

Graciliano Ramos e Manuel Lopes: caminhos cruzados, influências e legados

Pauline Champagnat

Université Rennes 2 — ERIMIT

Resumo: Como ponto de partida para o presente estudo, pretendemos analisar as convergências, assim como a existência de possíveis diálogos entre a obra do brasileiro Graciliano Ramos *Vidas secas* (1938) e a do cabo-verdiano Manuel Lopes *Os flagelados do vento Leste* (1959). Após uma breve introdução sobre as influências exercidas nesses dois autores de dois movimentos literários e culturais distintos, porém complementares, o modernismo brasileiro e o movimento literário cabo-verdiano *Claridade* (1936), tentaremos encontrar e desvendar os elos, quer temáticos ou ideológicos, entre as duas obras. Num segundo tempo, tentaremos esboçar um breve panorama —que não pretende ser exaustivo— dos autores cabo-verdianos que sucederam aos autores do movi-

mento *Claridoso* e de que maneira foram influenciados pelo modernismo brasileiro.

Palavras-chave: Modernismo, *Claridade*, Graciliano Ramos, Manuel Lopes.

Résumé : Au cours de cette étude, nous souhaitons analyser les convergences mais également l'existence de possibles dialogues entre l'œuvre du brésilien Graciliano Ramos *Vidas secas* (1938) et celle de l'auteur cap-verdien Manuel Lopes *Os flagelados do vento Leste* (1959). Après une brève introduction sur les influences exercées sur ces deux auteurs de deux mouvements culturels distincts, mais complémentaires : le Modernisme brésilien et le mouvement littéraire cap-verdien *Claridade* (1936), nous tenterons de trouver et révéler les liens,

qu'ils soient thématiques ou stylistiques, entre les deux œuvres. Dans un deuxième temps, nous chercherons à dresser un panorama succinct – qui ne se veut pas exhaustif – des auteurs Cap-Verdiens ayant succédé au mouvement *Claridoso*, et de quelle manière ils ont été influencés, par le Modernisme brésilien.

Mots-clés : Modernisme, *Claridade*, Graciliano Ramos, Manuel Lopes.

Abstract: We will start this study with the analysis of the confluences, as well as the possible dialogues between the work of Brazilian author Graciliano Ramos *Vidas secas* (1938) and the work of Cape-Verdean author Manuel Lopes *Os flagelados do vento Leste* (1959). After a brief

introduction about the influences that appears in both authors from two different, yet complementary cultural movements: Brazilian modernism and literary Cap-Verdean movement *Claridade* (1936), we will try to find out and reveal the links, whether thematical, ideological or even stylistics between both works. Secondly, we will try to draw a concise panorama – that isn't meant to be exhaustive – of Cape-Verdean authors who came after the authors from the *Claridoso* movement and in which proportions they have been influenced by Brazilian modernism.

Key words: Modernism, *Claridade*, Graciliano Ramos, Manuel Lopes.

Introdução

As literaturas africanas de língua portuguesa¹ emergiram num contexto colonial, e constituíram, na prática, uma resposta direta aos conceitos de “literatura colonial”, “ultramarina”, ou “portuguesa de África”. A “literatura colonial”, ou mesmo a “literatura de viagem”, são marcadas por uma visão etnocêntrica do mundo, na qual o português – personagem principal desse tipo de literatura –, de modo bastante caricatural, seria um corajoso aventureiro, disposto a desbravar e desvendar mundos “exóticos”, assustadores e inóspitos em terras africanas. Nessa literatura, as personagens negras, pela ótica etnocêntrica, não têm uma dimensão psicológica aprofundada, e são constituídos apenas a partir de uma perspectiva folclórica.

Apesar da vontade de distanciamento da literatura produzida na metrópole, o que resultou na emergência das literaturas africanas de língua portuguesa, constata-se a presença de algumas influências de outros movimentos literários em língua portuguesa, de Portugal e Brasil:

-
1. A denominação “Literaturas africanas de língua portuguesa”, ou “literaturas da África lusófona” é bastante problemática, pois não contempla essas cinco literaturas nas suas diversidades e variações. Em vez desse termo genérico às literaturas dos cinco países, o ideal seria nomeá-las especificamente em função do país (“Literatura moçambicana”, “Literatura cabo-verdiana”...). No entanto, o termo, apesar de por vezes ser considerado neocolonialista, se refere à experiência em comum da presença colonial nesses cinco países da África, e das marcas que decorreram desses séculos de ocupação.

2. LARANJEIRA, Pires, *Ensaaios afro-literários*, Lisboa, Novo Imbondeiro, 2005, p. 73.

Tal posicionamento não obsta a que usufruam da convivência e aproveitem convivências várias com movimentos, estéticas, grupos e textos das literaturas portuguesa e brasileira, como sejam os modernismos, o romance nordestino de 30, ou, entre outros, o Neo-Realismo³.

É a perspectiva que usaremos para o presente estudo, procurando assim ressaltar o quanto a cultura cabo-verdiana poderia também se revelar como antropófaga, para retomarmos o conceito de Oswald de Andrade, ou seja: “capaz de subverter a ordem das supostas influências dos discursos que receberia por se constituir como mestiça, resultado do contato de diversos grupos que foram colonizar e povoar o Arquipélago⁴”.

