

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

JOÃO LUIZ XAVIER CASTALDI

Famintos e a produção do cabo-verdiano Luis Romano: nacionalismo político e subversão
estética

Versão Corrigida

São Paulo

2024

JOÃO LUIZ XAVIER CASTALDI

**Famintos e a produção do cabo-verdiano Luis Romano: nacionalismo político e subversão
estética**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras

Orientadora: Prof.^a Doutora Simone Caputo Gomes

Versão Corrigida

São Paulo

2024

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

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

C346F Castaldi, João Luiz Xavier
Famintos e a produção do cabo-verdiano Luis Romano: nacionalismo político e subversão estética / João Luiz Xavier Castaldi; orientadora Simone Caputo Gomes - São Paulo, 2024.
198 f.

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

1. Literatura cabo-verdiana. 2. Literatura engajada. 3. Luis Romano. 4. Famintos. I. Gomes, Simone Caputo, orient. II. Título.



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): João Luiz Xavier Castaldi

Data da defesa: 05/02/2024

Nome do Prof. (a) orientador (a): Prof.^a Doutora Simone Caputo Gomes

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 19/02/2024

Simone Caputo Gomes

(Assinatura do (a) orientador (a))

CASTALDI, João Luiz Xavier. Famintos e a produção do cabo-verdiano Luis Romano: nacionalismo político e subversão estética. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Ao pequeno João Ulisses, meu melhor amigo.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Doutora Simone Caputo Gomes – que pacientemente respondia às minhas muitas dúvidas quando eu era mestrando e ouvinte em disciplina que lecionava na Graduação; que anos depois orientou, com dedicação e carinho, a pesquisa que agora apresento; e que me deu acesso a um verdadeiro tesouro na posição de donatária do acervo de Luis Romano.

Ao Prof. Doutor Rubens Pereira dos Santos – que me iniciou no estudo das literaturas africanas em língua portuguesa e apresentou-me a obra de Romano, ainda na Graduação; que me acendeu o interesse pelo *stricto sensu*; e que ao longo dos anos generosamente indicou e disponibilizou bibliografia fundamental para que aqui chegássemos.

Ao Prof. Doutor Mário César Lugarinho, principalmente pela parceria durante o Estágio e pelos muitos e valiosos conselhos ao longo de nossas reuniões.

À Prof.^a Doutora Érica Antunes Pereira, pela leitura atenta do relatório e pelas sugestões que ajudaram a definir os caminhos que esta tese tomaria.

À Prof.^a Doutora Salete de Almeida Cara, pelos ricos debates durante as aulas e por também ter contribuído para o direcionamento deste texto.

Aos Profs. Doutores Hélder Garmes, Adelaide Vieira Machado e Marcello Felisberto Moraes de Assunção, pela dedicação à disciplina ministrada (cujas reflexões e bibliografia inspiraram parte deste trabalho).

A todos os professores e professoras do DLCV que, de uma ou outra forma, contribuíram para o andamento desta pesquisa.

Ao Lucas Toriani, da Secretaria do DLCV, pela eficiência, pela paciência e pela gentileza.

Aos / às camaradas de edição na Revista **Crioula**. Nosso empenho valeu a pena!

Aos colegas de PAE e tutoria – David, Lucas e Bruno – pela parceria e pelas trocas de ideias.

À minha família: meus pais, Bete e João, por todo o apoio e toda a ajuda desde sempre; Ana, minha irmã que acumula as funções de anfitriã e assessora de importação de livros; Talita, meu amor, por estar ao meu lado nas horas boas, nas horas ruins e nas horas que parecem

impossíveis; Ulisses, nosso filhote que chegou durante esta pesquisa e que, a certa altura, interrompia minha escrita todo dia (ainda bem!) porque queria “aprender as êtas”.

À CAPES, sem cujo apoio financeiro esta jornada não teria sido possível.

RESUMO

CASTALDI, João Luiz Xavier. **Famintos e a produção do cabo-verdiano Luis Romano: nacionalismo político e subversão estética.** 2023. 197 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

O presente trabalho tencionou analisar a obra do escritor cabo-verdiano Luis Romano Madeira de Melo, marcada pelo engajamento e pelo nacionalismo, tendo em vista sua posição em face da literatura cabo-verdiana de meados do século XX (em especial aquela que versa sobre a seca, tema frequente nas letras do arquipélago). Para tanto, procedemos inicialmente a uma breve apresentação do autor e de sua obra mais conhecida, o romance **Famintos**, livro que buscamos examinar mais detidamente ao longo dos capítulos do trabalho. Seguiu-se a essa introdução um balanço das características que elegemos como principais, entre os procedimentos de Romano enquanto escritor e também em sua extensa obra ensaística como crítico literário e etnógrafo. A fim de demonstrar a especificidade de sua escrita, apresentamos as formas como a estiagem tornou-se assunto constante na literatura de Cabo Verde e cotejamos sua narrativa longa com outros romances pertencentes ao mesmo contexto (espacial, temporal e temático), a saber: **Chiquinho**, de Baltasar Lopes da Silva, **Chuva braba**, de Manuel Lopes, e **Os flagelados do vento leste**, do mesmo autor. Realizamos, além disso, uma análise a respeito de como **Famintos** se coloca em face do Neorrealismo, e finalmente propusemos uma reflexão sobre a mobilização do grotesco por Luis Romano, como ferramenta de representação do real, e sobre como as formas e a linguagem adotadas pelo autor trazem em si uma carga subversiva, estética e politicamente, tanto no que toca à série literária cabo-verdiana quanto ao contexto ditatorial da época de escrita do romance. Nossa investigação foi embasada por gama variada de textos críticos produzidos por teóricos: cabo-verdianos, como António Carreira, José Luís Hopffer Almada e José Maria Semedo; portugueses, a exemplo de Manuel Ferreira e Pires Laranjeira; brasileiros, tais como Antonio Candido, Câmara Cascudo e Simone Caputo Gomes; e também outros não oriundos de países de língua oficial portuguesa, caso do palestino Edward Said, do argelino Michel Laban e do estadunidense Russel Hamilton.

Palavras-chave: Literatura cabo-verdiana; Literatura engajada; Luis Romano; Famintos.

ABSTRACT

CASTALDI, João Luiz Xavier. **Famintos and the work of the Cape Verdean Luis Romano: political nationalism and aesthetic subversion.** 2023. 197 f. Thesis (Ph.D.) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

This work intended to analyse the work of the Cape Verdean writer Luis Romano Madeira de Melo, characterized by the engagement and by the nationalism, bearing in mind its position on Cape Verdean literature from the mid-20th century (especially those which talks about the drought, frequent theme in the books of the archipelago). To this end, we initially proceeded to a brief introduction of the author and his best-known work, the novel **Famintos**, book that we seek to examine in more detail throughout our chapters. After this introduction followed a balance of the characteristics that we consider the main ones among Romano's procedures as a writer and also in his extensive essay work as a literary critic and an ethnographer. To demonstrate the specificity of his writing, we present the ways in which drought has become a constant subject in the Cape Verdean literature, and compare his novel with other books belonging to the same spatial, temporal and thematic context, namely **Chiquinho**, by Baltasar Lopes da Silva, **Chuva braba**, by Manuel Lopes, and **Os flagelados do vento leste**, by the same author. Furthermore, we analyzed how *Famintos* is placed face to the Neorealism, and finally we proposed a reflection on the use of the grotesque by Luis Romano, as a tool of representation of reality, and on how the forms and the language used by the author bring with them a subversive charge, aesthetically and politically, with regard to the Cape Verdean literary series and the dictatorial context of the time the novel was written. Our analysis was based on texts produced by theorists: Cape Verdeans, like António Carreira, José Luís Hopffer Almada and José Maria Semedo; Portuguese, such as Manuel Ferreira and Pires Laranjeira; Brazilians, like Antonio Candido, Câmara Cascudo and Simone Caputo Gomes; and also others who do not come from Portuguese-speaking countries, such as the Palestinian Edward Said, the Algerian Michel Laban and the American Russel Hamilton.

Keywords: Cape Verdean literature; Committed literature; Luis Romano, *Famintos*.

SUMÁRIO

1. Introdução: Luis Romano e a gênese de Famintos	12
1.1. Alguns dados biográficos.....	12
1.2. O romance da Ilha-Sem-Nome	16
2. Erudito engajado, escritor interventivo	30
2.1. O artista.....	30
2.2. O intelectual	43
3. A especificidade visceral de Famintos	63
3.1. A Claridade : início de uma tradição.....	63
3.2. Um só problema, diferentes abordagens	76
3.2.1. Seca e perseverança.....	76
3.2.2. Ficar ou partir.....	85
3.2.3. Entre África e Europa.....	94
3.2.4. Religiosidade e anticlericalismo	103
3.2.5. Encontros e afastamentos.....	116
3.3. Famintos e o Neorrealismo	125
4. Sobre algumas escolhas estéticas	138
4.1. Textura grotesca.....	138
4.2. Subversão do gênero e da língua literária	155
5. Considerações finais	170
Referências bibliográficas	182
Anexos	187

1. Introdução: Luis Romano e a gênese de *Famintos*

1.1. Alguns dados biográficos

Todos são grãos de milho, presos na mesma espiga que deverá ser conservada para boa sementeira, quando as chuvas voltarem.

Estudante, personagem de **Famintos**

Há cem anos quase exatos da redação do presente trabalho, em 06 de outubro de 1922, nascia Luis Romano Madeira de Melo, filho de Maria Ernestina Madeira e do funcionário público Rafael Nobre de Melo. O autor veio ao mundo no ponto mais setentrional do arquipélago cabo-verdiano: a vila da Ponta do Sol, situada na Freguesia de Nossa Senhora do Livramento, uma das quatro que constituem o Concelho da Ribeira Grande, na ilha de Santo Antão – como se sabe, Cabo Verde é formado pelas quatro ilhas do grupo chamado Sotavento (as mais meridionais) e as seis ilhas do grupo chamado Barlavento, entre as quais está aquela em que Romano nasceu (além das dez ilhas, o arquipélago também conta com dezesseis ilhéus).

Luis Romano era o segundo mais velho de onze irmãos, entre os quais estão Teobaldo Virgínio Assunção Nobre de Melo – poeta e prosador, autor dos **Poemas cabo-verdianos** e da novela **Vida crioula**, entre mais de uma dezena de outras obras – e Rose Nery Nobre de Melo, autora de **Mulheres portuguesas na resistência**. Isso dá-nos a ideia de que a família cultivava o gosto pela literatura, e de fato Romano afirmava ter crescido entre livros. Em entrevista a Michel Laban, concedida via correspondência em fins da década de oitenta, o autor afirmará que “nossa grande família era tradicionalmente conhecida pelo seu pendor cultural, [...] de modo que em nossas casas havia sempre estantes cheias de livros diversificados e de cultura geral” (LABAN, s.d., p. 225). Tal pendor é corroborado por Teobaldo Virgínio, também entrevistado por Laban: “[...] como vinha de uma família com algumas letras, não era estranho, lá em casa, o nome de romancistas e poetas” (LABAN, s.d., p. 283).

Desde muito jovem o autor escrevia textos para o entretenimento dos familiares, e sua aptidão para as letras foi lapidada por um seu tio-avô, que era professor e diretor da Escola Central da Ribeira Grande. É revelador como o escritor, ao evocar suas memórias com o aludido parente, privilegia a lembrança do contato com a literatura dita subversiva:

Durante alguns anos, ele ensinou-me a descobrir maravilhas nos livros e milagrosamente transformou-me numa pequena enciclopédia memorizada.

Lembro-me bem das tardes em que me iniciou na música e mensagem da Poesia do maior poeta maldito caboverdiano, ANTÓNIO JANUÁRIO LEITE, caído em desgraça e miséria, por envolvimento em distúrbios considerados “Comunistas” em 1890, no Paul de Santo António (LABAN, s.d., p. 226).

Outrossim, o jovem cedo compreendeu o contexto perigoso em que vivia. Cabo Verde foi ocupado por Portugal e anexado como colônia em meados do século XV, e assim permanecia na década de 1920, época do nascimento de Luis Romano. Nos anos 1930, há uma guinada fascista no governo português, com o início do Estado Novo, regime autoritário centrado na figura do ditador António de Oliveira Salazar e que apresentava muitos pontos de contato com as outras autocracias surgidas na Europa no período entreguerras. Romano, assim, na adolescência ganhou a consciência de que a escrita era atividade que trazia certos riscos:

Como vivíamos na Época do Medo, toda essa “Literatice” ficou em casa, para uso privativo da família [...]. Depois disso, pensando melhor, passei a pesquisar e a escrever em segredo, já que a CENSURA se infiltrava por toda a parte e o Campo de Concentração do Tarrafal era uma realidade. Acima de tudo estava meu Pai, que era empregado público (LABAN, s.d., p. 110).

O escritor terminou os estudos liceais em 1941, no Liceu Gil Eanes (na ilha de São Vicente). Nessa instituição de ensino ele teve contato com colegas estudantes que fundaram a Academia Cultivar, grupo sobre o qual dissertaremos mais adiante, e com o célebre autor Baltasar Lopes da Silva, que também será contemplado em nosso trabalho. Romano, ainda na década de 1930, teria sido estimulado pelo convívio com Baltasar a desenvolver outra de suas principais aptidões – a recolha de tradições orais:

Posso assegurar que, já em 1936, quando ainda “menino de liceu” em S. Vicente, anotava incipientes apontamentos de termos locais. Por quê? Simplesmente para ter o privilégio de oferecê-los ao nosso Professor e Mestre Dr. Baltasar LOPES, que admirávamos e sabia-se que colecionava essas preciosidades linguísticas (GOMES, org., 2017, p. 53-54).

Tendo recusado o alistamento no exército, as portas do funcionalismo público fecharam-se para o jovem Luis Romano. O autor, assim, trabalha em empregos variados, como na Companhia dos Tabacos de Cabo Verde, em que permaneceu por dois anos, e ainda no início dos anos quarenta inscreve-se como “olheiro” (apontador) nos trabalhos de salvação pública – manobra do governo colonial para empregar a população que fora forçada a abandonar os campos, na crise que se espalhava pelo arquipélago devido à estiagem. É dessa

experiência que nascerá o romance **Famintos**, conforme exporemos com mais detalhe na seção seguinte.

1947 será o ano em que nasce Maria Teresa, fruto do casamento entre Romano e Maria José Fermino, natural da ilha de São Nicolau. Também será nesse ano que o autor partirá de Cabo Verde, contratado como “chef d’atelier” pela Société Ch  rifienn   des Sals, empresa francesa que atuava no Marrocos – país onde o autor viver  , após breve período no Senegal, e também onde nascer   seu filho Rafael, na cidade de Fez.    no Marrocos que Luis Romano tornar-se-   verdadeiro especialista da indústria salineira, área em que atuará ao longo das décadas seguintes.

A essa altura, o autor já era figura conhecida pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado – a PIDE –,   rg  o criado em 1945 e que atuava como polícia política do regime salazarista, aguçando a censura e a repressão nas colônias. Romano afirmava que uma peç  a teatral de sua autoria, encenada em Santo Antão em 1946, t  -lo-ia feito aparecer pela primeira vez no radar dos censores – a peç  a tinha como temas a fome e a desigualdade social, assuntos proibidos naquele contexto autoritário:

Conseguimos memorizá-la, de modo que, após o impacto da sua estreia, não houve provas contra nós, mas também não houve continuação do espetáculo, que teve apoio e apoteose popular. Daquela data em diante, a CENSURA nunca mais se esqueceu de mim (LABAN, s.d., p. 229).

O aparecimento do manuscrito de **Famintos**, finalizado nesse mesmo ano de 1946, foi decisivo para a saída de Luis Romano do arquipélago no ano seguinte, por torná-lo definitivamente subversivo aos olhos do regime. O autor, ainda que abandonando a terra natal por pressentir a ameaça, não abandona o manuscrito, tampouco a intenção de public  -lo. Embora não deixe claro por que exatos círculos os originais circularam, Romano alude em cartas e entrevistas ao fato de que os órgãos repressivos tomaram conhecimento do texto muito antes de sua publicação oficial:

Mais tarde, ao sair de Caboverde, a única lembrança que levei comigo foram os manuscritos desse livro. E quando a “Pide” começ  o a interessar-se demasiadamente pelo seu Autor, eu já estava em Marrocos e minha obra a salvo de fatal destruição (GOMES, org., 2017, p. 65-66).

