de romances que Luís da Silva condena. Pois – lembremos – que uma outra forma de vida – autêntica – é ventilada por Luís da Silva: o casamento com a datilógrafa de “olhos da gato”, uma vida pacata, que enchia de

“ternura” (A, p. 93). Nesse devaneio, Luís “escreveria um livro de contos” que causaria interesse à datilógrafa.

Esse devaneio de uma forma mais autêntica ou mais digna de vida e que inclui a atividade escrita aparece algumas vezes no pensamento de Luís da Silva, o qual tem consciência de sua inviabilidade:

Quando menos esperava, surgiam os olhos de gato da datilógrafa. Outras vezes chegava-me de supetão a idéia de que ia vê-la. E acontecia acertar. Sumiu-se umas semanas. Se não tivesse sumido, é possível que a minha vida fosse hoje diferente. E talvez não fôsse. Duas criaturas juntam-se um minuto, mas entre elas há um obstáculo. Provavelmente a datilógrafa de olhos verdes, enquanto sorria para mim no bonde ou na esquina, pensava numa espécie de Julião Tavares que iria visitá-la horas depois. (A, p. 87)

As velhas formas de “emparedamento” (ABDALA JR., 2012) inviabilizam o olhar para além do labirinto de desesperanças. E isso é denunciado pelo narrador-personagem Luís da Silva, cuja capacidade corrosiva está justamente na revelação da impossibilidade de se viver e de se praticar literatura autenticamente, isto é, de dignificar o papel do intelectual. Está na renúncia em exaltar a modernidade e sua inautenticidade, com as loas patrióticas e otimistas. Está em desmascarar esse “ouro falso” e mostrar o que, por trás dele, existe de falácia e de injustiça.

Talvez estejamos falando aqui de uma visão desesperançosa acerca da modernidade e das modernizações brasileiras: a “consciência do atraso” que Antonio Candido destaca como decisiva para a intelectualidade de 30 (CANDIDO, 2000b).

Talvez essa diferença que encontramos aqui nas narrativas corresponda ao que Vima Lia Martin comentou sobre a uma distinção entre as narrativas de *Luuanda*, do autor angolano Luandino Vieira, e as de *Malagueta, Perus e Bacanço*, do brasileiro João Antônio, chamando a atenção para a predominância, neste último, da “melancolia”, enquanto naquele a “utopia” era a tônica maior, vinculando essa diferença

à formação social ou até mesmo – talvez coubesse dizermos – a um *contexto discursivo* específico. Nas palavras da autora:

Da leitura de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, depreendemos que João Antônio enfatiza um Brasil que, politicamente independente desde 1822, tem a sua nacionalidade ancorada no escamoteamento dos problemas que impedem a conquista plena da cidadania por parte dos excluídos. Já Luandino Vieira escreve sobre e – virtualmente, para – uma Angola independente, cuja identidade nacional ainda estava longe de se sedimentar, comportando uma instabilidade política propícia a aspirações de justiça e igualdade social por parte dos muitos homens e mulheres que almejavam a liberdade. (MARTIN, 2008, p. 15)

Adequando aos nossos termos as diferenças notadas pela autora entre os dois livros: em Graciliano Ramos vemos uma modernidade, essa farsante – o “ouro falso” –, em que os sujeitos se sustentam pela desfaçatez de caráter (Julião Tavares), pela abnegação de si mesmo em nome do dinheiro (Marina) ou, no caso de uma tentativa de autenticidade, a violência criminosa (Luís da Silva). Uma sociedade que não oferece meios de sobrevivência senão pela eliminação do outro, ou seja, uma sociedade inviável ao bom convívio humano. Já em *Voz de prisão* – continuando a analogia com a análise de Vima Lia Martin – teríamos uma realidade que, de cristalizada e opressiva, começa a se movimentar, a partir da interferência de novos atores, os quais, na comunhão entre as pessoas que vislumbram o amanhã transformador (o narrador intelectual, Vítor Manuel e os estudantes): um amanhã em que o jugo da colonização termine e uma nova conjuntura nacional – cabo-verdiana – possa florescer.