A *Claridade* foi um movimento intelectual cabo-verdiano que resultou na fundação da revista de mesmo nome em 1936 por Baltasar Lopes, Manuel Lopes, António Aurélio Gonçalves, Teixeira de Sousa e Gabriel Mariano. A ideia principal do movimento consistiu na valorização da cultura popular cabo-verdiana, com o propósito de “fincar os pés” na terra, isto é, valorizar a própria cultura, ao invés do movimento colonial que sempre consistia na desvalorização da cultura nativa, em favor da cultura do colonizador, nesse caso, a portuguesa. Existia uma ambição de revolucionar a língua e a estética da literatura cabo-verdiana, e libertar-se dos moldes literários coloniais. Antes desse movimento, a literatura cabo-verdiana residia, em grande parte, na imitação da literatura metropolitana, fosse pela estética, fosse pela temática⁵.

O movimento vivia numa situação bastante paradoxal: apesar de militar pela valorização da cultura cabo-verdiana no plano intelectual e cultural, nenhuma reivindicação era feita no que dizia respeito ao fato de Cabo Verde ainda ser uma colônia portuguesa. O nome, *Claridade*, foi inspirado no movimento *Clarté*, protagonizado pelo intelectual francês Henri Barbusse, o qual tornou-se pacifista e internacionalista depois de ter participado da Primeira Guerra Mundial⁶.

A revista modernista portuguesa *Presença* pode ser considerada como a primeira força catalisadora do novo surto literário. No entanto, a maior inspiração virá do modelo regionalista brasileiro⁷. Isso pode se explicar pela vontade de se distanciar do modelo literário metropolitano, considerando que os autores brasileiros conseguiram uma independência cultural bem-sucedida, criando assim uma literatura “verdadeiramente brasileira” e “genuína”. Além disso, existe um parentesco temático muito forte entre Cabo Verde e o Nordeste brasileiro, pela presença de questões recorrentes como a seca, o exílio, as estratégias para driblar a miséria e a fome. Podemos também destacar a vontade de apresentar o homem no seu teor naturalista, investigando os confins da mente humana.

3. *Ibid.*

4. LIMA, Norma sueli rosa, “Literatura Caboverdiana e hibridismo: diálogos com a Literatura Modernista Brasileira e criouliização”, *Anais do II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades*, nº 2, 2015, s. p. 2 de março de 2023. periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/10254.

5. Ana Cordeiro recusa essa visão, e emite a hipótese de que, “quando os escritores cabo-verdianos do século XIX faziam rimas tendo por base as rosas, as dalias ou os laranjais floridos, era das suas ilhas que falavam.” CORDEIRO, Ana, “Nós, Caboverdianos: a representação da identidade nos textos literários do século XIX”, in *Literaturas insulares: leituras e escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe*, Margarida Ribeiro, Calafate; Sílvia Renato Jorge (Orgs.), Porto, Afrontamento, 2011, p. 50.

6. LARANJEIRA, Pires, “A identidade “crioula” e negro-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe”, in *Literaturas insulares...*, *op. cit.*, 2011, p. 25.

7. SEMEDO, Manuel Brito, “O modelo brasileiro e a literatura moderna cabo-verdiana. Estudo comparado”, *África*, Revista do Centro de Estudos Africanos, São Paulo, USP, 22-23; 253-265; 1999/2000/2001, p. 2.

O conto “Galo cantou na baía”, de Manuel Lopes, foi publicado na revista *Claridade* em 1936 e é considerado o primeiro conto da literatura identificada com a cabo-verdianidade⁸. Nesse conto, existe um descentramento da perspectiva do protagonista, que, simbolicamente, faz com que seu barco não esteja à deriva. Contrariando as expectativas, esse descentramento de ótica permite ao protagonista olhar “pelas margens e subverter o centro do imaginário colonial⁹”. Ao mesmo tempo, a mudança de perspectiva permite aos *claridosos* enxergar o Brasil e ver nele “o irmão do Atlântico¹⁰”. De fato, a influência da literatura regionalista brasileira foi particularmente marcante na construção do movimento:

E a presença da literatura regional brasileira foi marcante para os caboverdianos, um influxo que veio de fora para que os escritores desse país repensassem a identidade do arquipélago —uma identidade regional reimaginada em termos sociais, da mesma forma como ocorreria um pouco depois, com o chamado neorrealismo português, no território metropolitano¹¹.

Pedro de Silveira qualificou o movimento *claridoso* de “grito de Ipiranga cabo-verdiano¹²”. No entanto, considera que, apesar do gesto emancipatório, esse grito acaba por se desvanecer, na medida da ação de um certo “pasargadismo¹³”, representado pelo “Itinerário” de Oswaldo Alcântara¹⁴, mas também devido à realização de “concessões perigosas a um universalismo de desenraizados”, que ele atribui em grande parte à geração que vem depois da *Claridade*, a da revista *Vértice*¹⁵.