Assim, o escritor vive por mais de uma década no Marrocos, exercendo sua profissão técnica, contudo sem jamais desertar dos interesses culturais – e a experiência marroquina legou ao autor o conhecimento de outra face da imensa África, complementar a seu apreço por Cabo Verde.

Em 1960, já de posse da cidadania francesa solicitada no ano anterior, Luis Romano instala-se no Brasil, contratado para mecanizar as salinas da Henrique Lage Comércio e Indústria S.A., no Rio Grande do Norte. Em terras brasileiras Romano trabalhou para outras várias empresas, como as Indústrias F. Matarazzo, a SOSAL, a Termisa S.A. e a Geotécnica, e, após a independência de seu arquipélago natal, lá realizou consultoria técnica na área salineira para os Ministérios da Economia e da Coordenação Econômica. Não será exagero afirmar que a indústria do sal deve muito a seu trabalho e a sua perícia, tanto em Cabo Verde quanto no Brasil.

Outrossim, há notável dimensão política ao longo da vida de Luis Romano. O autor, em meados dos anos setenta, filiou-se ao PAIGC – Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde –, agremiação diretamente responsável pelo processo de independência do arquipélago cabo-verdiano (pela ação do referido grupo e com o fim do Estado Novo, o jugo colonial português em Cabo Verde termina oficialmente em julho de 1975). Em 1976, mesmo estando o Brasil sob uma ditadura militar alinhada ao imperialismo norte-americano, o governo brasileiro aceita o pedido do recém-empossado Aristides Pereira, membro fundador do PAIGC e primeiro presidente de Cabo Verde, e Romano torna-se cônsul honorário da República de Cabo Verde no Rio de Janeiro, com jurisdição sobre todo o território nacional.

Paralelamente a suas atividades industriais e diplomáticas, Luis Romano seguiu desenvolvendo sua veia literária, linguística e cultural. Apesar de jamais ter voltado a residir no arquipélago, o autor publicará uma série de obras fundamentais para a história literária cabo-verdiana, a começar por seu romance **Famintos** – que, após uma peregrinação de dezesseis anos por Cabo Verde, Senegal, Marrocos e Brasil, é finalmente publicado em 1962 pela brasileira Editora Leitura.

Romano também é autor do livro de poemas **Clima**, publicado no Brasil em 1963; do estudo etnográfico **Cabo Verde: renascença de uma civilização no Atlântico médio**, publicado em Portugal em 1967; do livro de contos bilíngue (português / cabo-verdiano) **Negrume (Lzimparin)**, publicado no Brasil em 1973; da antologia poética **Contravento** (também bilíngue e precedida de ensaios de Romano, que além de atuar como organizador também participa como autor), publicada nos EUA em 1982; do manual de produção salineira **Teknosal**, publicado no Brasil em 1990; de mais dois livros de contos, publicados em Cabo Verde: **Ilha: contos lusoverdianos de temática Europáfrica + Brasilamérica**, de 1991, e **Kriolanda: estigmas**, de 1998 (nesse último constam também alguns poemas, além de textos

líricos que simulam verbetes); da compilação de ensaios e verbetes **Kabverd**: civilização & cultura, publicada no Brasil em 2001; e do perfil poético-biográfico (seguido de antologia) **António Januário Leite**: o poeta além-vale, publicado no Brasil em 2005, em parceria com Maria Helena Sato.

Além desses, há uma publicação póstuma – os ensaios, artigos e entrevistas reunidos em **Luis Romano**: comentários literoverdianos 1960-2002, organizado pela pesquisadora Simone Caputo Gomes e publicado em 2017 – e vários artigos e conferências que o autor publicou a partir dos anos sessenta, em uma série de periódicos, como as revistas **Ocidente**, de Lisboa, **Ponto & Vírgula**, do Mindelo, e **África**, vinculada à Universidade de São Paulo.

Em praticamente tudo o que Luis Romano escreveu percebe-se a preocupação com o resgate da dignidade de um povo, seja através da recolha de tradições populares, da sistematização e defesa do idioma, ou da organização da história literária e apresentação de outros autores. Em seus contos, poemas e romance, o viés social também se fará evidente. Apesar de passar a maior parte da vida fora do arquipélago, o autor nunca deixou – parafraseando o excerto que escolhemos como epígrafe – de sentir-se um grão da mesma espiga de seus conterrâneos, e principalmente daqueles mais negligenciados. Romano legou boa sementeira para a cultura cabo-verdiana, através de sua vasta produção intelectual dispersa através das décadas.

1.2. O romance da Ilha-Sem-Nome

– Campina, vou anotar tudo quanto me diz e farei um livro para esclarecer aos que ignoram a pasmosa tragédia que está passando nestas paragens sem nome.

Estudante, personagem de **Famintos**

Dentre a extensa e variada produção literária de Luis Romano, nosso olhar incidirá mais pausadamente sobre seu romance **Famintos**, embora eventualmente tragamos outras obras para a análise. Como já mencionado, a narrativa em questão surge a partir da experiência do autor como “olheiro” nos trabalhos de salvação pública, na década de 1940. Tais iniciativas do governo colonial eram tentativas (muito falhas, como atestará Romano) de minimizar os efeitos da estiagem, que despovoava os campos e trazia miséria.

A fim de melhor compreender o contexto em que o autor escreve seu livro, devemos ter em mente as condições climáticas de Cabo Verde, que constituíam sério problema desde que os portugueses iniciaram a ocupação do arquipélago então desabitado, tendo como principal agrura a pouca incidência de chuvas. António Carreira, etnólogo e historiador, autor de detalhado relatório sobre as crises pelas quais o arquipélago passou no século XX, chama a atenção para o fato de que as fomes causadas pela seca estão documentadas pelo menos desde o século XVI:

Como é do conhecimento geral, as secas e as fomes que têm atingido as ilhas desde o seu *achamento*, constituíram uma constante na vida do arquipélago. A primeira registada, prolongou-se de 1580 a 1583, e “em que morreu muita gente” e outra emigrou para os “rios de Guiné”, a fugir aos efeitos da fome (CARREIRA, 1984, p.17).

Carreira disserta sobre duas crises intensas nos anos quarenta: uma entre 1941 e 1943, e outra entre 1947 e 1948 – dada a proximidade entre as datas é de se esperar que, quando sobreveio a segunda, a população ainda lidava com os efeitos da primeira. Segundo os números levantados pelo autor, se somarmos as duas crises, a mortalidade pela fome ultrapassa a marca de 45.000. Outrossim, muito embora Cabo Verde seja um país bastante miscigenado, os números, à época, evidenciavam o racismo estrutural que subjazia à desigualdade social nas ilhas. A respeito do colapso de 1947 / 1948, António Carreira dirá (1984, p. 119) que

Como na crise anterior, pela lógica do volume da população e a alta percentagem de indivíduos de poucos recursos económicos, os *mestiços* e os *pretos* foram os que suportaram o maior peso da crise. Pensamos, pois, que o índice de óbitos de “brancos” está proporcional ao volume de sua massa demográfica no arquipélago. Nenhum deve ter morrido de fome; talvez em consequência de eventuais doenças que, em regra, surgem com carácter quase epidémico nos períodos de crise.

Outro aspecto que nos chama a atenção no mencionado relatório, e que será largamente denunciado por Luis Romano em **Famintos**, é a omissão do poder público – e a manipulação dos dados por ele realizada:

[...] por essa altura o público ignorava o que verdadeiramente se passava em relação aos problemas da crise. O Boletim Oficial deixara (como disse) de inserir as “Notícias das ilhas” e tudo era tratado no segredo dos gabinetes com o Ministério de Lisboa (CARREIRA, 1984, p. 111).

Haverá ainda muitas outras coincidências entre o livro que Romano escreveu nos anos 1940, enquanto testemunhava como se davam as obras públicas de socorro aos necessitados, e o relatório de António Carreira, escrito nos anos 1970 a partir de minuciosa pesquisa. O

romance, como esmiuçaremos adiante, retrata a corrupção que grassava entre os responsáveis pela condução dos socorros públicos – e o silêncio que sobre ela se impunha –, e Carreira (1984, p.112) menciona um “Inspector mandando às ilhas averiguar de certas acusações formuladas contra funcionários intervenientes na distribuição de géneros alimentícios aos famintos e na fiscalização das obras”, que apresentou um relatório por ele consultado. No entanto, António Carreira enfatiza a vagueza do texto do inspetor: “Não quis ser concreto e claro e preferiu as meias palavras. Eram os métodos do tempo” (CARREIRA, 1984, p. 113).

A respeito da aludida corrupção, nas páginas de **Famintos** veremos cenas bastante detalhadas em que os capatazes dos “caminhos-de-estado” (obras de abertura e calcetamento de estradas para empregar os indigentes) manipulam os registros a fim de se apropriarem de parte dos pagamentos, ao passo que António Carreira cita especificamente, entre as queixas mais frequentes da população, as “fraudes na elaboração das folhas de salários em benefício directo dos agentes incumbidos dos pagamentos” (CARREIRA, 1984, p. 103). Mencionemos ainda o “Abrigo” para os necessitados que Luis Romano coloca em seu livro, descrevendo-o como verdadeiro campo de concentração onde se empilhavam famintos e doentes em meio àqueles que já morreram. A pesquisa de Carreira (1984, p. 113) também apontará, utilizando relatórios escritos na década de 1940, “um autêntico campo de concentração de indigentes”, que se localizava em um ilhéu próximo à ilha de Santiago.

Tal contexto de fome, miséria e má administração no decênio em questão também será descrito no ensaio “Sementeira, chuva e seca”, do cabo-verdiano Daniel Spínola. Seu texto alude às mesmas práticas acima mencionadas, bem como ao embarque dos miseráveis para São Tomé e Príncipe (que também será tema de **Famintos**):

A mortandade era enorme. Abriam-se então valas comuns para enterrar aqueles, que, de repente, tombaram para não se levantarem mais. As pessoas morriam em qualquer parte e lá ficavam, às vezes, pois não havia quem as enterrasse. [...]

Após vários anos de seca, dois, três, quatro anos, em que a terra não viu um pingó de chuva e não produziu nada, a crise instalou-se definitivamente e com ela a fome. [...]

Em 1947, as autoridades coloniais abriram estradas, como emprego, e mandaram uma quantidade significativa da população para as roças de S. Tomé. A situação era tal que se pode falar de questões éticas e morais, pois essas se depravaram. Os capatazes marcavam a presença de pessoas já falecidas, que não respondiam ao chamamento, a fim de poderem ficar com a parte dos mantimentos distribuídos que lhes cabia (SPÍNOLA, 1998, p. 54-55).

A situação de insularidade, somada ao caminho ideológico que Portugal então trilhava, conferia ao arquipélago a triste figura de uma prisão, onde os protestos eram silenciados de

forma violenta e tudo aquilo que era mostrado ao mundo passava pelo filtro da Metrópole. Não fosse a conjuntura política, a história talvez fosse outra:

País colonizado, dependente dos outros, não podia directamente procurar ajuda em outros países ou de recorrer à solidariedade internacional. [...] A opressão e a repressão reinavam então nas mãos do colonizador fascista que manietava e extirpava todo e qualquer gesto de fuga à calamidade [...] (SPÍNOLA, 1998, p. 53).

Esse é o estado das coisas quando o jovem Luis Romano começa a coletar dados para o seu livro, contratado como “olheiro” nos trabalhos de abertura de estradas. **Famintos**, segundo seu autor, é fruto direto da observação feita nessas obras, “na condição de um ‘Olheiro’ que mais via do que olhava”, conforme consta em sua entrevista publicada por Michel Laban (s.d., p. 231): “A princípio, em Santo Antão, eu preparava as folhas do Ponto e do Pagamento. Depois de algum tempo, consegui ser transferido para os ‘Pontos de Trabalho’, onde tive directamente contacto com o povo e com as cenas dramáticas que anotei e descrevi.” Romano desempenhará a mesma função profissional na ilha de São Nicolau, e suas anotações tomarão forma de livro, produzido em três ilhas e revisado após a emigração: “Desde 1940 a 1943 comecei a pesquisar *Famintos* na ilha de Sto. Antão, a escrevê-lo a partir de 1944 em S. Vicente, para terminá-lo em 1946 em S. Nicolau. Em Marrocos fiz a primeira revisão [...]” (LABAN, s.d., p. 238).

O romance, que acompanhou o autor por mais de década no Marrocos, onde provavelmente foi revisado mais vezes, é trazido ao Brasil em 1960. É nesse país que **Famintos** ganhará a forma em que o conhecemos, visto que, segundo os pormenores rememorados por Luis Romano, o livro era escrito em língua cabo-verdiana e possuía outro título. O autor, que no Brasil estabelece-se no Rio Grande do Norte, atesta que o contato com o intelectual natalense Luís da Câmara Cascudo foi fundamental para que a obra, surgida a partir de anotações, passasse a esse formato:

Havia, com o tempo, espécie de atracção na descoberta de tanta palavra antiga vivaz entre os rústicos, que nunca mais deixei de consignar o quanto ia escutando por onde passava e hoje prossigo já por mania ou necessidade.

Nessa prática fui-me aperfeiçoando, a ponto de, entre 1943/1946, escrever “ILHA-SEM-NOME” inteiramente no Linguajar Nativo de Sto. Antão. A partir de 1947 resolvi traduzi-lo, o que se efectivou aqui no Brasil. Foi vertido para o Idioma local a fim de facilitar sua leitura para o Público Brasileiro, então com o título “FAMINTOS”, por sugestão do Mestre Câmara Cascudo (GOMES, org. 2017, p. 54).

Câmara Cascudo teve grande importância para a atividade intelectual de Romano no Brasil, patrocinando eventos e atuando como uma espécie de mentor. Cascudo, que compartilhava com Luis Romano o interesse pela literatura, pela história e pela etnografia, escreveu os prefácios de **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio e da primeira edição do romance outrora chamado Ilha-Sem-Nome, publicado em 1962 pela editora Leitura como **Famintos** (Romance de um povo). O livro ainda teve outras duas edições, ambas portuguesas: a de 1975, das Publicações Nova Aurora, sob o título **Famintos** (Romance do Povo Caboverdiano sob o domínio colonialista), e a da editora Ulmeiro, de 1983, que não possui subtítulo.

Famintos é uma narrativa fragmentada, composta de capítulos autônomos, que mostram recortes alternados das muitas desditas surgidas a partir de uma infeliz combinação de estiagem, desigualdade social, racismo, ganância e crueldade – tudo sob a égide de um colonialismo de índole fascista. Tal caráter fracionado é anunciado pelo próprio narrador – “Este livro não tem unidade. Seu equilíbrio está na desunião natural dos seus quadros” (ROMANO, 1983, p. 41) –, tendo sido também atestado por Pires Laranjeira, que em seu manual **Literaturas africanas de expressão portuguesa** considera-o como “composto por trechos relativamente destacados, que podem funcionar como contos”, concluindo que “A obra de Romano tem essa característica formal que a distingue das demais: a fragmentação” (LARANJEIRA, 1995, p. 216). Não obstante essa autonomia dos capítulos, é possível depreender um fio narrativo – com algumas digressões –, que procuraremos resumir a seguir.

À guisa de introdução, há o poema “Irmão branco”, assinado com o pseudônimo Africano, e uma “Carta” em prosa, que também traz o vocativo “Irmão” – e, embora não tenha remetente, faz um apelo para que se compreenda “o pranto deste Negro-de-Lábios-Grossos como hino de amizade” (ROMANO, 1983, p. 41), o que nos leva a crer que a interlocução pretendida seja a mesma do poema. O tom conciliatório perpassa ambos os textos, pois, embora “Irmão branco” tenha passagens mais agressivas, marcadamente antirracistas e anticolonialistas, há o desejo latente de união entre os povos: “ainda é tempo / [...] / estende-me Tua-Mão” (ROMANO, 1983, p.40).

A narrativa propriamente dita introduz-se de forma brusca, em meio ao andamento de uma cena – sem cerimônia, o leitor adentra a obra através de um primeiro período que se abre com reticências e inicial minúscula: “... e Lúcio, chefe dos cabouqueiros, ordenava cada um para seu posto” (ROMANO, 1983, p. 43). Esse primeiro capítulo, “Caminhos”, retrata a

brutalidade com que eram tratados os contratados nos trabalhos de abertura de estradas, ao mostrar o sofrimento dos cavouqueiros Paulino e Roberto: ambos são “americanos”, ou seja, emigrantes retornados à ilha após longa temporada de trabalho nos EUA.