Seja como for, por entre as ruínas do que não quer viver ou ser, o desespero acaba, em seu aprofundamento crítico, jogando luzes sobre a crise, sobre o que falta. Nesse sentido, se não há utopia em *Angústia*, há um mal-estar em nível de paroxismo, um grau elevadíssimo de conflito. Lembremos que a palavra *angústia*, derivada do latim, tem como étimo ‘estreiteza, limite, restrição’, ‘ansiedade ou aflição intensa’³⁸.

³⁸ Cf. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, de Antônio Geraldo da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 49.

Espremida entre os estreitos horizontes sociais e sua própria sensação de impotência e abjeção, a existência de Luís da Silva é essa realidade angusta. Angusto é também o mundo sufocante que o circunda, com seus “emparedamentos”. Mas o estágio máximo de opressão e desesperança pode acabar por mostrar ao leitor a necessidade de mudança, a formulação de outra forma de vida social. Nas palavras de Abdala Jr.:

O futuro já é um espaço de aspiração – efeito (...) que a enunciação procura no leitor. Não que esse leitor vá ter uma visão do paraíso terrestre – um mundo idílico oposto às mazelas vividas pelas personagens de Graciliano Ramos. Não, o efeito desejado é outro, de ordem crítica: uma visão mais processual e totalizadora das carências, de seus emparedamentos, que pode abrir ao leitor a possibilidade de romper com esses limites da convenção estabelecida, exercitando e desenhando, pela criticidade, redes articulatórias tendentes a outros horizontes. (ABDALA JR., 2012, p. 144)

Isso é o que podemos ver em *Angústia*.

Em *Voz de prisão*, as idas e vindas do papiá, entre a memória turva e os rasgos de percepção da realidade, até a tomada de consciência e o chamado para a luta libertadora, a narrativa de Manuel Ferreira se recusa a simplificar a inserção dos atores sociais na trama da história, compreendendo seus processos de transformação dentro da complexa teia de discursos e consciências.

BIBLIOGRAFIA

Geral

ABDALA JR., Benjamin. “De voos e ilhas – imagens utópicas e o mito de Ícaro, em recortes clássicos e contemporâneos”. In: *Veredas 2 – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1999, pp. 289-305.

_____. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais – um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

_____. *Literatura, história e política – literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007b.

BAKHTIN, Mikhail (Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BEZERRA, Cristina Simões. “Cultura e hegemonia: a construção do debate cultural em Gramsci e os desafios contemporâneos.” In: *Gramsci e a formação política*. Guararema: Escola Nacional Florestan Fernandes, 2012, pp. 109-163. (Cadernos de Estudos ENFF – 5).

BOURDIEU, Pierre. “A gênese dos conceitos de *habitus* e de *campo*”. In: *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pp. 235-263.

_____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro, 1997.

CORBISIER, Roland (1967). “Prefácio”. In: MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, pp. 1-17.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: EDUSC, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Unesp, 2011.
- FIGURELLI, Roberto. “Sartre e a literatura engajada”. In: *Revista Letras*, Curitiba, 1987, p. 89-111.
- FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção – o desenvolvimento de um conceito crítico”. São Paulo: *Revista USP*, n. 53, março/maio 2002, p. 166-182.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- GRUPPI, Luciano. *O conceito de hegemonia em Gramsci*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer e hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. São Paulo: Ática, 1998.
- MARTIN, Vima Lia. *Literatura e marginalidade – um estudo sobre Malagueta, Perus e Bacanaço de João Antônio e Luuaada de Luandino Vieira*. São Paulo: Alameda, 2008.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude – usos e sentidos*. São Paulo: Ática. (Série Princípios). 1988.
- PRETI, Dino. *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1994.
- RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SAID, Edward. *Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
- _____. *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.
- _____. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Paralelas e tangentes entre literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.
- SCHLESNER, Anita Helena. *Hegemonia e cultura: Gramsci*. Curitiba: UFPR, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