As críticas ao movimento da *Claridade* por parte dos jovens afro-nacionalistas cabo-verdianos foram as seguintes: o “evasionismo” (revistas *Claridade* e *Certeza*); e o “universalismo” (revista *Certeza*). A geração dos anos 1960, a dos combatentes pela luta de libertação de Cabo Verde, criticou os fundadores da *Claridade* por considerar que não exprimiam os verdadeiros problemas do país. De fato, o momento é crucial em termos de luta pela independência em muitos países africanos de língua portuguesa, mas também noutros países africanos colonizados por outras potências europeias, nomeadamente pela Inglaterra e pela França. Para os idealistas dessa geração, existe uma clara politização da literatura, a qual, segundo eles, deveria se tornar uma “literatura de partido”. Nesse sentido, os três autores principais da *Claridade* (Manuel Lopes, Baltasar Lopes e Jorge Barbosa) receberam críticas por estarem totalmente fora da luta da libertação colonial, tendo sido considerados como produtores de textos “ineficazes”, “vagos”, “idealistas” e “alienados¹⁶”. Para

8. ABDALA JR, Benjamin, “Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura caboverdiana”, in *Literaturas insulares...*, *op. cit.*, p. 84.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. SILVEIRA, Onésimo, *Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana*, Lisboa, CEL, 1963, p. 29.

13. Movimento inspirado no famoso poema “Vou-me embora para Pasárgada”, publicado no livro *Libertinagem* (1930), de Manuel Bandeira.

14. Pseudônimo usado por Baltasar Lopes, um dos fundadores do movimento *Claridade*, quando escreve poesia.

15. SILVA, Rui Guilherme. “Manuel Ferreira e a crítica da literatura cabo-verdiana”, in LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Centro de Literatura portuguesa (CLP), Revista de Estudos literários, 2015, p. 29.

16. LARANJEIRA, Pires, “A identidade “crioula” e negro-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe.” in *Literaturas insulares...*, *op. cit.*, p. 25.

Laranjeira, a autonomia literária precede à independência, ao mesmo tempo que a anuncia e ajuda a construí-la¹⁷.

1 - Manuel Lopes e Graciliano Ramos: convergências e encontros transatlânticos

Para Silva, num contexto de tentativa de afirmação de um classicismo nacional, que provaria certa maturidade literária cabo-verdiana, os autores se apegaram a modelos estrangeiros, tais como os do regionalismo brasileiro e do neorrealismo português, além da negritude francófona:

Assim, as funções legitimadoras noutras latitudes endossadas ao passado cano-
nizado serão cumpridas em Cabo Verde pelas expressões contemporâneas mo-
dernas —regionalistas, neorrealistas e nacionalistas—, coetaneamente investidas
dessa gravidade das obras e dos autores canônicos capaz de autenticar a maturi-
dade emancipada da vida cultural de uma Nação¹⁸.

Além disso, um cânone literário nacional parece ter se fixado, mesmo após a indepen-
dência, já que continuou a ser apresentado no programa de Língua Portuguesa em vigor nos liceus
cabo-verdianos¹⁹.

Existem várias convergências entre os estilos de escrita de Manuel Lopes e Graciliano
Ramos. Uma delas seria a presença de discursos que reforçam a oralidade em suas obras. Em
ambos os autores, dois recursos são usados —ainda que não da mesma forma— para valorizar a
oralidade, criando uma proximidade entre a fala do narrador e a da personagem. Graciliano Ramos
é conhecido por seu uso do discurso indireto livre, que quebra completamente as barreiras das duas
instâncias enunciativas narrador/personagem. As fronteiras entre essas duas instâncias ficam mais
tênuas em Manuel Lopes, que usa o discurso direto, assinalando a voz do personagem pelo uso de
aspas, mesmo que sem usar de maneira sistemática o travessão para introduzir um novo turno de
fala, como é possível constatar nos dois trechos abaixo:

Viria varrer-lhe um pouco, nesse momento, a miserável tristeza de sua vida, na
solidão deste descampado. Como um bom amigo, como um irmão. Que todo
mundo achasse natural. Que ela também achasse natural. Mas não! Veio como
inimigo. Veio para a rebaixar, para a ferir. Porque entre homem e mulher era
isso: um punhal e uma ferida. “Fiquei loucamente apaixonado.” Engraçados.

17. *Id.*, *Ensaaios afro-literários...*, *op. cit.*, p. 55.

18. SILVA, Rui Guilherme, “Manuel Ferreira e a crítica da literatura cabo-verdiana”, in *Literaturas africanas de língua portuguesa*, Pires Laranjeira, Coimbra, Faculdade de Letras de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa (CLP), Revista de estudos literários, 2015, p. 255.

19. *Ibid.*

Loucamente apaixonado, um punhal escondido para ferir, e, como um assassino, esgueirar-se pela porta, cosido com a noite, e fugir²⁰.

Levantou-se, enfim, dirigiu-se para a filha, acorada junto do muro, pegou-lhe na mão, ajudou-a a levantar-se, e prosseguiram a jornada, caminho arriba. À porta da cabana viu uma velha apoiada à ombreira. “Ocês são a desgraça desta terra. Com um sol desalmado destes, a roubar o suor de cada um, mesmo na barba-cara da gente!...” —exclamou a velha ameaçando-o com o canhoto²¹.

Mesmo no uso do discurso indireto em *Os flagelados do vento Leste* (2021), há uma proximidade criada entre narrador e personagem, pois logo na abertura da narrativa, o leitor se depara com a intensidade do discurso do narrador onisciente que analisa o pensamento das personagens. Tal pensamento está ligado, por sua vez, à expectativa da chuva e ao medo de ter que enfrentar a seca, o que torna as pessoas mais introspectivas e fechadas: “Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. Com ansiedade, jogavam os seus pensamentos, como pedras das fundas, para alto²²”. Aqui, o narrador parece exercer um movimento de fora para dentro, na procura de adentrar no pensamento do personagem para conhecer a sua alma, ou até mesmo para fazer ecoar a sua voz oprimida. Estamos diante de um narrador que se comunica com as suas personagens, e se tornaria assim porta-voz de todas as suas angústias. O motivo desse “tenso silêncio de receosa expectativa²³” que paira no ar parece ser então uma mistura de vergonha da situação pela qual estavam passando e, ao mesmo tempo, de medo e, talvez, superstição de que a fala poderia desencadear algum tipo de castigo divino. Essa noção, aliás, já presente no próprio título do romance, aparece de forma recorrente na narrativa, como veremos mais adiante.