Os próximos capítulos, temporalmente digressivos, versarão sobre a estiagem, estopim para a situação de calamidade que forçou homens famintos e debilitados a enterrarem as últimas forças nos trabalhos de salvação pública. Através da história de Paulino, temos o retrato da dinâmica que deu fim a muitos “desembarcados” – retorno da América a Cabo Verde, reencontro com parentes e amigos, incremento da vida com os recursos amealhados enquanto emigrado, período de prosperidade, e o triste final de um sonho de proprietário: a seca que leva animais e hortas, os bens todos cedidos a agiotas em troca de víveres para poucos dias, os filhos mortos, a família desfeita, a doença, o trabalho nos “caminhos-de-estado” como último e desesperado recurso.

Após a descrição da situação dos “americanos”, a narrativa seguirá com a apresentação de outras categorias de personagens: a elite econômica urbana, representada nos comerciantes parasitários que em tempos de seca obtêm desde terrenos até os corpos de meninas adolescentes a troco de migalhas; a autoridade política, na figura de um déspota – Mulato – retratado com minúcias de crueldade; e o inconformado Campina, personagem que será central para as reflexões desenvolvidas no romance, como veremos mais adiante.

Os “quadros” subsequentes mostrarão aspectos vários de como a crise (climática, mas, sobretudo, política) afeta a população: a repressão contra os artistas populares, na história de uma cantiga proibida pela polícia por abordar o sofrimento do povo, a desigualdade e a FOME (palavra proibida) – e aqui a personagem do Estudante, essencial para o andamento da narrativa, fará sua primeira aparição, demonstrando apoio aos músicos silenciados –; e o descaso com a infância, no retrato das crianças abandonadas que mendigam pelo Povoado sem família e sem o amparo do Estado.

Temos a impressão de que os próximos capítulos (do décimo segundo ao décimo quinto) são irmanados, por tratarem mais diretamente da corrupção, da manipulação de dados e do autoritarismo na gestão política da “Ilha-Sem-Nome”. “A casa dos ossos” e “Doutor... Silêncio!” descrevem a criação do “Abrigo”, empreendida pelo governante Mulato a fim de apaziguar a indignação do médico Doutor, Delegado da Saúde. Mulato empilha os famintos em um casarão onde acabam por morrer mais depressa, devido à falta de zelo nas condições

sanitárias e de alimentação, para o choque de Doutor. O médico, por vezes aconselhado a não se preocupar em demasia com mendigos, acaba por ser explicitamente orientado a mascarar os dados, escondendo em seu relatório as mortes pela fome: “Há razões superiores, diplomáticas, que implicam esse silêncio, a conveniência de mudar o nome dessa mortandade. Faça o que lhe digo. A responsabilidade é minha. Foi-me indicada pelo poder central” (ROMANO, 1983, p. 170).

“O vapor que ficou Lá fora” descreve como os pedidos de socorro dos ilhéus para seus parentes na diáspora foram sistematicamente silenciados pelo governo da Ilha-Sem-Nome. Uma carta chega a ser enviada, “falando da carestia e explicando que os irmãos vivendo no estrangeiro deviam esclarecer tudo num jornal para o Mundo ficar informado” (ROMANO, 1983, p. 185), e um grupo de cabo-verdianos consegue enviar em resposta um barco carregado de roupas e mantimentos. A ajuda, porém, é retida na chegada, e confiscada por Mulato – assim, além de esconder do resto do mundo a miséria que grassava na Colônia, o déspota pôde presentear aliados com o conteúdo que fora enviado aos necessitados, que morriam à míngua esperando o vapor que os salvaria. As cartas que posteriormente foram escritas relatando o ocorrido e pedindo ajuda eram rasgadas pela polícia portuária, e seus autores silenciados pelo medo.

O capítulo de número quinze, “As balanças”, inicia-se com temática semelhante, narrando como o despótico Mulato recrudesce a vigilância com o intuito de multar os comerciantes, movido unicamente por vingança pessoal contra um deles. No decorrer do capítulo, é esmiuçado como esses mesmos comerciantes, embora à mercê do governante, cometem os mais cruéis abusos contra o campesinato, manipulando contas a fim de endividarem os miseráveis agricultores e tomarem-lhes tudo quanto possuem.

Na sequência haverá dois capítulos que versam sobre a boa vida e os desmandos de outra parcela da elite: a classe eclesiástica. Os padres serão retratados como mesquinhos, libidinosos, e completamente afastados da doutrina que pregam. Mais adiante em nosso trabalho discutiremos pausadamente a representação do clero realizada por Luis Romano no romance, e como ela é fundamental para as discussões centrais de **Famintos**.

Após os capítulos “À irreverência de um corvo” e “Os filhos de Deus”, voltados aos sacerdotes, a narrativa focaliza as mulheres. O estupro, a prostituição e as facetas mais cruéis do patriarcalismo serão tema dos próximos capítulos, que contarão a história da “louca” Fina

Candinha – em verdade, órfã enganada com uma promessa de casamento que a despojou de tudo que possuía e vítima de um espancamento que resultou em aborto – e de Rosenda, a filha do “americano” Paulino. Morto o pai e os irmãos mais novos, Rosenda, cansada de mendigar e preocupada com a saúde da mãe, consegue embarcar em um vapor (em troca de favores sexuais ao capitão), deixando a Ilha-Sem-Nome rumo à Ilha-da-Cidade, representação de São Vicente, ilha mais urbanizada e menos miserável devido ao movimento do Porto Grande.

Na Ilha-da-Cidade, Rosenda encontrará sustento na prostituição, de que tenta se livrar através de outras alternativas de trabalho, mas à qual termina sistematicamente retornando por falta de oportunidades. Por fim, a filha de Paulino é enviada de volta à ilha natal, por ordem do governo que recrudescer as manobras para regular o meretrício (governo esse por sua vez pressionado pelas reclamações referentes às doenças sexualmente transmissíveis que os marinheiros contraíam enquanto seus barcos estavam atracados no Porto Grande). Novamente reduzida à miséria, a jovem adoece, e, para cúmulo, é violentada pelo curandeiro contratado para tratá-la.

“Naquela noite”, o vigésimo primeiro capítulo, parece funcionar como elo entre a temática da violência sofrida pelas mulheres e o enfoque nas propriedades rurais, próxima senda a que nos conduzirá o narrador. No capítulo em questão, a personagem Guida, jovem assolada pela fome, é flagrada furtando um cacho de bananas, e termina executada a pedradas, coronhadas e golpes de chicote, a fim de servir de exemplo a outros “daninhos” que tencionassem invadir as hortas dos latifundiários ricos, donos da terra e do poder: e, por isso mesmo, autoproclamados juízes e algozes, certos da impunidade ao dar cabo da vida dos “Sem-Nome” pegos a saquear pomares.

É esse o caso de Nhambabo, o executor de Guida, e também do morgado Miguelinho, protagonista do capítulo seguinte, usurário que troca as frutas podres de suas fazendas pelo material de construção que as caravanas de miseráveis lhe oferecem dia após dia, conforme vão desmontando suas casas, movidos pela fome. O morgado é descrito como grande proprietário de terras, extremamente ganancioso e acumulador obstinado: “Sua ambição era ficar rei do Figueiral. Vivía obcecado, num delírio de colecionador de hortas” (ROMANO, 1983, p. 280).

O passado escravagista da família de Miguelinho e as reflexões sobre racismo e trabalho forçado engendradas por sua história introduzem traços da temática que será

explorada nos próximos capítulos: os contratos para empregar os miseráveis nas roças de café de São Tomé e Príncipe, manobra que, assim como o trabalho nos “caminhos-de-estado”, é alardeada pelo governo colonial como salvação pública, embora em termos práticos ganhe a figura de um matadouro.

Por fim, a chuva finalmente cai sobre a Ilha-Sem-Nome, depois de anos. Os ricos estão mais ricos e prontos para semear as hortas, inclusive aquelas recentemente adquiridas a troco de migalhas, enquanto os pobres são agora miseráveis, despossuídos de terras e reduzidos à indigência, e que, se não têm o milho para comer, tampouco o têm para plantar. Contudo, a esperança, como sempre, renasce, e a Ilha começa a voltar à vida, embora despovoada pela mortandade excepcional dos últimos anos. Há também o retorno dos contratados sobreviventes, muitos deles mutilados ou doentes, mas entendendo-se em melhor situação do que aqueles que não voltaram, e a partida de Estudante e Campina, que deixam a Ilha-Sem-Nome. A estiagem torna-se lembrança distante, porém muito viva para o Africano, eu lírico do “Epílogo” em versos, que fecha o romance:

Quero ser pedra
para não pensar
para não sentir.
[...]
Visão louca
cerra-me a boca
para eu não gritar

(ROMANO, 1983, p. 368-369).

Os fatos narrados são vividos por personagens alegóricas, nomeadas por sua função profissional ou pela forma como a sociedade as interpreta. Entre essas personagens, que retomaremos e analisaremos com mais detalhe ao longo de nosso texto, podemos vislumbrar certos traços mais ou menos aglutinantes, que permitem esboçar uma divisão em categorias (sociais, sobretudo).

Há a elite, representada no poder político (o citado Mulato e seu assessor com ares de mentor, de nome Crioulo), no poder econômico (latifundiários como Nhambabo e Miguelinho e donos de lojas como Sr. Joãozinho e Comerciante) e no poder eclesiástico (sacerdotes, como Santo, o Padre Lima e o Padre Felizardo). Serão frequentes na construção dessas personagens o apetite exagerado e o comportamento sexual predatório – os estupros e as relações sexuais oriundas de subornos, assim como as refeições ruidosas e permeadas de excessos, são características das cenas de que os ricos participam.

Outra classe, de arrivistas e subordinados, orbita ao redor dessa elite e procura nela forçar a própria entrada. Entre os subordinados estão os capatazes e capangas de Mulato, como Lúcio, responsável pelos “caminhos-de-estado”, e Farol, encarregado da distribuição de alimento aos necessitados (ambos abusam de sua posição, simulando a crueldade de seu chefe); os empregados de Comerciante, que celebram a perversidade do patrão; os guardas de Nhambabo, cientes de que quanto maior seu sadismo na punição dos “daninhos”, maior será sua recompensa. E haverá os arrivistas que não estão diretamente submetidos a um patrão, embora tão livres de escrúpulos quanto os acima mencionados: é o caso de Manècristino (o algoz de Fina Candinha) e do “adivinho” Nhonhê, que utilizam o casamento como trampolim social.

Uma outra categoria seria a dos desvalidos, que compreende os “americanos” arruinados, as “mocratas” (prostitutas), as crianças sem família, os cavouqueiros dos “caminhos-de-estado”, os contratados para as roças de café, os “daninhos” – enfim, os famintos, que sentem na carne os séculos de colonização, as marcas da escravatura, o abandono do Estado e a dependência de uma terra que não recebe chuva há anos.

Por fim, há as personagens que podemos chamar “progressistas”, que de uma forma ou de outra se posicionam contra a desigualdade, condenam os abusos, procuram incitar a união do povo, ou trabalham para minimizar o sofrimento dos desvalidos. É o caso do jovem Estudante, do insurgente Campina, do médico Doutor, do “doido” Zula. Conforme veremos, parece-nos que o fato de essas personagens estarem entre as mais escolarizadas do romance ilustra umas das principais teses da obra: a educação como o melhor caminho para a tomada de consciência, que levará, por sua vez, a melhores condições para a maioria.

Quanto ao espaço, serão três aqueles em que transcorre a narrativa: a Ilha-da-Cidade, a Costa d’África (representação de São Tomé, para onde os contratados são levados), e, principalmente, a Ilha-Sem-Nome: representação do interior de Santo Antão e também de São Nicolau, que à época era da mesma maneira bastante dependente da agricultura, e onde o autor também recolheu material para a produção do romance enquanto “olheiro”.

A esse respeito, digamos de passagem que o autor revela em sua entrevista a Michel Laban ter fusionado panoramas de diferentes ilhas em um único cenário (LABAN, s.d., p. 239), e também cita a impressão que lhe deixaram em São Nicolau a “resignação mística do seu povo” e o “fatalismo tolerante com que a sua gente aceita os acontecimentos, sob

qualquer aspecto” (LABAN, s.d., p. 232), traços que serão largamente representados em **Famintos** e bastante condenados pelo insurreto Campina.

Todos os três são espaços agressivos. A Ilha-Sem-Nome, crestada pela seca e varrida pelos ventos, também não oferece conforto quando o sol deixa de dardejear: “Geada é que mata de noite; gente grande, menino e tudo. [...] Criatura fica como bicho encurralado, gemendo de frio, de fraqueza e morrendo como lagarta” (ROMANO, 1983, p. 139). O aspecto insular torna-se prisional, visto que os habitantes cercados pelo oceano estão impedidos de pedir socorro, pois, além de isolados, encontram-se silenciados pelo governo.

Já na Ilha-da-Cidade, em que não há ênfase nas descrições de clima, vegetação e relevo, a hostilidade do ambiente fica a cargo, principalmente, da autoridade policial. Rosenda encontra lá uma cidade muito favorável (às vezes, subserviente) aos brancos e principalmente aos estrangeiros, que o poder público prioriza por saber que são eles quem trazem as libras, e pouco acolhedora para os nativos da Ilha-Sem-Nome e para os pobres em geral. Essa característica estará muito visível no expediente sanitário que apreende e despacha a filha de Paulino e outras “mocratas” – “Polícia tinha ordem de prender quem não tinha guia, por via de muita doença que matou soldado branco” (ROMANO, 1983, p. 255) – e também no episódio em que Moreno, o companheiro de Rosenda quando essa procura viver longe do meretrício, é preso:

O Branco, de cabelo louro e olhos azuis, saiu da Estação, com o sargento a acompanhá-lo à porta: – Pode estar tranquilo, Míster, os “tipos” levarão tanta bordoada até descobrir onde esconderam o furto. E o Branco agradecia repetidas vezes (ROMANO, 1983, p. 250).

No outro momento em que a Ilha-da-Cidade torna-se cenário, quando da passagem dos trabalhadores a caminho da Costa d’África, embora não haja a truculência da polícia, haverá o desprezo por parte dos habitantes, cuja reação ao ver os corpos esqueléticos dos contratados não passa da curiosidade mórbida de quem assiste a um espetáculo de horrores.

Uma vez chegados à Costa d’África, os filhos da Ilha-Sem-Nome encontrarão o que o narrador nomeará “inferno verde” – sol escaldante, chuvas torrenciais, doenças contagiosas, insetos peçonhentos. O “contrato” era mero verniz para trabalho praticamente escravo e a fartura dos campos de café não significa que o ambiente seja menos agressivo do que a ilha natal, para onde desejam voltar, apesar de a fuga ser quase impossível.

É notável como ao longo do romance predominam os espaços abertos, seja em uma ou em outra ilha – afinal, o olhar do narrador tende a acompanhar aquela classe de personagem que, se não está trabalhando no campo ou no calcetamento de estradas, estará igualmente a céu aberto, morrendo à míngua pelas ruas do Povoado. Os poucos espaços fechados são quase invariavelmente associados às personagens mais abastadas: a casa de Mulato, o quarto onde o usuário Sr. Joãozinho faz a sesta após seus banquetes diários, o escritório de Lúcio, as lojas onde os comerciantes trocam hortas por litros de milho (e, a portas fechadas, defloram meninas a troco de esmola), e a igreja, de portas sempre cerradas para os miseráveis. Exceções dessa regra serão a taberna de Manêfonse, ambiente boêmio frequentado pelas classes populares e que será palco de alguns dos diálogos entre Campina e Estudante, e o casarão insalubre que Mulato inaugura como “Abrigo”.

Tais espaços são percorridos por um narrador em terceira pessoa, preocupado em descortinar um panorama completo de toda a desventura vivida naqueles anos de crise, passando por todos os tipos sociais e as diferentes facetas da miséria, do campo à cidade – a postura “investigativa” do narrador, somada à independência entre os “quadros” narrados, faz pensar no próprio autor percorrendo os campos de trabalho como “olheiro”, anotando minuciosamente os fatos vistos e ouvidos.