Cabo Verde e literatura cabo-verdiana

- ANJOS, José Carlos Gomes dos. *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Cabo Verde: Instituto Nacional de Investigação, Promoção e Património Culturais, 2006.
- CABRAL, Amílcar. “A arma da teoria”. In: *Textos políticos*. Porto: Afrontamento, s/d.
- FERNANDES, Gabriel. *Em busca da nação: notas para uma reinterpretação do Cabo Verde Crioulo*. Florianópolis: Editora de UFSC; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares e MOREIRA, Terezinha Taborda. “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”. In: *Literaturas africanas de língua portuguesa – Cadernos Cespuc de Pesquisa – Série Ensaio – número 16*, Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007, pp. 13-69.
- FORTES, Corsino. *Pão e fonema*. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- HERNANDES, Leila Leite. *Os filhos da terra do sol: A formação do Estado-nação em Cabo Verde*. São Paulo: Summus, 2002.
- SILVEIRA, Onésimo. “Cabo Verde – auto de criação de colonial”. In: ROLLO, Maria Fernanda e ROSAS, Fernando Rosas (coord.) *Portugal na viragem do século – língua portuguesa: a herança comum*. (Pavilhão de Portugal – Expo ‘98). Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, pp. 199-245.
- SANTILLI, Maria Aparecida. “Três literaturas distintas”. In: *Estórias africanas*. São Paulo: Ática, 1985, pp. 7-30.
- _____. *Literaturas de língua portuguesa – marcos e marcas – Cabo Verde: ilhas do Atlântico em prosa e verso*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- VILLEN, Patricia. *Amílcar Cabral e a crítica ao colonialismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

Brasil e literatura brasileira

- ABDALA JR.; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Ática. (Série Fundamentos), 2004.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1999.
- BANDEIRA, Manuel. *Vou-me embora pra Pasárgada e outros poemas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo – Campinas, Edusp – Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. “A revolução de 30 e a cultura”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000a, pp. 181-198
- _____. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000b, pp. 199-217
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- DIAS, Gonçalves. *Cantos e recantos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- GULLAR, Ferreira. *Toda poesia (1950-1999)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001, p. 200
- NETO, Lira. *Getúlio – Do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Portugal e literatura portuguesa

- ABDALA JR., Benjamin. *Literaturas de língua portuguesa – marcos e marcas: Portugal*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007a.
- FARIA, António. *Linha estreita de liberdade – A Casa dos Estudantes do Império*. Lisboa: Colibri, 1997.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Caliban – colonialismo, pós-Colonialismo e interidentidade”. In: RAMALHO, Maria Irene e RIBEIRO,

Antonio S. (orgs.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2001.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo: Expressão Popular, 2004

TORRES, Alexandre Pinheiro. *O Neo-Realismo literário português*. Lisboa: Moraes, 1977.

_____. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (Biblioteca Breve), 1983.

De Manuel Ferreira

FERREIRA, Manuel. *Voz de prisão*. Lisboa: África Editora, 1978.

_____. *Hora di bai*. São Paulo: Ática, 1980.

_____. *A aventura crioula*. Lisboa: Plátano, 1984.

_____. *Terra trazida*. Lisboa: Plátano, s/d.

Sobre Manuel Ferreira

ABDALA JR., Benjamin. 'Voz de prisão, voz de libertação'. In: Revista Colóquio/Letras, número 73: São Paulo/Lisboa, 1983. pp. 29-34.

SANTILLI, Maria Aparecida. "Manuel Ferreira: A História de um Novelista e suas Histórias da 'Terra Trazida'". In: FERREIRA, Manuel. *Hora di bai*, São Paulo: Ática, 1980.