Apesar de suas “expressões fechadas”, o verdadeiro caráter dos homens parece se desvendar justamente por causa da crise pela qual estão passando: “José da Cruz lia no pensamento desses homens, porque o silêncio deles guardava pecados e só pecados²⁴”. O narrador, quando se refere às ilhas de Cabo Verde como sendo uma “faixa de chão”, destaca o teor fechado e limitado próprio à insularidade. Assim, a ilha parece se tornar um “pequeno laboratório da mente humana” no qual as mais diversas personalidades convivem:

Naquela faixa de chão, perdida na largueza do Norte, os homens eram de várias castas. Cada um dava de si na sua hora. Era na carestia que o destino mostrava a força de ânimo e a conduta moral que os guiava. Depressa homens exibiam a sua verdadeira natureza, e tornava-se fácil, então, apontar com o dedo e dizer qual a têmpera de cada um²⁵.

Esse aspecto do romance não deixa também de ecoar o naturalismo brasileiro, apostando no meio e na biologia para decodificar e caracterizar a psicologia das personagens. Além de criar um diálogo com a literatura brasileira, isso abre uma perspectiva universal, na medida

20. LOPES, Manuel, *Os flagelados do vento leste*, 4ª edição, Pontinha, Nova Vega, 2021, p. 79.

21. *Ibid.*, p. 183.

22. *Ibid.*, p. 15.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*, p. 34.

25. *Ibid.*, p. 16-17.

em que as personagens e as personalidades descritas no romance, embora sejam oriundas de um determinado contexto social e meio cultural, refletem muito bem as sutilezas da mente humana.

Em *Os flagelados do Vento Leste*, essa característica é sublinhada pela oposição entre José da Cruz, homem exemplar e íntegro, e o seu filho Leandro, o qual, no decorrer da seca, acaba por se tornar assaltante e assassino, com o propósito de conseguir comida e outros mantimentos, no contexto de miséria extrema vivenciada no arquipélago. Nessa ótica, a cicatriz no rosto de Leandro poderia ser lida como uma “marca de Deus por crimes cometidos²⁶”. Na verdade, a cicatriz foi adquirida na infância durante um acidente de trabalho no campo. Porém, podemos aventar a hipótese de que talvez o narrador quisesse insinuar que essa marca, adquirida logo na infância, poderia ser um sinal do destino que estava por vir.

A obra do brasileiro Graciliano Ramos tem um elo profundo com o naturalismo —o que foi observado por Álvaro Lins²⁷, para quem o universo romanesco de Graciliano nunca se afasta muito de uma dimensão naturalista. Além disso, ele definiu o autor como “um romancista da alma humana, tendo uma concepção materialista dos homens e da vida²⁸”. Nos romances de Graciliano Ramos, ainda segundo Lins, “A paisagem torna-se uma projeção do homem²⁹”. Essa característica seria reveladora da sua preocupação dominante: exprimir o caráter humano com personagens introspectivos, “voltados para dentro³⁰”. Para Lins, essas seriam “as duas linhas convergentes da personalidade do Sr. Graciliano Ramos: um homem do seu meio físico e social, ao mesmo tempo que um romancista voltado para a introspecção, a análise, os motivos psicológicos³¹”. Lins sublinhou o fato de que os eventos que ocorrem na narrativa não são muito significativos, porém, a beleza da arte de Graciliano Ramos estaria justamente na descrição da vida interior das personagens, representada de uma maneira profunda e intensa pelo autor: “O que transmite vitalidade e beleza artística aos seus romances não é o movimento exterior, mas a existência interior dos personagens. Os acontecimentos só têm significação pelos seus reflexos nas almas, nos caracteres, nos pensamentos³²”.

Em ambos os romances em questão, as dificuldades vivenciadas em decorrência da seca acabam por emudecer as personagens que se tornam retraídas e absortas em seus próprios pensamentos. É o que acontece na obra de Manuel Lopes:

Os meninos dormiam; Zepa, enrodilhada numa extremidade da tarimba, batia os queixos num tremor produzido menos pelo frio, pouco sensível ainda nessa quadra do ano, do que pelos temores e preocupações que a assaltavam durante o dia —e José da Cruz na outra extremidade, de olhos abertos no escuro, ruminava seus pensamentos. Entre ele e ela parecia não haver, ultimamente, lugar para palavras. Uma espécie de interrogação os separava, e cada um deles buscava, na

26. *Ibid.*, p. 98.

27. LINS, Álvaro, “Valôres e Misérias das Vidas Secas”, in *Vidas secas*, Graciliano Ramos, São Paulo, Livraria Martins, 1969, p. 15.

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*, p. 11.

30. *Ibid.*, p. 12.

31. *Ibid.*, p. 11.