Os eventos em questão desenvolvem-se em um período de alguns anos, não muito bem delimitado. Sabemos, contudo, que durante boa parte do romance a Segunda Guerra Mundial está em andamento, pois ainda no sexto capítulo Mulato encanta-se com a eficiência das câmaras de gás do “Ditador”, e no décimo nono capítulo ainda há grande fluxo de soldados no Porto da Ilha-da-Cidade. E, como no final do livro há a volta dos trabalhadores que tinham um contrato mínimo de quatro anos, sabemos que os fatos narrados duram mais do que isso.

A forma como a narrativa é apresentada ao leitor é predominantemente linear: o primeiro capítulo mostra Paulino já no fim das forças, como empregado nas obras de salvação pública; os próximos dois são digressivos, relatando o início da estiagem e o passado do “americano”, até que se chega ao mesmo ponto narrado no capítulo inicial e à morte do cavouqueiro. A partir daí, predominará a linearidade, com algumas digressões, como a história dos antepassados do morgado Miguelinho.

Durante todo o romance, há preocupação em denunciar a desigualdade e a usura como causas centrais do sofrimento de um povo, o que torna **Famintos** uma extensa reflexão sobre

a divisão social de Cabo Verde, tanto quanto uma narrativa sobre a estiagem. Não à toa, Luis Romano, ao refletir sobre o processo de composição da obra, mencionará como causas da crise retratada a má administração e a apatia geral, ao lado da seca – para o autor, o que levou às anotações como “olheiro” e ao romance foi:

Unicamente o Instinto Humano, gregário e revoltoso contra a impotência de testemunhar “Nôs Terra & Nôs Pov” vítimas de repetidas Estiagens exterminadoras, mergulhados numa fatal apatia de “Sim Senhor”!, enquanto a Irresponsabilidade administrava improvidências alcandorada num poleiro de bem-estar (GOMES, org. 2017, p. 283).

A conclusão semelhante chegaram Pierrette e Gérard Chalendar (1983, p. 19), ao entender **Famintos** como o retrato de uma sociedade desigual cujo desequilíbrio é acentuado pela força destrutiva da seca: “De um modo geral, pode-se dizer que os antagonismos de classes são exacerbados por uma situação geográfica excepcional. O âmago do livro é precisamente a descrição dos episódios que resultam desta conjuntura”.

É evidente que Luis Romano tinha ciência de que um romance desse teor seria, para além de seu valor enquanto trabalho artístico, uma denúncia, e entendia quão subversiva era uma obra como essa no contexto político em que ela foi escrita. Essa é a razão para o escritor ter considerado impossível permanecer em Cabo Verde sob os olhos dos censores, mas ter mantido os originais até que encontrasse condições favoráveis o bastante para publicá-los. Tais noções estão manifestas em carta de Romano escrita em julho de 2009 ¹ para o autor desta pesquisa – o que revela que, mais de sessenta anos depois da versão inicial da obra, ainda persistia a indignação que a levou a ser realizada:

Prezado Confrade

João Luiz Xavier Castaldi

Gratíssimo pela sua carta de 01/07/09, que reli com vivo interesse e respondo penhorado pela atenção que lhe despertou a leitura do “Famintos”, livro que me condenou a desaparecer, fornecendo-me vigor para, isoladamente, manter com vida a chama de, até hoje, ter conseguido empunhar meu grito de protesto contra o padecimento que testemunhei numa das piores fases da miséria nas Ilhas de Cabo Verde! (Silenciados pela Pide).

¹ Durante nossa pesquisa no Mestrado, tencionávamos realizar uma entrevista com Luis Romano. Conseguimos o endereço do autor através do jornalista e escritor Franklin Jorge, de forma que foi possível enviar uma carta (Romano, segundo Jorge, não era dado a ligações telefônicas e e-mails). Apesar da cordial resposta de Luis Romano e da solicitude de sua filha Maria Teresa Melo em facilitar o processo via e-mail, nossa entrevista não chegou a acontecer, devido à piora do estado de saúde do escritor.

Terei assim oportunamente condições de lhe esclarecer o quanto se lhe interessar reviver, como melhor achar conveniente. Felizmente, graças ao Brasil, desde 1960, encontrei condições de conseguir escrever sob proteção legal, e publicar essa “DENÚNCIA” que me trazia “agoniado” ao assistir padecimentos de Meus Irmãos Conterrâneos sem Ninguém por apelar, tal o pavor dum fantasma do Medo imperante.

Creia-me Fraternalmente

Luis Romano

(ROMANO, 2009, s.p.)

2. Erudito engajado, escritor interventivo

2.1. O artista

A maior Virtude do Escritor Autêntico é a Verdade perante o seu povo.

Luis Romano

Existem certos procedimentos bastante característicos da escrita de Romano presentes em **Famintos** e, eventualmente, em obras posteriores do autor, que procuraremos levantar e analisar mais pausadamente neste ponto de nosso trabalho. Sabe-se, por exemplo, como já mencionado, que o romance foi escrito a partir de anotações, e que o interesse do escritor em coletar expressões populares remonta aos tempos de liceu.

Tal disposição não se restringiu apenas à coleta de termos, compreendendo também a recolha de histórias: tanto aquelas que passaram a compor o romance, quanto, por exemplo, as personagens e lendas que inspiraram os contos da primeira parte do livro **Kriolanda** – como é o caso da narrativa sobre o escravizado Marél, tomado por uma espécie de quebranto que o torna impotente, e que se suicida para não ser vendido, ou do conto sobre os enormes e misteriosos cavalos encantados que habitavam a ilha, totalmente pretos e com uma estrela branca na testa.

Haverá ainda, ao longo das obras, intenso trabalho no sentido de traduzir expressões nativas da língua cabo-verdiana para o português, e não resta dúvida de que a compilação de cantigas, adivinhas, provérbios, remédios populares e outros aspectos variados, realizada em **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio, seja obra de um etnógrafo. Essa faceta de Luis Romano está visivelmente manifesta na escrita de sua narrativa longa, a ponto de Pierrette e Gérard Chalendar (1983, p. 30) afirmarem que **Famintos** é, em larga medida, um trabalho de etnografia:

Para ele, o acto de escrever é uma prática essencialmente sócio-cultural, desprovida de qualquer subjectividade. Porta-voz de um povo de quem se sente o filho reconhecido e o seu fiel representante. Aqui, a ficção cede o passo a um paciente trabalho etnográfico: – as causas da fome, as motivações da emigração, as mornas, a descrição das jornadas de trabalho nas plantações de cafeeiros, as estórias sobre a genealogia das famílias escravagistas, ou ainda os relatos perpetuando a lembrança dos êxodos organizados pelos negreiros, são diversos materiais de primeira mão para

quem desejar ter conhecimentos do mais natural, humano e histórico do arquipélago.

Esse viés antropológico subjacente ao texto literário pode mesmo, em algum nível, tornar complexa sua classificação. O autor claramente referia-se a **Famintos** como romance, o que se observa já nos subtítulos das edições de 1962 – (Romance de um povo) – e de 1975 – (Romance do Povo Caboverdiano sob o domínio colonialista) –, assim como no verbete por ele registrado em **Kabverd: Civilização & Cultura: “FAMINTOS”** – romance popular. Contudo, a recepção da crítica nem sempre demonstra a mesma certeza, como se vê no seguinte comentário de Câmara Cascudo (1962, s.p.):

Devo dizer que êsse livro, FAMINTOS, será o título que o leitor sentir. Contos, romance, novela, reportagem, evocação, registro da tragédia sem assistência, documentário inapelável do sofrimento e do desespero ² diários, comuns, banais na sua veracidade sinistra.

Os já citados Pierrette e Gérard Chalendar (1983, p. 17), por sua vez, chamarão a atenção para o aspecto documental e fragmentário da obra, o que a afastaria do conceito de “romance”:

Estas linhas que servem de epígrafe à obra de Luís Romano introduzem o leitor à leitura de um documento sociológico, mais que a um romance propriamente falando: “Este livro não tem unidade. O seu equilíbrio está na desunião natural de seus quadros.”

E, com efeito, as técnicas dessa forma de escrever são extremamente simples. Cada “quadro”, que ocupa geralmente um capítulo, tem poucas ligações com os que o precedem. O relacionamento mais íntimo que associa essas “cenas” é de ordem geográfica.

Outra peculiaridade do livro em questão, que pode dificultar sua identificação dentro do gênero romanesco, são os trechos líricos. Muito embora predomine a prosa, os poemas estrategicamente colocados como introdução e epílogo indicam que, para Luis Romano, a poesia deveria ter lugar de destaque em **Famintos**. Tal procedimento foi notado pela estudiosa soviética Helena Riásova, que também considera a obra livro de difícil classificação, chamando a atenção para o fato de os versos denotarem proximidade à “narrativa folclórica” (e sabemos do apreço de Romano pelo registro de histórias populares e tradicionais), bem como consistirem em recurso de ênfase:

É difícil classificar *Famintos* dentro de um gênero determinado, pois nele combinam-se elementos muito diferentes: à reportagem-documentário sucedem as evocações líricas; à narração subjectiva, lendas populares. No

² Aqui, e ao longo de todo este trabalho, respeitamos a grafia original utilizada tanto por Luis Romano quanto pelos demais autores de textos literários ou teórico-críticos.

texto em prosa intercalam-se trechos de poesia. A introdução – *Prólogo Falante* – e a conclusão são escritos em verso. Romano recorre a este recurso pouco habitual toda a vez que quer acentuar uma ideia especialmente importante, reforçar a disposição emocional. [...]

Semelhante sincretismo, pouco característico da literatura de expressão portuguesa das Ilhas de Cabo Verde, revela a proximidade de Romano com a tradição narrativa folclórica (RIÁUSOVA, 1983, p. 6-7).

Tal entrelaçamento de poesia e prosa presente no primeiro livro publicado por Luis Romano será observado também em **Negrume (Lzimparin)**, seu livro de contos publicado nos anos 1970 – embora, assim como ocorreu com **Famintos**, tenha sido iniciado muito antes disso e trabalhado pelo autor em três países, como se verifica na entrevista de Luis Romano a Michel Laban:

Negrume foi esboçado na Ilha do Sal, a partir de 1939, seguidamente compilado em Santo Antão e S. Vicente entre 1944/45, revisto e dactilografado em Marrocos entre 1950/1955, e finalmente completado no Brasil, onde lhe dei os últimos retoques e foi editado em 1973 (LABAN, s.d., p. 239).

O primeiro texto literário do volume, que antecede o conto inicial (“Daluz”), é “Eisme” (“Ulí-me”, em sua versão na língua cabo-verdiana), escrito em versos. Todos os textos são bilíngues, de forma que sua versão em cabo-verdiano precede a versão em português, e, digamos de passagem, tal ordenamento é por si expressivo – a língua materna vem primeiro, é ela a língua espontânea, a língua da criatividade, enquanto a língua portuguesa é tradução, adaptação a fim de atingir um público maior (tendo em vista, inclusive, que **Negrume** foi editado no Brasil).

No conto “Daluz” inicia-se o procedimento que norteará todo o livro: após a prosa, seguem-se um ou mais poemas, cuja disposição dos títulos indica que pertencem ao mesmo “quadro” (retomaremos adiante essa expressão). O mencionado “Daluz”, por exemplo, é acompanhado pelos poemas “Fica mais tua gente” e “Recado”. O autor, na apresentação da obra, explica o processo como recurso de ênfase emocional e vínculo com as narrativas tradicionais cabo-verdianas, corroborando assim a leitura que Helena Riáusova fizera de **Famintos** e demonstrando que o primeiro livro inaugurara alguns processos que foram continuados:

Para evitarmos monotonia, intercalamos, sem estética rebuscada ou tendência de efeito, à frente de cada narrativa em prosa, um ou mais poemas, tudo com o sabor do arquipélago, na revelação das suas modalidades expressivas e sem dúvida eternas, porque nascidas do povo, o maior adaptador de imagens na invenção das palavras.

E se a disposição do nosso livro está assim, é porque ficamos emocionalmente “carimbados” como qualquer Filho-de-Cabo-Verde: – um saudoso torturado (ROMANO, 1973, p. 13).

Entre os poemas presentes em **Negrume** vale destacar “Menino mofino”, pela temática do conflito entre língua materna e língua imposta, central no pensamento de Luis Romano, conforme exporemos com mais minúcia na seção seguinte de nossa tese, e também por seu caráter mais experimental: o texto é dividido em partes introduzidas por vocativos seguidos pelas reivindicações, em versos, do eu lírico, o “menino mofino” que dá nome ao poema. À “Senhoráma” e à “Madrinha” ele pede que não mais lhe batam e que o deixem usar as roupas com que fica mais à vontade; à “Madrasta” ele implora para que o deixe falar sua própria língua e não o sujeite a usar uma outra em que ele se sente tão desconfortável quanto nas roupas de festa que não se podem sujar; ao “Senhor professor” ele suplica que o deixe partir da escola onde lhe mandam como a um cativo – e onde as palmatoadas fazem parte da rotina. Por fim, ao “Senhor padre salvador” o garoto agora fugido pede a morte de seus algozes, cujos ensinamentos eram invariavelmente acompanhados de castigos e agressões.

Traço que chama a atenção nesse poema, além dos tipos sociais retratados nas personagens (nomeadas por sua função social ou parentesco em relação ao menino), é sua estrutura em diálogo, elemento que parece denotar simpatia do autor para com o teatral. Procedimento semelhante será visto em um dos contos do mesmo livro, “Senhor Hipólito”, construído totalmente em forma de falas: aqui, dois pequenos agricultores conversam entre si e lamentam que o endinheirado proprietário que dá nome ao conto tenha obtido na justiça o direito de construir uma levada de cimento para transportar água a suas terras. Não apenas a construção destruiu parte das hortas dos dois camponeses, como canalizou em direção à propriedade do Senhor Hipólito a água que eles também utilizavam, impossibilitando que continuassem a obter da terra o sustento de suas famílias. Como se sabe, era cara a Luis Romano a temática do esmagamento dos pequenos agricultores pelos grandes latifundiários e capitalistas que tinham nas mãos os poderes econômico e jurídico.

Aqui, é importante mencionar que, cruzando os depoimentos do escritor ao pesquisador Michel Laban, percebe-se que no período compreendido entre 1944 e 1946 ele teria trabalhado simultaneamente em pelo menos três obras: **Famintos**, **Negrume**, e uma peça teatral, a que já nos referimos no primeiro capítulo do presente trabalho. Pela descrição de Romano, a peça teria muito em comum com o romance sobre a Ilha-Sem-Nome:

O meu primeiro texto publicamente divulgado não foi publicado na imprensa. Escrevi uma peça de teatro: Arco-Íris, em 1945, que foi ensaiada e encenada em 1946, na qual eu denunciava a Indústria da Fome, a Injustiça Social, a Degradação Humana, em consequência das SECAS, na ilha de Santo Antão. [...]

O público era constituído pelas Autoridades Militares e Cíveis, os Comerciantes, a Burguesia local e o Povo de todas as classes. Os actores foram alguns estudantes do Liceu e pessoas locais.

Foi representada uma só vez. O enredo baseava-se na denúncia da “Fome” (palavra proibida), em que as personagens se confundiam com o público, e cada qual assinalava a “situação” em que vivia (LABAN, s.d., p.229-230).

Se no poema “Menino mofino” há algo que recupera estruturas do gênero dramático, com as estrofes simulando falas de uma personagem que se dirige a outras cinco, e, por outro lado, “Senhor Hipólito” consiste em uma narrativa feita apenas do diálogo entre dois lavradores, em **Famintos** também veremos certa proximidade ao teatro. Há predomínio do discurso direto, com longos diálogos expositivos e pormenorizados, como se as personagens falassem diante de uma plateia. Pensamos que tal característica seja o que chamou a atenção do escritor e crítico Manuel Ferreira, que, embora português, passou anos em Cabo Verde e ligou-se irrevogavelmente àquela terra, inspiradora de boa parte de sua produção ensaística e literária. Manuel Ferreira (1977, p. 64) considera que os referidos diálogos atentam contra a conformação da obra enquanto romance:

Luís Romano (Famintos, 1962) vem situar a acção também na ilha de Santo Antão, juntando ao mundo destruído pela fome o mundo da repressão administrativa e laboral. Pensamos, no entanto, que um certo verbalismo, na fala das personagens funciona como interferências longas do narrador que prejudica o equilíbrio da estrutura romanesca.