_____. "Os dias de Certeza". In: *Literaturas de língua portuguesa – marcos e marcas – Cabo Verde: ilhas do Atlântico em prosa e verso*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007, pp. 52-78

De Graciliano Ramos

RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Martins, 1970.

_____ *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record/Martins, 1975.

_____ *Caetés*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____ *São Bernardo*. (Ibidem).

_____ *Memórias do cárcere*. (Ibidem).

_____ *Insônia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1985.

_____ *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____ *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____ *Garranchos*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

Sobre Graciliano Ramos

ABDALA JR., Benjamin. “Ideologia e linguagem nos romances de Graciliano Ramos”.

In: GARBUGLIO, José Carlos et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 398-406.

_____. “Graciliano Ramos e as esferas da totalidade”. In: *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê, 2012, p. 125-170.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos – um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado – a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira*. São Paulo: Anablume, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão – ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

CARELLI, Fabiana Buitor. *Porões da memória – ficção e história em Jorge Amado e Graciliano Ramos*. São Paulo: Dissertação de mestrado, USP, 1997.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo – uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1983.

COUTINHO, Carlos Nelson. “Graciliano Ramos”. In: *Cultura e sociedade no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2011. pp. 141-194.

GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo e FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

- LAFETÁ, João Luís. *1930, a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LINS, Álvaro. “Valores e misérias das vidas secas”. In: GARBUGLIO, José Carlos et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 261-268.
- MARTINS, Wilson. ‘Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor’. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Record / Martins, 1976.
- MORAES, Dênis de. *O velho Graça – uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- RAMOS, Ricardo. *Retrato fragmentado*. Rio de Janeiro: Globo, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. In: *Angústia*. Rio de Janeiro: Record (Edição Especial 75 Anos), 2011, pp. 287-300.

Sites consultados

“A importância da emigração na história cabo-verdiana”. In: Observatório dos Países de Língua Oficial Portuguesa (OPLOP) – Universidade Federal Fluminense, 2011. Disponível em:
<http://www.oplop.uff.br/boletim/154/importancia-da-emigracao-na-historia-cabo-verdiana>

Acesso em: 03 jul. 2013

GRASSI, Marzia. “Cabo Verde pelo mundo: o género e a diáspora cabo-verdiana.” Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS), 2006. Disponível em:
http://www.ics.ul.pt/publicacoes/workingpapers/wp2006/wp2006_6.pdf

Acesso em: 04 jul. 2013

FIGURELLI, Roberto. ‘Sartre e a literatura engajada’. In: Revista Letras – volume 36, Curitiba (versão digital), 1987. Disponível em:
<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/19255/12544>

Acesso em: 19 out. 2012.

MARCON, Frank Nilton. “Estudos pós-coloniais em reflexão”. In: NUER – Núcleo de Estudos sobre Identidade e Relações Interétnicas – Centro de Filosofia e Ciências Humanas – UFSC. Disponível em:
<http://www.cfh.ufsc.br/~nuer/artigos/estudosfrank.htm>

Acesso em: 05 dez. 2012.

VILARINO, Ramon. “História, música e memória”. Disponível em:

http://www.pucsp.br/neils/downloads/v13_14_ramon.pdf

Acesso em: 07 dez. 2012.

Site oficial de Graciliano Ramos: <http://graciliano.com.br/site/>

Acesso em: 07 jul. 2014

BRITO-SEMEDO, M. “Revolta de Nhô Ambrôze”. In: Esquina do Tempo. Magazine Cultural Online, 07/jun/2010. Disponível em:

<http://brito-semedo.blogs.sapo.cv/14219.html>

Acesso em: 15 out. 2014

CARVALHO, José Murilo. “Chumbo grosso – assassinato e tortura eram práticas comuns da polícia política durante a ditadura de Getúlio Vargas”

Revista de História da Biblioteca Nacional (versão digital), 30/jan/2015

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/chumbo-grosso>