32. LINS, Álvaro, “Valôres e Misérias das Vidas Secas”, in Graciliano Ramos, *Vidas secas...*, *op. cit.*, p. 30.

confusão dos seus pensamentos, a resposta a essa interrogação, a solução para o problema que a hipótese dessa interrogação parecia suscitar³³.

O mesmo ocorre em *Vidas secas*, no qual o casal Vitória/Fabiano parece enfrentar grandes dificuldades de comunicação, usando muitas vezes apenas gestos ou “sons guturais”: “Sinhá Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto³⁴”. Esse emudecimento pode ter sido ocasionado pela seca, mas não somente, já que no começo da narrativa, o narrador chama a atenção para o fato de que se trata de uma família que não costuma comunicar muito: “Ordinariamente a família se comunicava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas³⁵”. O narrador retrata o casal como sendo incapaz de se comunicar com uma linguagem que permitisse exprimir ideias refinadas:

Não era propriamente conversas: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhe vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto³⁶.

Curiosamente, a pobreza dos diálogos e dos recursos de linguagem do casal contrasta com a elaboração muito avançada dos seus monólogos interiores. Além disso, para os protagonistas do romance, a norma de linguagem culta do português seria ligada a uma parte restrita e elitista da sociedade, da qual, pela sua condição, estariam naturalmente excluídos:

Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos —exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas³⁷.

Na personagem de Fabiano, existe uma consciência nítida de que, por não ter sido escolarizado e permanecido analfabeto, ele era excluído e marginalizado por parte da sociedade brasileira elitista: “Vivia tão agarrado aos bichos...Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares³⁸”. Muitas vezes na narrativa, ele até chega a se definir como um bicho, em oposição aos “brancos” da cidade.

Podemos considerar que essa seria a visão do autor que conhece a norma culta e é letrado, e que veicula uma imagem estereotipada do homem do sertão analfabeto e pouco instruído, o qual teria muitas limitações para se comunicar. É isso que Bastos considerou como um diálogo entre dois universos em princípio opostos, que seriam o letrado e politizado, em oposição a um contexto de iletrismo e de ausência de consciência política:

33. LOPES, Manuel, *Os flagelados do vento leste*, op. cit., p. 111.

34. RAMOS, Graciliano, *Vidas secas*, 157ª edição, Rio de Janeiro, Editora Record, 2022, p. 8.

35. *Ibid.*, p. 10.

36. *Ibid.*, p. 62.

37. *Ibid.*, p. 18.

38. *Ibid.*, p. 33.

Como num painel, despreza os liames tradicionais da narrativa romanesca. Compõe o conjunto a partir de partes já por si autônomas. Tece um diálogo entre o narrador (letrado, racionalista e politizado) e o personagem (iletrado, místico e mágico, não politizado), fazendo com que os universos dos dois se contaminem mutuamente³⁹.

No entanto, podemos emitir a hipótese de que, ao criar diálogos em discurso indireto livre tão ricos e elaborados para personagens que pouco sabem se exprimir, o autor estaria buscando desvendar os estereótipos sobre os sertanejos e retirantes como a família de Fabiano. Apesar de estar ciente da sua exclusão dos meios letrados e privilegiados, existe na personagem de Fabiano uma vontade de ascensão social, algo que é comprovado no final da narrativa com sua perspectiva de imigrar para o Sudeste e escolarizar os seus filhos, a fim de que estes tivessem um destino diferente:

E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegaria a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinhá Vitória e os dois meninos⁴⁰.

A frase profética “E o sertão continuaria a mandar gente para lá.” cria mais um paralelo com a obra de Manuel Lopes. Em *Os flagelados do Vento Leste*, existe a noção do divino ao qual os homens deveriam se submeter. De fato, a narrativa é permeada por referências bíblicas, principalmente no sentido de castigos divinos, calamidades e fim do mundo. No final do romance, há também a imagem do filho pródigo que, de certa forma, estaria retornando ao lar. No entanto, os irmãos e a madrasta foram dizimados pela fome decorrente da seca avassaladora, e o pai, sozinho, encontra-se com o rosto deformado pela hidropisia⁴¹. Assim, o reencontro não chega a ocorrer, já que os dois homens “não se reconhecem mais”. De modo geral, os homens são vítimas e dependem da ira e dos castigos de um Deus poderoso:

O resto do povo que descrevia, olhava meneando a cabeça, sem coragem, para esses poucos homens curvados e calados na sua ingrata tarefa; miravam-nos quase com dó, como para uns irmãos infelizes condenados pela justiça divina a enterrar o próprio destino⁴².

Além disso, existe a ideia do homem escravizado pela terra. No início da narrativa, a reflexão acerca do assunto é desenvolvida quando o autor se refere ao fato de que Mochinho, outro filho de José da Cruz, sente um verdadeiro orgulho quando se encontra já na idade de possuir uma faca, o que o diferencia dos outros meninos, tornando-o um homem. O narrador, ao invés da

39 . BASTOS, Hermenegildo, “*Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas Secas*”, in *Vidas secas*, Graciliano Ramos, 157ª edição, Rio de Janeiro, Editora Record, 2022, p. 132.

40 . RAMOS, Graciliano, *Vidas secas*, op. cit., p. 124.

41 . LOPES, Manuel, *Os flagelados do vento leste*, op. cit., p. 176.