A divisão do romance em “quadros” bastante independentes que mostram diversas faces da crise, focalizando núcleos diversos de personagens e compondo um amplo e variado painel que nem sempre traz evidenciada alguma concatenação, faz pensar na peça Arco-Íris, em que “cada qual assinalava a ‘situação’ em que vivia”. Lembremo-nos também de que na mencionada obra teatral “as personagens se confundiam com o público”, e o público era composto por “Autoridades Militares e Cíveis, os Comerciantes, a Burguesia local e o Povo de todas as classes”: o que nos indica que também as personagens eram de classes variadas, afetadas pela crise de formas diferentes e em níveis diversos, recurso largamente utilizado em **Famintos**, que tem o contraste entre usurários e explorados como uma de suas tônicas.

Por sinal, o termo “quadros”, utilizado pelo autor para caracterizar o tipo de exposição realizado no romance, é retomado na apresentação de **Negrume (Lzimparin)** – “A ‘brabeza’ realista dos quadros é o fulcro da obra, sem, contudo, decair para a vulgaridade ou a

irreverência” (ROMANO, 1973, p. 13) –, reforçando assim a predileção de Luis Romano pela narrativa fragmentada. Tal aspecto é apontado por Pires Laranjeira como principal traço distintivo de **Famintos**, conforme mencionamos no capítulo anterior. Observemos que o crítico estadunidense Russel G. Hamilton destaca essa mesma característica em seu estudo **Literatura africana, literatura necessária**, considerando que daí advém boa parte da peculiaridade da obra. Para Hamilton, contudo, a segmentação em quadros desabona o livro enquanto obra artística:

Romano [...] é autor de um romance que resiste a ser categorizado. [...] O próprio autor avisa que falta unidade ao romance, primeiro editado no Brasil em 1962. E é verdade que *Famintos* não tem um enredo identificável nem personagens centrais. [...] O que importa é se a obra é convincente ao nível artístico; e é aqui que *Famintos* falha. Se não fossem os defeitos técnicos e a falta de organicidade o romance de Luís Romano poderia ser uma perspectiva estético-ideológica e um ângulo de visão sui generis e não apenas extravagante da realidade caboverdiana (HAMILTON, 1983, p. 169-170).

Para além da discussão sobre os supostos prejuízos estéticos que a fragmentação possa conferir ao romance, pensamos que aqui seja de interesse colocarmos **Famintos** em perspectiva e observarmos também em que medida o livro revela um estilo que se mostrará frequente. Afinal, se lembrarmos que toda a prosa que Romano publicou depois do romance sobre a Ilha-Sem-Nome consiste em contos (**Negrume, Ilha, Kriolanda**), isso parece indicar que a divisão do primeiro livro em capítulos que são quase contos prenuncia uma maior afinidade do autor com a narrativa curta.

Característica que se insinua no mencionado poema “Menino mofino”, e está, outrossim, muito bem representada em **Famintos**, são as personagens-tipo. Se o eu lírico interage com a senhoráma, a madrinha, a madrasta, o professor e o padre – interlocutores sem nome que representam genericamente tipos sociais –, no romance pioneiro a tendência à alegoria está marcada de forma ainda mais evidente. Para Pierrette e Gérard Chalendar (1983, p. 17), tal recurso simplifica o livro, ao passo que torna sua leitura mais direta:

O que facilita também a leitura é a redução dos personagens nas suas acções e nos seus propósitos: longe de serem “subjectividades” desordenadas por entre tropismos contraditórios [...], as personagens de Luís Romano estão inteiramente dentro daquilo que fazem ou do que padecem. Por esta razão pode-se falar de “tipos”, visto que as características que as definem são estáticas e elas permanecem idênticas no desenrolar do livro.

É ampla, no romance, a galeria de personagens nomeadas alegoricamente: Estudante, Doutor, Comerciante, Amigo, Apontador, Pagador, Curandeiro, Moço, Morgado, Mondrongo,

Estranho. Parte delas será batizada através de uma referência étnica ou de origem, que carrega consequência social: é o caso de Mulato, Crioulo, Nhambabo, Mestiço, Branco, Moreno, Inglês, Judeu. Os quatro últimos aparecem na Ilha-da-Cidade, sendo dois apenas referidos no capítulo que mostra a passagem dos contratados rumo às roças de café, a fim de ilustrar a composição da elite urbana da mencionada ilha: “ceia em casa do Inglês, [...] jogo de majongue no Judeu” (ROMANO, 1983, p. 295). Os outros dois aparecem no quadro, mencionado em nosso capítulo anterior, que mostra a experiência de Rosenda como mocrata, e reforçam o retrato, presente em toda a obra, da divisão racial que subjaz às estruturas de poder no arquipélago: Moreno é o ferreiro com quem Rosenda passa a viver no período em que decide escapar à prostituição, e que é preso acusado de furto; o Branco é o dono da Companhia furtada.

Nhambabo, como também já mencionado, é um proprietário que ordena a seus guardas que executem e enterrem os “daninhos” pegos nas hortas. Aqui pode ser necessária uma explicação a respeito do vocábulo: segundo o próprio Luis Romano, “nhambabo” seria uma forma de referenciar os antepassados “reinóis”, ou seja, aqueles vindos de Portugal. No “Glossário (para um Dicionário Caboverdiano)” presente em **Cabo Verde: renascença de uma civilização no Atlântico médio**, consta que o termo significa “Português metropolitano” ou “Meu pai” (ROMANO, 1970, p. 189). Daí a escolha de tal nome para um branco com ares de escravocrata, que não hesitava em usar o chicote contra quem lhe pisasse as terras sem ordem. Além do episódio da execução de Guida, que lhe furtara um cacho de bananas, a personagem em questão aparece em outra cena, em que grita seu racismo e seu desprezo pela arte de caráter popular após ouvir a nova composição que dois músicos ensaiam em uma taberna: “Nhambabo estacou-se à porta e ficou ouvindo, para então disparar, palitando os dentes: – Cantiga de pretos! Não tem graça nenhuma! Parece choradeira, esta choldra embasbaca-se com uma coisa dessas! – e afastou-se entre dois arrotos” (ROMANO, 1983, p. 118).

O despotismo escravagista e certo da impunidade de Nhambabo, cujo nome evoca o processo de colonização, faz pensar nos privilégios desmedidos que eram oferecidos aos portugueses que se dispunham a povoar o inóspito arquipélago. Na **História concisa de Cabo Verde** esclarece-se que:

As ilhas ficavam longe do Reino e as condições climáticas, embora ainda mal conhecidas, já não eram de molde a atraírem colonizadores. Houve por isso que aliciá-los com “mui grandes liberdades e franquezas”, como se diz na carta régia de 12 de 1466, entre as quais avultavam as de os moradores, “cada vez que lhes prouver, poderem ir com navios a tratar e resgatar em

todos os nossos tratos das partes da Guiné, reservando disto o nosso trato de Arguim” (SANTOS; TORRÃO; SOARES, org., 2007, p. 13-14).

É sabido, também, que a colonização efetivou-se de fato mediante o sequestro e transporte de negros oriundos de outras partes do continente africano, e que a miscigenação ocorreu nas ilhas de forma acelerada. Os filhos mestiços dos colonos herdavam posições de liderança, o que conferiu a Cabo Verde uma elite mais miscigenada do que em outros territórios africanos colonizados por Portugal, e esse traço cultural do arquipélago pode explicar a escolha dos nomes das personagens Mulato, Crioulo e Mestiço.

No capítulo que mostra como os pedidos de socorro da Ilha-Sem-Nome foram abafados (“O vapor que ficou Lá fora”), Campina narra como a cumplicidade perversa de um habitante da Ilha – justamente o Mestiço – foi essencial para que a crise fosse escondida dos parentes e amigos na diáspora:

Olhe, conheço um filho daqui, preto de nascença, a graça dele é Mestiço e tem boca grossa como se fosse filho de um burro, que firmou papel selado e mandou para os Irmãos da Terra-Longe, a dizer que terra vivia na fartura, que mundo estava bom, que chuva dera boas águas, que povo não tinha precisão de nada coisa. Esse tal Mestiço, filho da terra, preto, de tronco de pretaria, ganhou graça, hoje tem casa que nem palácio. Está com vida farta e emprego seguro, só por ter firmado num papel que aqui nunca ninguém passou necessidade e povo vivia sem padecimentos (ROMANO, 1983, p. 187).

Por sua vez, Mulato, a autoridade política, talvez seja a personagem construída de forma a ser a mais execrável de todas aos olhos do leitor: cínico, desumano, desprovido de qualquer empatia e movido por delírios de grandeza em que poderá equiparar-se ao “Ditador” de cujas façanhas na Europa o conhecimento chega-lhe através das revistas. Crioulo, o amigo mais próximo e cúmplice de Mulato, é descrito como personagem bajuladora e manipuladora. Parte considerável da crueldade do governante Mulato surge, na verdade, das sugestões desse “anjo da guarda”:

– Olhe, há uma cocheira próxima do sítio. Mande para aí os moribundos, faça pregar a porta e diga ao Doutor que que essa dependência está cheia de cal, por exemplo. Assim que os tipos morrerem, ordene seu desaparecimento e não se perderá a amizade de um amigo como o nosso médico, preciosamente necessário nesta terra de beatos, vendilhões e analfabetos.
– Boa ideia, Crioulo! Você é meu anjo da guarda, homem! Vamos beber um trago à saúde do bando que vai morrer, como diziam os romanos! (ROMANO, 1983, p. 172)

Em outro trecho, comerciantes, preocupados com as oscilações de humor do governante que pretende taxar a todos eles a fim de prejudicar um desafeto, refletem sobre a influência de Crioulo sobre Mulato:

– Compadre, Mulato foi amaldiçoado. [...] A alma danada de Mulato é Crioulo. Mulato faz tudo quanto o outro lhe mete na cabeça. Até as pessoas que vivem de mal com Crioulo, são vítimas do poder de Mulato, influenciado na pior das intenções, por aquele desencaminhado que até amaldiçoa o pai. [...]

– Acho que Crioulo deve conhecer algum segredo ou complicação em que Mulato se deixou prender. Só assim se explica a influência daquele perverso no espírito do desequilibrado que anda com manias de ser igual ao Ditador e coisas idênticas (ROMANO, 1983, p. 197).

Assim, no mundo representado por Luis Romano, os algozes dos famintos acabam por ser mais identificados com a elite local, “mulata”, “crioula”, “mestiça”, do que com o poder que emana da distante Metrópole e que não é diretamente retratado na obra. Diga-se de passagem, os termos “Metrópole” e “Colônia”, bem como “Portugal” e “Cabo Verde”, não serão mencionados em **Famintos**, visto que os nomes alegóricos estendem-se também aos espaços. Além das já mencionadas Ilha-Sem-Nome e Ilha-da-Cidade, e da “Costa d’África” em lugar de São Tomé e Príncipe, há referência aos Estados Unidos através dos termos “Lá-Fora” e “Terras-Abaixo”, e Moreno é deportado com seus comparsas para a Ilha-do-Salitre, em uma provável alusão a Sal, ilha cabo-verdiana do Barlavento.

Muito embora o uso da alegoria e de personagens planas, sem nuances e transformações psicológicas ao longo da narrativa, possa soar algo inverossímil, consideremos que, por outro lado, é possível que tal recurso esteja mobilizado com o intuito de registrar uma determinada situação, fixar o registro de um momento de crise, mais do que contar uma história. Afinal, conforme consta na citação que escolhemos como epígrafe para este capítulo, Romano considerava que seu compromisso era com a verdade, e mesmo a estrutura do romance em quadros quase autônomos pode significar empenho para retratar a verdade de um panorama amplo e multifacetado.

Dentre as personagens, merece destaque a figura do Estudante, sem dúvida um alter ego do autor: um jovem bem instruído que circula por ambientes variados, interessado nas manifestações artísticas populares (Estudante é grande apreciador das canções tocadas na taberna de Manèfonse) e nas histórias sobre o passado da ilha e de seus habitantes. Em suas andanças ao lado de Campina, o rapaz quer saber sobre as relações históricas entre o clero e o povo, sobre as origens de Fina Candinha, sobre as greves e rebeliões de que Campina

participara na América do Sul. Tal postura curiosa sobre a história e os costumes dos habitantes da Ilha-Sem-Nome pode remeter ao Luis Romano liceal, que coletava expressões curiosas da língua materna – e que mais tarde escreveria um longo estudo etnográfico.

Da mesma forma, a solidariedade do Estudante para com os pobres, a indignação que manifesta diante da injustiça e a promessa de escrever um livro que denuncie aquela miséria evocam o Romano “olheiro que mais via do que olhava”, que tomava notas secretamente enquanto empregado nos trabalhos de salvação pública. Assim como a personagem, o olheiro Luis Romano absorvia as histórias que ouvia entre o povo, tanto quanto os horrores que testemunhava: “Conheci imensa gente, escutei muitas ‘estórias’, contemplei quadros reais que posteriormente foram considerados ‘exageros’, e estive em diversos locais de Santo Antão acompanhando sem querer a agonia do meu povo [...]” (LABAN, s.d., p. 231-232). Para que não reste dúvida sobre o quanto há de autobiográfico na personagem em questão, os rumos que Estudante toma ao final da narrativa são muito semelhantes aos tomados pelo autor após aqueles anos registrados em **Famintos**:

Estudante concluía o curso, nos fins dos trágicos anos por que a Ilha passara. Razões várias levavam-no a mudar de estudos e, em vez de versar para a carreira das Letras e do Direito, optou para a técnica. Engenheiro ainda novo, fora destacado para o Sul. Aguardava barco que o levasse para muito longe da Ilha-Sem-Nome (ROMANO, 1983, p. 331).

É importante observarmos, contudo, que a identificação dessa personagem com o autor não lhe confere protagonismo. O romance multifacetado e fragmentado de Romano é também um livro sem personagem principal, e, se a divisão em quadros antecipa a propensão do autor às narrativas curtas, um livro que não tem protagonista individual reflete seus ideais políticos: o protagonismo está no povo, como sugere o subtítulo da primeira edição. Tal procedimento também será realizado, por exemplo, pelo brasileiro Jorge Amado e pelo português Alves Redol, autores sobre os quais comentaremos mais adiante e cujo posicionamento ideológico é coincidente com aquele do autor de **Famintos**.

Além do autorretrato realizado em Estudante, o autor indubitavelmente está também representado em Africano, o autor dos poemas que servem de introdução e epílogo aos quadros narrativos, e também de outros dois engastados em meio a eles: “Negreiros”, apresentado ele mesmo como um capítulo, e “Crime”, que encerra o capítulo “Circo”, poucas páginas adiante. Observemos aqui que “Negreiros” estará presente tanto em **Clima**, publicado pouco depois do romance, quanto na antologia **Contravento**, lançada após vinte anos – e

nessas duas obras o poema aparece assinado por Luis Romano, o que reforça a noção de que o Africano é mais um pseudônimo do que uma personagem.

Contudo, veremos o Africano na Ilha-da-Cidade, mediante uma estratégia de *mise en abyme* presente no referido capítulo “Circo”, que retrata a passagem dos contratados a caminho da “Costa d’África” e a curiosidade dos abastados transeuntes diante daqueles homens esqueléticos e esfarrapados: “Chamavam-lhe o Africano. Dizia-se que preparava um livro de poemas e de crônicas sobre a vida miserável daquele povo” (ROMANO, 1983, p. 296), em uma possível alusão ao próprio Romano e ao livro que preparava. O capítulo termina com o povo da Ilha – bem como o fruidor de **Famintos** – lendo o poema “Crime”, uma irônica denúncia de como a miséria extrema pode tornar-se mero entretenimento para quem não a vivencia, e que o misterioso poeta afixara sobre a porta do armazém da companhia responsável pelos contratados.

A essa altura pode-se mesmo cogitar se o episódio do poema na porta do armazém não terá realmente acontecido, ainda mais se considerarmos que Luis Romano, em meados da década de 1940, frequentou São Vicente, onde iniciou a escrita do romance justamente após presenciar o embarque de ao menos uma leva de “contratados” para as roças de São Tomé e Príncipe: “Com a repetição dos mesmos quadros na ilha de São Nicolau, e o final dramático do embarque, em São Vicente, dos ‘Contratados’ para S. Tomé, consegui material suficiente para toda a trama do livro” (LABAN, s.d., p. 227). Assim, tanto é possível que a ousadia de Africano seja completa criação ficcional, quanto é possível que Romano tenha realizado o protesto poético na vida real e, posteriormente, tenha decidido imortalizá-lo nas páginas de seu romance. Existe ainda a possibilidade de que Luis Romano, na São Vicente real, estivesse entre os leitores de um poema-denúncia escrito por outrem, e tenha usado **Famintos** como meio de divulgá-lo:

Num desatino, desprezando a segurança pessoal, Africano escreveu um poema que lacrou na entrada do grande portal do armazém da Companhia, e, que não foi publicado. Os curiosos, antes que chegasse a Autoridade, copiaram-no, ignorando o autor (ROMANO, 1983, p. 297).

Seguindo essa linha por vezes tênue entre ficção e documento, há uma reflexão que se faz nas páginas do livro e que acaba por ganhar uma camada metalinguística: trata-se do episódio de censura aos músicos António Mana e Damatinha, no capítulo “A cantiga que foi proibida”. O policial que adverte os autores deixa claro que não havia problema com a melodia e o ritmo, mas que a letra de “Quebra-Costa” dizia o que não podia ser dito, para

espanto dos músicos que se defendiam com o argumento de que a canção “Não tem palavra de pouco respeito nem de malcriação”:

Não têm ordem de estar a dizer estas coisas. Podem tocar no violão e na rebeca. Cantar as palavras é que não. É ofensa e aquele que for apanhado vai logo para o calabouço.

[...]

– Já disse que tem palavra que não presta. Tem asneira. Pode tocar no instrumento, mas, não cante as falas porque é proibido. Vocês tomem cuidado! (ROMANO, 1983, p. 121)

As “palavras que não prestam”, como se vê no emocionado elogio feito por Campina, seriam bastante similares àquelas que se encontram nas páginas do romance:

“Quebra-Costa” é choro de menino nu morrendo no meio de caminho; é gemido de gente-homem largando ferral na roupa; é povo inteiro pedindo ajuda e gente sem nome levando de chicote sem poder fugir (ROMANO, 1983, p. 118).

Assim, a história da cantiga metaforiza aquela do próprio livro, que, assim como a peça que o antecedeu, versava sobre a “palavra proibida”: a fome. Para obras desse teor que aparecessem em Cabo Verde nos anos 1940 seria difícil que houvesse outro destino senão a interdição, como enfatiza Luis Romano:

[...] comparei relatos dispersos sob a temática da Fome, consegui condensar casos pessoais, e, então, elaborei o primeiro livro caboverdiano de denúncia colonial, que foi interdito e rejeitado por aqueles que se promoveram com a ‘situação’ em Caboverde (LABAN, s.d., p. 239).

Dessa forma, temos que **Famintos** é obra que não circularia por meios oficiais e é certo que seu autor tivesse consciência disso, dados sua experiência com **Arco-Íris** e seu convívio com outros jovens escritores liceais – e também com escritores mais experientes (experientes, inclusive, na lida com a censura), como o professor Baltasar Lopes. Ainda assim, a obra, que seguramente terá circulado clandestinamente antes da publicação no Brasil, foi levada a cabo, não apenas como trabalho artístico, mas como denúncia, e também como um ato pedagógico.

A importância atribuída à educação far-se-á evidente ao longo do romance, sempre nas vozes das personagens mais progressistas, e às vezes explicitamente revestida de um pensamento emancipador e igualitário. É o que se vê em uma das últimas falas de Campina: “Instrução faz muita falta. Escola abre a vista de quem é cego e ensina que Mundo é casa para todo aquele que é vivo” (ROMANO, 1983, p. 335). A mesma personagem, em diálogo com Estudante, também revela consciência da repressão reservada a quem procura emancipar

através da conscientização, repressão cujo fim vislumbrava-se com a universalização da educação entre os povos colonizados:

Um pobre com esmola, que sabe falar e escrever, que mostra caminho direito, é logo de boca tapada, como gente tapa garrafa com rolha de cortiça. Se eu tivesse dinheiro e prenda na minha cabeça, era capaz de fazer muita coisa. Também polícia não deixava que eu durasse muito tempo, que nem meu patrão que foi morto com arma de fogo por via de muito saber. Só sei de um remédio: é livro para todos os meninos desse mundo. Assim, cada um, quando for homem já conhece seu valor (ROMANO, 1983, p. 330).

Interessa-nos aqui, sobretudo, observar que essa militância a favor da educação torna-se parte da própria obra, ou seja, de conteúdo passa a ser também forma. Pensamos que as “interferências longas” dos diálogos de **Famintos**, responsáveis pelo citado incômodo de Manuel Ferreira, possam também ter relação com o fato de que Luis Romano procura realizar nas páginas do romance o trabalho educativo defendido nas falas de Campina.

Tal teor didático será visto em diversos momentos do texto: exemplos disso são os diálogos entre Roberto e Rufino, cavouqueiros dos trabalhos de salvação pública que concluem ante os olhos do leitor que os bens perdidos para o capital usurário são tempo de suas vidas – “Ele prometeu uma quarta de milho branco pela dentadura que me custou dois meses de trabalho na fábrica, em Boston” (ROMANO, 1983, p. 107) –, como também o são as conversas entre Estudante e Campina, sobre a desigualdade, a falta de escrúpulo das elites e a importância de elevar o nível educacional do povo. Contudo, os exemplos mais contundentes talvez sejam os longos debates entre Mulato e Doutor, em que o último explica em detalhes sua conduta humanista e a forma como as secas são convertidas em verdadeiro genocídio:

Fique sabendo, no entanto, este drama permanecerá por longos anos vivo no recôndito desses desgraçados que conseguiram escapar à calamidade da fome. De uma fome que nos dá a impressão de ter sido organizada para o desaparecimento de um povo. Provocada pelas estiagens e aproveitada pelos comerciantes e usurários e oportunistas. [...] Veja quantas vidas se vão diariamente da Terra. Veja quantas somas são gastas em loucuras, em fantasias, em nulidades que nada de bom trazem à comunidade. Porque não se fecunda a terra? Porque não se instrui melhormente os desgarrados? Porque há gente morrendo de fome e outras de fartura? (ROMANO, 1983, p. 175-181)

O Doutor, bem como Campina e as demais personagens a que chamamos progressistas, refletem estratégias para a construção de um romance que traz para sua tessitura certa pedagogia. Do mesmo modo, a forma direta e pouco rebuscada do livro, que por alguns poderá ser lida como falta de esmero, também pode materializar a interlocução que Luis

Romano almejava, e que defendia enquanto crítico, como procuraremos demonstrar nas próximas páginas.

2.2. O intelectual

O grau de comunicação que tal Escritor conseguirá transmitir, com a palavra oral ou escrita, tudo que captou com o pensamento através da Arte, determinará sua influência na época actuante.

Luis Romano

No ensaio “O papel do escritor na afirmação e desenvolvimento da língua nacional”, de que escolhemos a epígrafe para o presente capítulo, o autor de **Famintos** conclama com todas as letras os escritores de Cabo Verde a aderirem ao uso do idioma pátrio em suas obras literárias. O referido ensaio serve de apresentação à antologia **Contravento**, publicada sete anos depois da independência do arquipélago, mas bem antes disso Luis Romano já havia expressamente iniciado em forma de publicação um movimento de afirmação do cabo-verdiano como língua autônoma, manifesto no já mencionado “Glossário (para um Dicionário Caboverdiano)” de fins da década de 1960.

Paralelamente e aos poucos, o escritor vinha acrescentando uma camada a essa afirmação, ao usar o idioma de Cabo Verde como língua de expressão literária em prosa e poesia: já o livro **Clima**, em 1963, trazia o poema “Tê lôg”, que na década anterior havia sido apresentado em forma musical (transformado em morna por um compositor de São Vicente, Jacinto Estrela). A obra que compreende o mencionado “Glossário” (**Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio) traz novamente “Tê lôg”, dessa vez acompanhado de uma tradução em português (“Adeus”), no capítulo chamado “Textos em língua caboverdiana”, incrustado entre os “Remédios-de-campo” e as “Estórias de ‘Tio Pedro’ e ‘Tio Lobo’”. Tal capítulo, que tem como objetivo apresentar ao leitor o “linguajar corrente da freguesia de São Pedro Apóstolo, Ilha de Santo Antão do Arquipélago de Cabo Verde” (ROMANO, 1970, p. 91), exhibe, além do poema extraído de **Clima**, um texto lírico inédito (“Nha terra!” / “Minha terra!”) e dois contos também nunca antes publicados (o já citado “Nhipôld” / “Senhor Hipólito”, e “Tchutchinha” / “Chuchinha”), também acompanhados das respectivas traduções. Esses três serão novamente editados em **Negrume (Lzimparin)**, alguns anos depois.

Vale mencionar que nas obras que Luis Romano publicou na década de noventa também haverá textos em cabo-verdiano: **Ilha**: contos lusoverdianos de temática Europáfrica + Brasilamérica traz quatro contos escritos na língua nacional, reunidos no capítulo “Kabverd: pracisma”; já em **Kriolanda**: estigmas, aos contos em português sobrevêm “Encontramento”, um capítulo dedicado à poesia em que constam poemas na língua portuguesa e na língua nativa, “Ulíns: sabedoria popular de Cabo Verde”, que consiste em listas de verbetes com definições poéticas em cabo-verdiano, e “Sôidade”, contos escritos no “linguajar da Ilha’de’Santo’Antão de CABOVERDE” (ROMANO, 1998, p. 309).

Muitas das reflexões que Romano apresenta no texto que introduz **Contravento**, e que culminam na defesa do idioma, vão no sentido de aproximar a literatura nacional do povo que lhe serve de tema – ou seja, de ampliar seu alcance, motivação similar ao que o levara a traduzir **Famintos** para o português (conforme mencionamos em nosso capítulo anterior, o romance, originalmente escrito em língua cabo-verdiana, foi traduzido no Brasil, tendo em vista o público local), mas dessa vez em um movimento que se volta para o conterrâneo, inspirado pela recente emancipação política e preocupado em criar uma consciência nacional que compreenda as lutas travadas até se alcançar o status de país independente:

[...] um Escritor Nacionalista deverá poder, através dos seus dons criativos, pesquisar o passado, analisar friamente o presente e antever o futuro do seu povo, de forma que aquilo que lhe foi permitido conhecer seja posto ao alcance de Todos.

Tal Escritor deverá ultrapassar qualquer barreira para se integrar no sentimento nacional, frente às experiências sociais da sua época: injustiças e revoltas, bem como vitórias e libertações que marcam a inquietante luta humana na sua trajetória. Conseguido esse estágio, a sociedade tem o direito de exigir do Escritor uma linguagem que deverá ser compreendida por toda a gente (ROMANO, 1982, pp XXXIV-XXV).

Embora se tratasse de outro momento histórico, e o movimento para atingir divulgação ainda fosse da língua materna para o português, é inegável que no romance sobre a fome na Ilha-Sem-Nome antevêm-se duas das preocupações aludidas acima: o compromisso com a análise e o registro (“pesquisar o passado, analisar friamente o presente e antever o futuro”) e a preocupação em alcançar o maior número possível de leitores (o conhecimento “posto ao alcance de Todos”, em linguagem que, na medida do possível, “deverá ser compreendida por toda a gente”).

O anseio por chegar aos estratos populares está explícito nos diálogos entre Estudante e Campina, afinal, embora sejam ambos ideologicamente progressistas, cada um funciona

como contraponto do outro: o primeiro mais instruído, porém muito novo; o segundo mais experiente (e mais consciente dos problemas do povo), embora iletrado. Campina, em uma das longas e pormenorizadas falas que estão na essência do romance em questão, permeado de analogias, explica ao jovem a importância de ler o mundo e não apenas os livros, e afirma a ineficiência de uma linguagem compreensível apenas para a elite quando se quer dialogar oralmente com a classe trabalhadora:

Língua de povo é como povo. Tem que ser língua pobre, para pobrezinho entender sem dificuldade. Palavra difícil é só para gente de prenda. É como latim de padre: – Igreja fica cheia; padre fala latim, ninguém entendeu e toda a gente dá com a cabeça, dizendo que sim, sem saber o que está fazendo. [...] No meu modo de pensar, missa devia ser na língua de cada terra que é para toda a gente compreender. Quando você tomar a carta de doutor experimente falar para o povo e há-de ver que não é tão fácil como parece. Pode ter a certeza que se o seu falar for difícil, ninguém presta atenção porque sua língua é de outra raiz (ROMANO, 1983, p. 190).

Essa temática será retomada em novo diálogo entre as mesmas personagens, mas dessa vez tendo como foco a linguagem escrita: quando Estudante promete incluir as reflexões de Campina no livro que tenciona escrever, o amigo adverte-lhe sobre o abismo que geralmente separa a classe letrada das pessoas que o jovem gostaria de atingir, e também sobre a censura que pairava sobre todos. Contudo, também afirma que a linguagem acessível e o realismo das cenas podem fazer a diferença e converter um livro em arma contra a opressão:

Livro é como escada. Vai subindo e fica tão alto que já não destrinço quem está em baixo. Pobrezinho nunca que vai poder ler o livro que você escrever. Ou ele fica na mão de polícia para ninguém saber desta vida aqui. [...] Quando escrever o seu livro, é para cada letra ser igual a um filho do povo posto na fila, para encher folha e folha, contando sua vida, sua desgraça que nunca mais tem fim. É como semente de girassol. Sempre uma semente há-de cair na terra. Sempre um livro desses será lido por alguém que pensa como nós. Talvez o livro, como a semente, venha a nascer e formar outro girassol, com outras sementes para sair da terra [...] (ROMANO, 1983, p. 218).

Com o jogo metalinguístico desenvolvido em torno do livro que Estudante vai escrever, Luis Romano torna patente o que esperava com a escrita e a divulgação de **Famintos**, e registra um verdadeiro manifesto da literatura engajada. A crueza das cenas (a “desgraça que nunca mais tem fim”) ver-se-á ao longo de todo o romance, revelando a recusa de atenuar o horror presenciado, bem como a linguagem usada será acessível – tais procedimentos, inclusive, destacam-se na leitura do romance feita por Pires Laranjeira (1995, p. 216):

De facto, escrito numa linguagem perceptível a qualquer leitor, sem preciosismos barroquizantes ou nefelibatas, é assumido pelo autor (que o viu proibido pela censura brasileira) como *testemunho ficcional* a partir de

muitos casos vividos por ele próprio ou de que tomou conhecimento através dos protagonistas.

Digamos de passagem, outros autores ligados ao Neorrealismo, como o brasileiro Jorge Amado e o português António Alves Redol, que voltaremos a mencionar adiante, também se serviram desse recurso – a linguagem pouco rebuscada – no intuito de tornarem seus textos literários mais eficientes entre as classes populares.

Com relação às publicações em idioma cabo-verdiano a partir da década de 1960 e ao estímulo dessa prática entre outros autores, é importante observar que Luis Romano objetivava não apenas tornar tais obras acessíveis ao público que possuía mais domínio dessa língua do que da língua portuguesa, mas também dignificar o idioma materno, conferindo-lhe status literário e combatendo assim a noção de que o cabo-verdiano seria a língua dos lares, das ruas e das manifestações artísticas orais, enquanto o português seria a língua das instituições de ensino e dos produtos culturais impressos. Romano considerava uma violência a manutenção da imposição do idioma lusitano a uma população que já havia consolidado uma língua materna, formada a partir do contato entre o português antigo e idiomas africanos. Em ensaio do final da década de 1980, intitulado “Idioma caboverdiano” e presente em **Luis Romano**: comentários literoverdianos 1960-2002, o livro organizado por Simone Caputo Gomes, o autor clama pelo status de língua e chama a atenção para o sentido depreciativo de que o termo “dialeto” pode revestir-se (principalmente se tratamos de uma ex-colônia):

[...] a “Língua”, num dado momento histórico da sua vida e prática, pelo fenômeno de fragmentação, poderá mudar-se ou resultar num “Dialecto” e vice-versa, como no “Caso Caboverdiano”, embora o termo e sentido vocabular tenham, por vezes, capciosamente, conotação de inferioridade experimental em relação à Língua matriz (GOMES, org., 2017, p. 154-155).

No mesmo texto defende-se a noção de que, sendo o cabo-verdiano um povo tendente à emigração, seu idioma cresce em importância aglutinadora e torna-se fundamental para a manutenção de suas comunidades ao redor do mundo, “transmudado em virtuosa linfa vital que nos entreliga como remanescentes de Família unida ainda que dispersa” (GOMES, org., 2017, p. 155) – daí, também, a importância de uma padronização ortográfica e fonética, outra das bandeiras levantadas no ensaio.