42 . *Ibid.*, p. 24.

personagem de Mochinho, concebe essa “promoção” como a marca do início da escravização do homem pela terra:

Aquela tira de carrapato era sinal de trabalho, símbolo de emancipação, na ideia do rapaz. Na verdade, era o começo da escravização do menino pela terra, sob o disfarce tentador da responsabilidade de homem. Todo o catraio que ajuda o pai no tráfego sério das hortas sente grandeza em ser tratado de igual para igual e em trazer aquele distintivo⁴³.

Assim, a aparente emancipação do menino não passará de algo meramente simbólico, pois na verdade ele se tornará mais um homem a trabalhar e depender da terra para o seu sustento. O autor vai além, fazendo uma analogia entre os homens da terra, descritos como “terrosos”, e a terra de Cabo Verde, ambos entregues à onipotência de um Deus criador: “Havia neles qualquer coisa de terroso, como se fossem raízes arrancadas à terra. Raízes insepultas que Deus, com toques de varinha mágica, tivesse transformado em homem, mulher e filhos...”⁴⁴ A imagem de “raízes insepultas” poderia ser uma alusão à própria constituição da nação cabo-verdiana, mistura de colonos portugueses e africanos levados à força para o arquipélago, muitas vezes provenientes da Costa Oeste, e mais especificamente da região que corresponde atualmente à Guiné-Bissau.

Podemos também destacar o uso da linguagem nos dois autores. Manuel Lopes, sendo um dos fundadores do movimento *Claridade*, aposta no uso da língua portuguesa, no entanto, com muitas palavras em crioulo cabo-verdiano. Essas palavras ou expressões aparecem tanto na narração quanto nos diálogos: “ali arriba⁴⁵”; “Que leite tão sabe que ele é. Obrigado, oh, muito obrigado.⁴⁶”; “Não é nada sabe andar estes caminhos numa noite de lestada⁴⁷”; “Nha-mãe⁴⁸”.

As poucas palavras em crioulo introduzidas em frases inteiramente escritas em português são repetidas ao longo da narrativa, como podemos observar nos exemplos acima, talvez para garantir uma maior clareza e compreensão. Por exemplo, um leitor lusófono que não sabe falar crioulo vai acabar por entender, no decorrer da narrativa, que a palavra “codê” designa o filho caçula.

No entanto, há um trânsito permanente entre as duas línguas, cada uma com significados associados à herança da presença colonial portuguesa, ou à língua considerada como sendo “a verdadeira” representante cultural dos cabo-verdianos. Por isso, o intelectual fica dividido entre dois mundos em tensão permanente:

O intelectual “crioulo” vive, então, sob a pressão de, umas vezes, querer ser *genuíno*, isto é, representativo da cultura tida como nacional e, noutras, ou ao mesmo tempo, estar com as vanguardas transnacionais ou, talvez mais rigorosamente, adotá-las para adaptá-las ao seu modo textual. Nem sempre se pode

43. *Ibid.*, p. 44.

44. *Ibid.*, p. 69.

45. *Ibid.*, p. 17.

46. *Ibid.*, p. 71.

47. *Ibid.*, p. 86.

48. *Ibid.*, p. 155.

conciliar essas *maneiras* de arte, o que implica grandes exigências culturais e não menor talento⁴⁹.

Concordamos com a afirmação de Pires, e sobretudo quando destaca o talento em conciliar essas duas “maneiras de ser”, muitas vezes opostas e contraditórias. É o caso de Manuel Lopes que, em seu romance, tenta fazer com que as frases ou as palavras escritas em crioulo sejam acessíveis ao leitor não caboverdiano, graças ao léxico no final da obra, mas também à própria construção das frases, elaboradas para que o sentido não seja opaco para o leitor lusófono: “Eh, nha gente! Hora chegou. Toca a meter milho na terra. Cuspir de boca prò chão, vamos nha gente!⁵⁰”; “O quê qu’ocê tá contando?!⁵¹”; “Libânia tá li!⁵²”. Assim, os diálogos nunca são inteiramente escritos em crioulo. Nas raras páginas nas quais isso ocorre, há uma tradução entre parênteses: “– Quem bô é? (Quem és tu?)”; “– Dond’é que bô bem? (Donde vieste?)⁵³”.

Quanto a Graciliano Ramos, seu estilo linguístico foi definido por Lins pela “concisão, unidade entre as palavras e os seus sentidos, rígido ascetismo tanto na narração como nos diálogos, rápidos, exatos, precisos⁵⁴”. De fato, há nele frases extremamente curtas e eficazes, por vezes de uma palavra só: “Paciência⁵⁵”. Tal aspecto possibilita uma reflexão sobre a questão da oralidade, presente em ambas as obras.

Ao vermos a inspiração de Manuel Lopes no escritor brasileiro Graciliano Ramos, podemos perceber uma verdadeira “formação nordestina e regionalista” em sua escrita. No entanto, é preciso ponderar que esse encontro transatlântico ainda não podia ser considerado como uma verdadeira troca, um verdadeiro encontro, na medida em que a inspiração ocorria de forma unilateral. Isso pode ser explicado pela formação do cânone das literaturas em língua portuguesa, e também pelo difícil acesso para os leitores brasileiros a obras escritas por autores de países africanos (o que, apesar de ter melhorado, continua sendo um problema bastante atual).