Além de seu valor para a afirmação distintiva de um país independente e instrumento de congregação na diáspora, Romano chama a atenção para a força expressiva da língua, por ele considerada “o maior patrimônio a preservar das manifestações populares” e o “fluxo vital que alimenta o Artista da Palavra” (GOMES, org., 2017, p. 153). Tenhamos aqui em mente

que, embora de forma menos desenvolvida, duas décadas antes do ensaio em questão o escritor já defendera a noção do cabo-verdiano como língua (e não dialeto) e sua potência de expressão – afinal, os textos bilíngues de **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio estão assim dispostos “para que se façam comparações, para que se tenha realmente, em substância, a noção da capacidade de uma língua nascida do português antigo” (ROMANO, 1970, p. 91).

A brutalidade e o constrangimento oriundos da imposição da língua portuguesa nas instituições de ensino estão representados no poema “Menino mofino”, que analisamos no capítulo anterior. Aqui é de interesse observarmos que, em alguma medida, a frustração e subsequente rebeldia daquele eu lírico remetem à experiência escolar do próprio autor:

Por desventura, fui tantas vezes castigado corporalmente na Escola Primária, ao iniciar conhecimentos escrito e falado do Português vernáculo, que admito ser por recalque contra os Professores do Posto de Ensino é que fiquei sem saber dominar perfeitamente essa Língua, o que lamento com sinceridade e já sem remédio nem conserto. Escreverei sem querer, as mais das vezes, um “português errado” (GOMES, org., 2017, p.52-53).

A Michel Laban, ele reafirma que a língua portuguesa era forçada nas escolas à base de violência – prática essa que era ramificação de uma violência maior, a da Metrópole contra a Colônia. Assim, justamente por não ser natural, e sim dependente da submissão colonialista, o uso do português estaria fadado a um progressivo desaparecimento, segundo a reflexão proposta pelo autor:

Na escola era obrigatório o Português, sob pena de castigo corporal; quem fosse surpreendido pelo Professor, na sala de aula, desobedecendo à ordem, já sabia quantas palmatoadas iria receber. [...] Desse constrangimento, ficounos uma espécie de imposição insuportável, subjectiva, que tivemos de aceitar por razões de “Força Maior”. [...] Parece-me que a superposição oficial do idioma Português em Caboverde é uma atrocidade, de circunstância provisória; ao passo que a permanência do idioma caboverdiano em Caboverde e pelo Mundo dos seus Emigrantes, é uma consequência natural, espontânea, gregária e eterna (LABAN, s.d., p. 226-227).

Já em entrevista concedida no ano 2000 à Associação de Escritores Cabo-verdianos, Romano defende o ensino do cabo-verdiano nas escolas e sua oficialização enquanto idioma nacional, e declara que o momento histórico já era então propício para o total abandono do português enquanto veículo de expressão literária do arquipélago. Ao contrário da língua materna, a mais fiel para expressar a realidade e a subjetividade do ilhéu, e do inglês, praticado pela maioria dos emigrados, a língua portuguesa, além de evocar um passado colonial, seria ineficiente:

[O português] traduz paralisante anacronismo que não trará nem imediata nem próxima compensação, com proveito ao Nosso País e sua população vindoura compelida ou vocacionada a emigrar rumo ao Estrangeiro, onde predomina o idioma ANGLOAMERICANO falado ou praticado por mais da metade dos Conterrâneos embarcações e residentes na Terra-Longe (aproximadamente uns 450.000). Alcançar raias de estultícia ou teimar em estudar o uso de uma Linguagem imposta, claramente anacrônica e contundente, sem (para Nós) compensadora utilidade universal, precípua à Nação Caboverdiana & seus Filhos do Amanhã, é considerar-se ainda entalado no Tempo & no Espaço por mais outro meio milênio de alienação colonial (GOMES, org. 2017, p. 284-285).

Neste ponto devemos observar que a discussão a respeito de qual será a língua mais adequada para a expressão do escritor cabo-verdiano, tema sobre o qual Luis Romano muito se debruçou enquanto ensaísta, não começa, tampouco termina, com suas reflexões. Muitos escritores levantaram essa questão, e os textos em língua materna permeiam a literatura das ilhas em toda sua cronologia.

Mais adiante, proporemos uma reflexão mais pausada sobre a **Claridade**: Revista de arte e letras, iniciada em 1936 e talvez o periódico literário de maior relevo da história de Cabo Verde. Por ora, mencionemos que a revista traz como seus primeiros textos justamente obras em cabo-verdiano: na primeira página do primeiro número, encontraremos “lantuna & 2 motivos de ‘finaçom’ (bataques da ilha de Sant’Iago)”. O segundo número segue a mesma receita, trazendo em sua página inicial a morna “Venus”, escrita no idioma materno pelo compositor conhecido como B. Leza, creditado como Xavier da Cruz. Na sétima edição, ou seja, na segunda fase da revista, que sobreveio após um hiato de dez anos, Mário Macedo Barbosa publica o poema “Caco-lecó” e Gabriel Mariano publica “Dinhêro d’ês mundo”. Nesse número há também as “Quatro finações e um batuque da Ilha de S. Tiago”, recolhidos por G. Mariano e Baltasar Lopes. Se tomarmos das duas últimas edições, surgidas depois de outro grande intervalo, lá estarão os poemas “Djom pó-di-pilom”, “Mudjer di hoji”, “Cutchidêra lâ di fora” e “Nha tabaquêro”, de Jorge Pedro, bem como “Fonte de nha sodade” e “Tempe feliz”, de Sérgio Frusoni – além de “Saga”, de Onésimo Silveira, que combina em seus versos o cabo-verdiano e o português.

Nas páginas da **Claridade** veem-se também textos ensaísticos sobre a questão linguística, como “Notas para o estudo da linguagem das ilhas” e “Uma experiência românica nos trópicos”, ambos de Baltasar Lopes, e “Cantigas de Ana Procópio”, em que Félix Monteiro apresenta a obra daquela que foi “talvez a última das grandes cantadeiras improvisadoras da Ilha do Fogo” (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 497), com direito a trechos

das cantigas em cabo-verdiano e análise dos mesmos. Na oitava (e penúltima) edição, há um comentário sobre a recorrência da língua materna ao longo da história da revista, e também sobre o peso do idioma na história literária do arquipélago:

Não é a primeira vez que “Claridade” recebe nas suas páginas poemas com a mesma forma, assim como não é a primeira vez que poetas cabo-verdianos se exprimem em crioulo: basta que nos lembremos dos nomes de Pedro Cardoso que, entre tanta canção esquecida porque falhada, escreveu duas pequenas jóias que são “Nha Codê” e “É mi Fogo qui tem”, e Eugénio Tavares, cuja memória sobrevive graças às suas “Mornas”. Se não me engano, defendeu-se a opinião de que o uso do crioulo se deveria generalizar, tornarem-se correntes estes casos e constituir-se uma autêntica literatura cabo-verdiana (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 472).

A fim de expandir nosso panorama, notemos que nas várias entrevistas conduzidas pelo pesquisador Michel Laban na década de 1980 e editadas em **Cabo Verde: encontro com escritores** esse tema surgirá com certa frequência, de forma a podermos observar como a questão foi sentida por escritores de diferentes gerações. No “Encontro com Germano Almeida, Leão Lopes, Rui Figueiredo”, diretores da revista **Ponto & Vírgula** (editada entre 1983 e 1987), é ressaltada na coletânea organizada por Laban a complexidade do assunto. Germano Almeida, que mais tarde tornar-se-ia um dos mais célebres escritores do país, inclusive vencendo o Prêmio Camões em 2018, chama a questão para o maior alcance da língua portuguesa, preocupado com a situação de insularidade e com o analfabetismo que ainda assolava as ilhas:

[...] nós somos ilhas, um arquipélago; portanto já estamos isolados do mundo. Claro, utilizando a língua portuguesa – nós temos não sei quantos milhões de pessoas no mundo que falam português; isto é, há sempre um grupo de não sei quantos milhões em que estamos integrados. Bom, se começarmos a falar em crioulo, vamos ficar reduzidos a 400 mil pessoas – como todas não sabem ler, ficamos reduzidos, talvez, a menos de 100 mil pessoas... (LABAN, s.d., p. 664)

Rui Figueiredo, por sua vez, parece mais alinhado às posições de Luis Romano, quando afirma que boa parte do problema ao se usar o idioma nativo está na existência de um estado psicológico ainda preso aos séculos de colonização, e que na língua materna é que reside parte considerável da identidade de Cabo Verde:

Acho que merece um esforço sério, um estudo linguístico e não me parece que as dificuldades a que o Germano se referiu sejam dificuldades de ordem intrínseca do crioulo. [...] A nossa própria formação... Nós sentimo-nos mais à vontade... Mas será que isso é devido a questões intrínsecas do crioulo, ou devido a certos condicionamentos, inclusive, que vêm do período da nossa mentalidade colonizada... Para mim, é um perigo muito grande – muito maior do que o perigo de nos isolarmos e termos de ser traduzidos para o

estrangeiro – é um perigo muito grave nós perdermos essa identidade que é importantíssima. O crioulo é de facto a união do cabo-verdiano (LABAN, s.d., p. 666-667).

Outro bom exemplo é a entrevista de Laban com Arménio Vieira (“Encontro com Arménio Vieira”), poeta e ficcionista que também venceu o Prêmio Camões (em 2009). Arménio, cerca de vinte anos mais jovem do que Luis Romano, fala do abismo que na juventude sentia entre o português aprendido na escola e o cabo-verdiano que era efetivamente a língua do dia a dia: “Escrevia em português com uma certa facilidade; mas, por exemplo, era incapaz de contar uma simples anedota em português!” (LABAN, s.d., p. 516). Perguntado sobre o uso da língua materna para a escrita literária, o escritor esclarece:

[...] é uma língua que eu uso diariamente e estou bem com ela; só que, para um certo tipo de experiências já não dá, porque as referências são outras. É evidente que eu passo o meu tempo a ler – e leio muito – e, por via de regra, leio traduções em português. Porque é que me atrevi a escrever, por exemplo, um poema em francês? E até tentei fazer outro em castelhano? E até em inglês? Porque eu também andava lendo nessas línguas.

Crioulo, o que é que eu leio? Falo. Em crioulo há pouca coisa: em prosa quase nada, poesia, vá lá, as mornas e mais cantigas tradicionais, não passa disso..., mas eu não vivo disso... (LABAN, s.d., p. 514)

Essa reflexão de Arménio Vieira soa-nos muito reveladora, pois atesta a ausência de uma tradição literária na língua nativa – em 1985, muito próximo à época em que Romano, em **Contravento**, conclamava seus compatriotas a adotarem o idioma materno –, e chama atenção para o fato de que a falta de modelos tornava difícil que ele espontaneamente escrevesse em cabo-verdiano. Mais provável e natural era a escrita em outras línguas europeias, em que estavam as referências literárias, e neste ponto lembremo-nos de que mesmo um escritor francamente politizado e nacionalista como Luis Romano escreveu uma série de poemas em francês, presentes em **Clima**.

Arménio dirá na citada entrevista que quase todos os poemas em língua cabo-verdiana que escreveu e publicou estão dentro de um programa de consciente afirmação de identidade: alguns escritos a pedido de Onésimo Silveira, escritor conhecido por seu engajamento anticolonialista, e outros presentes na citada antologia **Contravento**, organizada por Romano. Assim, temos a impressão de que a única forma de suprir a ausência de uma tradição literária na língua materna seria conscientemente abandonando os modelos europeus e criando os modelos nacionais que seriam base para as próximas gerações, processo em que Luis Romano estava engajado como escritor e como crítico.

É possível, além disso, inferir que tal tomada de consciência tenha se dado, em Romano, paulatinamente, e acompanhado à distância o processo de libertação nacional, o que se reflete no aumento de incidência do idioma materno nas publicações: uma experiência ainda tímida em **Clima**, que apresenta muito mais francês do que cabo-verdiano; as primeiras peças bilíngues em um capítulo de **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio, ainda sob a bandeira do interesse etnográfico; um experimento muito mais arrojado em **Negrume**, apresentado como obra literária bilíngue, às vésperas da independência; e a exortação operada em **Contravento**, com os manifestos que lhe serem de prefácio e apresentação (“A língua caboverdiana”, “Introdução à vanguarda poético-literária e seu ressurgimento cultural”, o citado “O papel do escritor na afirmação e desenvolvimento da língua nacional”, e sua versão em cabo-verdiano “Procediment de cada letrad n’afirmaçõ e desenvolviment de sê língua de naçõ pertencid”), os poemas bilíngues de autoria própria, e aqueles de outros quase quarenta poetas.

É importante notar que a publicação da antologia **Contravento** revela uma outra faceta de Luis Romano: a de divulgador. A preocupação com a renovação e a repulsa à manutenção maquinal de um cânone engessado estão expressas no prefácio da obra:

Ao privilégio, dever e oportunidade de divulgarmos produções de Escritores da Vanguarda Caboverdiana, também foi útil uma seleção necessária e desconcêntrica que evitou repetições de nomes suficientemente conhecidos. Já era tempo de apresentar Novos Valores, incógnitos na sua maior parte, para compensarmos as fragmentadas notícias existentes e ultrapassadas em anteriores menções sobre a Literatura Caboverdiana Censurada (ROMANO, 1982, p. XVI).

No final do excerto acima há outro aspecto revelador das escolhas de Romano enquanto divulgador, quando ele alude à censura. Parece-nos que, assim como a exposição de jovens autores está no centro de suas preocupações, também a reabilitação ocupa lugar de destaque, o que se corrobora com a publicação de **António Januário Leite**: o poeta além-vale. O poeta em questão nasceu na década de 1860, em Santo Antão, em uma família cuja história ligava-se àquela do próprio Luis Romano:

Por intermédio dum nosso tio-avô, soubemos que os ancestrais de J. Leite eram açorianos vindos para Cabo Verde ao tempo do povoamento, fixando-se em Santo Antão, onde se aparentaram com os Nobre, os Lima e os Mello, entre as antigas famílias mais tradicionais daquela ilha (ROMANO; SATO, 2005, p. 29).

O perfil de António Januário Leite é fruto, principalmente, de pesquisa realizada por Luis Romano durante muitos anos, com o objetivo de resgatar do ostracismo a memória e a arte de quem ele considerava o “maior poeta romântico cabo-verdeano” e que por seu

posicionamento político fora destituído do cargo que ocupava e reduzido à miséria, além de ter sua obra relegada ao esquecimento. Segundo Romano, os “distúrbios comunistas” em que Leite envolveu-se são consequência de um nacionalismo pioneiro, que a história deveria valorizar:

J. Leite, destemidamente, assinava: “Um patriota cabo-verdeano”, ao subscrever-se nalgumas produções publicadas no Almanach Luso-Africano, dirigido pelo então cônego Teixeira, entre 1894 e 1899, num total de 9 poesias. Ora bem!... tal posição de cidadania era um político desafio declarado ao “Império”, já que provinha de quem considerava CABO VERDE sua pátria, isso a 80 anos da nossa Independência!... (ROMANO; SATO, 2005, p. 35)

Não será essa a única vez em que Luis Romano assume a defesa de um escritor que contesta o que está consolidado. Em 1963 ocorre a publicação do texto **Consciencialização na literatura caboverdiana**, de Onésimo Silveira, através da Casa dos Estudantes do Império. Digamos de passagem, a CEI fora instituída em Lisboa pelo regime salazarista como albergue para os estudantes que vinham das colônias portuguesas, e sua criação traduz o desejo de ensejar uma formação “portugalizante” entre esses jovens, bem como de controlar e centralizar a forma como se davam as associações entre os universitários dos territórios africanos e asiáticos. Contudo, o efeito foi em grande medida contrário àquele esperado pela ditadura, uma vez que o contato entre esses estudantes acaba por radicalizá-los politicamente e ajudar na propagação do ideal anticolonialista – da Casa dos Estudantes do Império saíram várias figuras centrais para os processos de libertação das colônias, como o próprio Onésimo Silveira, que se torna importante quadro do PAIGC.