O elemento unificador entre os dois autores estaria na preocupação de superposição de dois planos, o regional e o universal:

Superposição de planos em Graciliano Ramos: plano regional (personagens marcados pelo meio físico e social, o que é nítido nos diálogos, ambientes dos enredos) e o plano universal (trama dos romances, sentimentos complexos das personagens, linguagem pura e rigorosa, e até clássica do romancista)⁵⁶.

A superposição dos planos é importantíssima para ressaltar a opressão do homem, essa “figuração dos derrotados que transmite universalidade⁵⁷”. Existe a superposição da consciência

49. LARANJEIRA, Pires, “A identidade “crioula” e negro-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe”, in *Literaturas insulares...*, op. cit., p. 17-18.

50. LOPES, Manuel, *Os flagelados do vento leste*, op. cit., p. 18.

51. *Ibid.*, p. 108.

52. *Ibid.*, p. 159.

53. *Ibid.*, p. 148.

54. LINS, Álvaro, “Valôres e Misérias das Vidas Secas” in *Vidas secas*, Graciliano Ramos, op. cit., p. 18.

55. RAMOS, Graciliano, *Vidas secas*, op. cit., p. 44.

56. LINS, Álvaro, “Valôres e Misérias das Vidas Secas” in Graciliano Ramos, *Vidas secas*, op. cit., p. 11.

57. BASTOS, Hermenegildo, Posfácio, *Inferno, alpercata: trabalho e liberdade em Vidas secas*, op. cit., p. 126.

individual e da consciência coletiva, esta que compartilha um mundo de opressão, e ao mesmo tempo o sonho da liberdade⁵⁸.

Aliás, essa ideia é confirmada por Manuel Lopes, o qual, em “Reflexões sobre a literatura cabo-verdiana⁵⁹”, considera a presença do neorrealismo e do modernismo brasileiro como forte em Cabo Verde, pela radicação nacional e pelo questionamento acerca do meio físico e social, que permitira a escritores como Graciliano Ramos evocar o homem brasileiro e os problemas sociais do Brasil, embora com temas universais e humanos. Apesar de admitir a influência do modernismo, e mais particularmente do regionalismo na sua escrita, ele prefere falar em “ressonância” em vez de “influência” — termo que, segundo ele, poderia ter conotações pejorativas⁶⁰.

2 - A fase pós-*Claridade*

Para Abdala Júnior, o impacto da *Claridade* foi tão importante que a literatura cabo-verdiana pode ser dividida em dois períodos: antes e depois da revista, esta correspondendo a “circunstâncias políticas, sociais, históricas e literárias⁶¹”. Em sentido mais estrito, o movimento literário representou uma vontade de ruptura com os padrões literários metropolitanos, e uma preocupação em definir sua identidade cultural e literária com marcas regionais⁶².

Em 1962, na página “Seló” do jornal “Notícias de Cabo Verde”, os jovens autores Mário Fonseca, Oswaldo Osório e Arménio diziam-se herdeiros da *Claridade*⁶³. Segundo Rui Guilherme Silva: “A crítica da literatura oriunda das Ilhas vivia por este tempo um dos seus momentos mais produtivos, polémicos e decisivos, com uma dezena de textos da temática cabo-verdiana publicados entre 1959 e 1963.⁶⁴” Foi também naquela época que Manuel Ferreira se firmou como “um dos maiores promotores da crítica e da historiografia literárias de fundamentação marxista, nacionalista e teleológica, predominantes em Cabo Verde até aos anos da Independência⁶⁵”.

Pires Laranjeira lembrou o estado complexo no qual o intelectual crioulo se encontra, em meio à herança cultural do estado colonial e, simultaneamente, à sua anticultura, que se quer revolucionária, no sentido da independência política, mas também cultural:

Ser um intelectual “crioulo” (historiador, professor, escritor, artista, pensador, etc.) no estado atual de qualquer sociedade “crioula”, implica pensar a realidade

58. *Ibid.*

59. LOPES, Manuel, “Reflexões sobre a literatura caboverdiana”, in *Colóquios Caboverdianos*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1959, p. 14.

60. SEMEDO, Manuel Brito, “O modelo brasileiro e a literatura moderna cabo-verdiana. Estudo comparado.”, in *África...*, *op. cit.*, p. 10-11.

61. ABDALA JR., Benjamin, “Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura caboverdiana”, in *Literaturas insulares...*, *op. cit.*, p. 81.

62. *Ibid.*

63. SILVA, Rui Guilherme, “Manuel Ferreira e a crítica da literatura cabo-verdiana”, in *Literaturas africanas de língua portuguesa*, *op. cit.*, p. 249.

64. *Ibid.*, p. 250.

65. *Ibid.*

socio-cultural da sua comunidade a partir de uma posição que se fundamenta na herança do estado colonial e sua anticultura, associada à fundamentação de uma cultura revolucionária, libertária, humanista, popular, nacional e solidária com outros povos dominados. O intelectual “crioulo” procura (re) fazer a sua identidade, recuperando a história do seu povo, para repensar o legado que lhe coube, mas vai vivendo, em simultâneo, o drama de nem sempre poder expressar-se na língua ou nas línguas desse povo, ou talvez não, porque vive a sua vida e sabe que os outros intelectuais surgirão para falar desde esse outro lugar linguístico em que ele não pode (ainda) estar⁶⁶.

Dois autores, João Varela e Corsino Fortes (que também publicaram na revista *Claridade*), contribuíram para o que foi considerado de “salto qualitativo” da literatura cabo-verdiana. Na obra de Corsino Fortes, a problemática identitária, assim como nos *claridosos*, aparece. No entanto, além de criar uma nova dinâmica das relações entre sujeito e objeto poéticos, Fortes coloca a problemática identitária num contexto que vai muito além da mera questão do “hibridismo cultural cabo-verdiano”, e que questiona sua relação com a identidade cultural africana⁶⁷.

Para os estudiosos da literatura cabo-verdiana, há consenso sobre o marco estabelecido, por um lado, pela revista *Claridade*, e, por outro lado, pelo Modernismo brasileiro, o qual foi essencial para desenhar a atual literatura cabo-verdiana:

Aquele diálogo literário processado entre a Revista Claridade (1936-1962) e o Modernismo Brasileiro, continuado por gerações subsequentes que o retomaram e/ou criticaram, se constitui um marco além das leituras e produções intertextuais da poética ou da prosa por trazer uma triangulação: ao voltar-se para o Brasil, Cabo Verde deixa de lado a Europa e discute a posição diante da concepção do diferente (Portugal) e do “mais semelhante” (Brasil) em termos do processo histórico colonizador⁶⁸.

O Brasil, enxergado pelos *claridosos* como um “país irmão”, permitiu, através da sua inovação literária, que fossem fincados os alicerces para a construção de uma literatura cabo-verdiana genuína que procurou se livrar dos moldes literários metropolitanos, afirmando assim a vontade de uma independência literária que só poderia passar pela independência cultural.

Considerações finais

Para retomar as nossas considerações iniciais sobre a troca em sentido único entre Manuel Lopes e Graciliano Ramos, podemos perceber atualmente, um século depois do início dos

66. LARANJEIRA, Pires, “A identidade “crioula” e negro-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe.”, in *Literaturas insulares...*, *op. cit.*, p. 17.

67. FONSECA, Maria Nazareth, MOREIRA, Terezinha Taborda, *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa, Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaios*, (16), 13-72, 2017, p. 7.

68. LIMA, Norma Sueli Rosa, “Literatura Caboverdiana e hibridismo: diálogos com a Literatura Modernista Brasileira e criouliização.”, *op. cit.*, p. 5.

movimentos do Modernismo no Brasil e quase um século depois do movimento dos *Claridosos* em Cabo Verde, que estamos diante do que, agora sim, poderia ser considerado como uma verdadeira troca, um diálogo transatlântico real, na medida em que, tanto em autores africanos de países de língua portuguesa quanto em autores brasileiros da jovem geração, existe uma inspiração mútua. Por isso, não se surpreenda o leitor de perceber alguns traços da estilística de Mia Couto em Itamar Vieira Júnior, por exemplo. Podemos também citar o fato de que, assim como autores africanos de língua portuguesa que há décadas escrevem suas obras em português e usam um léxico das línguas africanas em suas obras, seja o quimbundo em Angola ou o ronga em Moçambique, algumas autoras afro-brasileiras como Miriam Alves ou Ana Maria Gonçalves vem introduzindo, já há alguns anos, lexemas português-iorubá ou português-quimbundo em suas obras, o que traduz uma vontade de convidar o leitor a entrar realmente no universo cultural e literário africano.

Assim, apesar de ser delicado tentar identificar de forma definitiva qual teria sido a “influência”, ou melhor, a “ressonância” do modernismo brasileiro e do movimento da *Claridade* nos autores da literatura cabo-verdiana contemporânea, podemos construir a hipótese de que a valorização da língua crioula cabo-verdiana possa ser talvez, atualmente, a maior expressão desse legado. Isso condiz com as reflexões de Amílcar Cabral, líder das independências de Cabo Verde e Guiné-Bissau, sobre o autor africano de língua portuguesa, que estaria permanentemente dividido entre a vontade de usar a sua língua materna para escrever, e a quase “necessidade” de escrever em português, para alcançar um leitorado mais amplo. Apesar de valorizar a língua portuguesa, qualificando-a de “melhor legado deixado pela colonização portuguesa⁶⁹”, Cabral era um fervoroso defensor do estudo e do ensino do crioulo caboverdiano. Algumas décadas depois, a sua vontade foi realizada, já que o crioulo começou a ser ensinado nos liceus cabo-verdianos. É mais uma perspectiva que apontaria para a descolonização cultural em Cabo Verde. Apesar das críticas (embora por vezes legítimas) ao movimento da *Claridade*, podemos afirmar que ele foi um marco sem precedentes na historiografia literária cabo-verdiana, e que permitiu impulsionar o início do longo processo de revalorização do patrimônio cultural local.

Estamos conscientes de que esta é uma questão que mereceria ser aprofundada para muito além dos limites impostos pela escrita de um artigo. Existe todo um campo de estudos que ainda não foi plenamente explorado para desvendar as ligações e ressonâncias entre os modernistas brasileiros e outros autores cabo-verdianos, além de Manuel Lopes —o que indica as muitas possibilidades de pesquisas futuras acerca do tema.

69. MONTEZINHO, Jorge, “A língua portuguesa é uma das melhores coisas que os portugueses nos deixaram.” *Expresso das ilhas*, 30 de junho de 2014. 2 de março de 2023. expressodasilhas.cv/pais/2014/06/30/amilcar-cabral-a-lingua-portuguesa-e-uma-das-melhores-coisas-que-os-portugueses-nos-deixaram/42398.