No mencionado ensaio, que retomaremos em outros momentos, Silveira exalta os jovens escritores que então aderiam a uma postura mais explicitamente engajada e nacionalista, enquanto condena a atitude politicamente mais discreta dos fundadores da **Claridade**, não obstante o enorme prestígio de que gozavam esses últimos enquanto literatos. Para se ter uma ideia do peso dos autores claridosos na história literária cabo-verdiana, são bastante reveladoras as reflexões presentes no texto “Que caminhos para a poesia caboverdiana? Antigos e recentes debates e controvérsias sobre a identidade literária caboverdiana”, publicado em 2011 pelo escritor José Luís Hopffer Almada. Nessa análise, Almada fará alusão a certa “vigilância identitária” que perpassa a literatura pós-claridosa, e que resulta na tendência a valorizar escritores que cultivam o direcionamento telúrico iniciado pela **Claridade** enquanto se questiona o valor de obras de teor mais universalizante ou

metafísico. Essas últimas seriam vistas como por demais desenraizadas, e por isso não suficientemente cabo-verdianas:

Sublinhe-se que a démarche encetada pelos claridosos e pelos seus seguidores, defensores, divulgadores e apaniguados, no sentido de se considerarem os fundadores da “verdadeira literatura caboverdiana” (e não só da moderna literatura caboverdiana) parece ter contaminado, até muito recentemente, a visão das várias gerações pós-1936 sobre a história literária das ilhas e dos seus principais protagonistas, nela incluindo não só as gerações neo-claridosas imediatamente seguintes como também as gerações contestatárias das décadas de cinquenta, sessenta e setenta do século XX (ALMADA, 2011, p. 95).

A vítima mais evidente e melhor exemplo dessa vigilância seria o poeta João Vário (heterônimo de João Manuel Varela, autor contemporâneo de Onésimo Silveira e que também escreveu sob os nomes Timóteo Tio Tiofe e Geuzim Té Didial), que começa a publicar sua obra a partir de fins da década de 1950: “[...] a experiência poética universalizante valeu ao poeta João Vário a ostracização por parte da generalidade dos literatos e ensaístas nacionalistas e teluricistas caboverdianos da sua geração e da geração seguinte” (ALMADA, 2011, p. 99).

Isso dá-nos a noção aproximada de quão temerário seria, no início dos anos 1960, afirmar que o telurismo da **Claridade** era atitude insuficiente e que aos claridosos faltou engajamento político e nacionalismo expresso – afinal, além de o ataque aos responsáveis pela maior guinada que a cultura cabo-verdiana dera em direção ao regionalismo ser por si só opinião em grande medida impopular, havia aí o desafio emancipatório lançado ao Estado Novo português. Indagado por Michel Laban a respeito de tal tese iconoclástica defendida por Onésimo Silveira, Romano afirmará:

Felizmente estou suficientemente à vontade, e descompromissado com quem quer que seja, para lhe dizer que o Onésimo Silveira foi exacto, sincero, nacionalista. Ele teve realmente razões de escrever o ensaio *Consciencialização na literatura caboverdiana* em 1963, em que pesem opiniões contrárias recentes, de pessoas que desconheceram a “atmosfera” da alfombra em que vivíamos. Foi o único meio que Onésimo Silveira encontrou para desabafar contra a envolveria e constância endêmica do “SIM-SENHOR” em Caboverde, justamente numa época de situação social lamecha, e de sufocação mental-literária negativa, provocadas pela propaganda e pelo medo ocupantes.

[...] Examinado sob esse ângulo, sem paixões nem melindres, seu trabalho é de uma coragem suicida (pela época), de um caboverdianismo exemplar, e de um equilíbrio crítico que desafia qualquer outro que pretenda ser melhor, num dos momentos mais dramáticos da vida cultural caboverdiana (LABAN, s.d., p. 235).

Notemos que as qualidades de Silveira exaltadas por Luis Romano são as mesmas que ele destaca no antes mencionado Januário Leite: nacionalismo e coragem. Assim, era de se esperar que a pergunta de Laban ensejasse uma reflexão mais ampla sobre a repressão ao intelectual cabo-verdiano e que o nome do poeta viesse à tona, como de fato acontece. Romano realça o arrojo de Onésimo, ao considerar que ele estava consciente da perseguição e eventual marginalização historicamente reservadas aos artistas ou intelectuais que não respeitavam as linhas traçadas pela censura:

Ninguém ignorava, nem Onésimo Silveira, que contrariar o Sistema seria cair em plena desgraça. Vários exemplos vinham de longe: desde o nosso maior sonetista, António Januário Leite, que foi julgado subversivo e perdeu o cargo de professor; passando por Eugénio Tavares – poeta popular – (*Franc-maçón*) – que foi acusado de um “Fabuloso Desfalque” e destituído; até Jaime de Figueiredo (o maior crítico caboverdiano), funcionário dos Correios que ousou contrariar o “Mandarim” José Osório de Oliveira, foi deposto e seguidamente marginalizado (LABAN, s.d., p. 236).

Podemos assumir que, embora tenha aqui evitado a menção a si próprio, Luis Romano considerava a si mesmo um desses párias, visto que mais de uma vez tratou sua emigração como um exílio forçado. Na carta de 2009 que citamos anteriormente, **Famintos** aparece descrito como o “livro que me condenou a desaparecer”, e na também já mencionada entrevista à Associação de Escritores Cabo-verdianos, Romano assim define a experiência de ser um escritor na diáspora: “Tal atrocidade é sofrer resignação compulsiva, que nos atíça as emoções e amplia a sensação de desterro, quando sobrevém a tristura do ‘sem remédio’ por ter de ficar, com vontade definitiva de regressar para a Mãe-Terra!” (GOMES, org. 2017, p. 285). Assim, reafirma-se também a escrita de **Famintos** como um ato de subversão consciente que traria não poucos riscos pessoais, uma vez que o próprio autor aponta que “ninguém ignorava” os perigos de desafiar a vigilância aos artistas e intelectuais.

Tendo ainda em vista a atuação de Luis Romano enquanto crítico, e, sobretudo, divulgador de outros autores, há outro aspecto que merece destaque: sua visão abrangente, algo enciclopédica, que culminará mesmo no afã de arrolar e comentar todos os escritores conhecidos do arquipélago. Duas obras do autor refletem tal preocupação: **Kabverd: civilização & cultura**, de 2001, e o póstumo **Luis Romano: comentários literoverdianos 1960-2002** (2017). Nesse último, como sugere o título, encontraremos vários pequenos textos em que o autor reflete sobre obras e escritores de Cabo Verde, de pioneiros oitocentistas como Eugénio Tavares a contemporâneos como Germano Almeida, passando por nomes como Pedro Cardoso e Manuel Lopes. Em **Kabverd** o carácter enciclopédico faz-se mais evidente,

de forma que, após uma primeira parte composta de ensaios mais longos sobre a língua, a cultura, a história e a literatura do arquipélago, há verbetes listados alfabeticamente (de “A” a “Y”) que versam sobre um rol muito mais extenso de escritores, além de revistas, editoras, movimentos literários, agremiações culturais, ritmos musicais, e outros aspectos culturais como a “Memorização’literoverdiana” (caráter autobiográfico da literatura cabo-verdiana, ou “transferência de vivências às personagens”) e o “Messianismo na mística de Kabverd”.

Naturalmente, tal impulso compilador e organizador, sempre orientado por um viés nacionalista, resulta na vontade de ordenar a história literária de Cabo Verde, e a inexistência de obra que compreenda de forma ampla e profunda o panorama da literatura cabo-verdiana desde seus princípios é tema que aparece com alguma frequência nos escritos e entrevistas de Luis Romano. É exemplo o ensaio “Nôs’Létra”, presente no referido **Kabverd**:

Até agora (2000), desconhecemos eventual “História Literária de KABVERD”, escrita por Literoverdiano, surgindo daí a necessidade que nos obrigou a consultar, tanto quanto possível, algo divulgado nos sectores das LETRAS e da ARTE desde épocas recuadas, quer na KRIOLANDA, quer no estrangeiro, com referência aos Nossos’primórdios intelectuais, que, salvo contraprova, surgiram a partir ou no decorrer de 1800 (ROMANO, 2001, p. 93).

A essa altura Romano já tentara suprir, ele mesmo, a mencionada ausência, com seu artigo “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”, publicado em meados da década de 1980 na **África** (revista do CEA, ou seja, o Centro de Estudos Africanos da USP). Diga-se de passagem, o projeto cultural nacionalista de que faz parte a escrita de tal sinopse histórica compreendia a intenção de editá-la em Cabo Verde, o que não se concretizou. Em entrevista concedida pouco antes da publicação de **Kabverd: civilização & cultura**, livro em que Luis Romano, inclusive, pretendia republicar o ensaio, o ensaísta-militante rememora com alguma mágoa o desinteresse que impossibilitou uma edição cabo-verdiana:

Após Aula-palestra no Liceu da Praia (1984), que foi ovacionada, ficou debalde nosso empenho para que a Sinopse fosse editada pelo então I.C.L. Distribuímos algumas cópias dactilografadas a Entidades locais, antes de remetê-las ao Centro de Estudos Africanos – Universidade de São Paulo – que acolheu e publicou “CEM ANOS DE LITERATURA CABOVERDIANA” – (1880/1980) – na Revista “África” / números 7 e 8. Sem condições de editá-la separadamente, hoje faz parte integrante de meu próximo livro, “KABVERD–Civilização e Cultura” [...] (GOMES, org., 2017, p. 285).

Vale observar que, por fim, o referido ensaio não foi republicado em **Kabverd**, mas o livro traz uma espécie de resumo do conteúdo de “Cem anos de literatura caboverdiana”, no texto citado pouco acima: “Nôs’Létra” – ensaio que possui uma espécie de outra versão,

estendida, publicada em **Luis Romano**: comentários literoverdianos 1960-2002 com o nome “Esboço histórico literoverdiano”. Os três textos iniciam-se aludindo à falta de uma História Literária nacional, o que demonstra como tal carência foi de fato preocupação constante e duradoura. No início de “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980” lê-se o seguinte:

Enquanto não for publicamente conhecida a História da Literatura Caboverdiana, e oficialmente consagrada como fonte de consulta para uso geral, especialmente para a nossa Juventude, admitimos que cada um tem a liberdade de apresentar a sua contribuição (ROMANO, 1984, p. 38).

Já o parágrafo inicial do “Esboço histórico” é praticamente idêntico ao primeiro parágrafo de “Nôs’Létra”, que transcrevemos pouco acima:

Até agora não foi publicada qualquer História da Literatura Caboverdiana, razão que nos levou a consultar, tanto quanto possível, o que se tem escrito no campo da Arte e das Letras, desde épocas recuadas, quer em CABOVERDE, quer no Estrangeiro, com referência aos Nossos “Primórdios literários” que, salvo provas contrárias, porventura surgiram no decorrer ou a partir de 1800 (GOMES, org., 2017, p. 23).

Com o fito de demonstrar porque acreditamos tratar-se do mesmo texto reformulado, elenquemos muito brevemente outros trechos similares: em “Nôs’Létra” (ROMANO, 2001, p. 97) temos que “A última Fase’Claridosa (1947/1960) caracterizou-se por selecta heterogeneidade criadora, assim como variedade de Colaboradores, já predominando Estudantes da “jovem’guarda, que se tornara divergente [...]”; já no “Esboço histórico”, leremos: “A última fase claridosa – 1947/1960 – caracteriza-se por acentuada heterogeneidade criativa, como também pela variedade de seus colaboradores, já predominando a nativa “Jovem Guarda” que se tornara irreverente [...]” (GOMES, org., 2017, p. 33). Pouco à frente no texto póstumo (GOMES, org., 2017, p. 34), lê-se que “a impetuosidade aguerrida dos ‘Rapazes da Academia Cultivar’ tornou-se temerária, o que fez da “CERTEZA” um órgão de combate com vida curta [...]” e que “verdadeiro lapso de agitação literária entre os jovens estudantes, intelectuais que personificavam o resultado de uma frutificação incubada e que só aguardava a estação própria para germinar, resultou por isso uma convergência idealista [...]”, enquanto no texto de 2001 consta que “a impetuosidade dos ‘Rapazes d’Academia’Cultivar’ tornou-se arriscada, trazendo tonalidades aguerridas nesse Jornal’estudantil que não ultrapassou a divulgação de dois números [...]” e que “desse impacto processa-se novo impasse’literário entre os Intelectuais que personificavam resultados de frutificações incubadas, o que resultou em renovada convergência idealística” (ROMANO, 2001, p. 98).

Há, contudo, um elemento importante no “Esboço histórico literoverdiano” que não consta em “Nôs’Létra”, e que retoma mais explicitamente o procedimento efetuado em “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”: a sugestão de uma divisão clara da história da literatura cabo-verdiana em movimentos datados, ilustrados com exemplos de autores e obras. Cotejando os textos, perceberemos algumas diferenças, inclusive relativas às datas, entre o panorama histórico realizado na década de 1980 e aquele publicado postumamente, muito embora ambos proponham uma ordenação em sete momentos.

Dessa forma, no ensaio da revista **África** dividem-se os períodos em: I. Herança Romântica (1880/1910); II. Iniciadores com Vocação Patriótica (1910/1925); III. Precursores ou Pré-claridosos (1925/1935); IV. Regionalistas ou “Claridosos” (1935/1944); V. Realistas ou Pós-claridosos (1944/1960); VI. Modernistas (1960/1980); e VII. Contemporâneos (1980 em diante). Já no texto publicado em **Luis Romano: comentários literoverdianos 1960-2002**, a organização é a seguinte: a) Herança Clássica e Romântica (1800/1900); b) Iniciadores de Vocação Patriótica (1900/1920); c) Precursores ou Pré-claridosos (1920/1935); d) Regionalistas ou “Claridosos” (1935/1950); e) Realistas ou Pós-Claridosos (1950/1965); f) Modernistas (1965/1985); e g) Neo-realistas e Contemporâneos (a partir de 1985). Digamos de passagem, na primeira versão Luis Romano inclui a si mesmo e a **Famintos** entre os Modernistas, enquanto na versão do “Esboço histórico literoverdiano” ele consta no rol dos Realistas ou Pós-claridosos.

A fim de ilustrar como as iniciativas de Romano em prol de esboçar uma história literária cabo-verdiana encontraram eco, lembremo-nos de que o já citado José Luís Pires Laranjeira, em seu manual **Literaturas africanas de expressão portuguesa** – publicado na década de 1990 e ainda hoje uma importante fonte de pesquisa para os estudiosos de tais literaturas, inclusive nas universidades brasileiras –, apoia-se no ensaio “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”. A parte do manual que se debruça sobre Cabo Verde inicia-se com uma periodização, e na definição do primeiro período o autor (LARANJEIRA, 1995, p. 180) refere-se a textos “muito influenciados pelas duas fases do baixo romantismo e do parnasianismo (embora com iniciativas de alguma vocação regionalista ou mesmo de ‘vocação patriótica’, no primeiro quartel do séc. XX)”; as aspas em “vocação patriótica” sinalizam alusão à expressão cunhada por Luis Romano (para definir o período de 1910 a 1925), conforme o redator do livro explica em nota.

Essa não será a única vez em que Pires Laranjeira mobiliza em seu texto os “Cem anos de literatura caboverdiana” de Romano, porém é necessário observar que apesar das referências existem discordâncias entre os dois autores. Laranjeira (1995, p. 180) considera que o ensaio da revista **África**, ao tratar da literatura produzida no arquipélago até 1925, “exagera o nacionalismo, socialismo e pan-africanismo de algumas das iniciativas e dos textos daí derivados”. A periodização apresentada em **Literaturas africanas de expressão portuguesa** também diverge daquela sugerida pelo autor de **Famintos**, e propõe uma divisão em seis períodos: 1. Iniciação (dos primórdios a 1925), 2. Período Hesperitano (de 1926 a 1935); 3. Cabo-verdianidade (de 1936 a 1957); 4. Cabo-verdianidade (de 1958 a 1965, e aqui o autor enquadra o romance de Luis Romano); 5. Universalismo (de 1966 a 1982); e 6. Consolidação (de 1983 à época em que o manual é publicado).

O principal ponto de discórdia do autor de **Literaturas africanas de expressão portuguesa** com relação à organização proposta por Romano parece estar naquele que é o quarto período em “Cem anos de literatura caboverdiana” e o terceiro no manual de Pires Laranjeira, que comenta (1995, p. 181): “[...] vai até 1957, muito mais tarde do que a fase a que Luís Romano chama dos ‘Regionalistas ou Claridosos’ (para ele termina com os neo-realistas da revista *Certeza*, de 1944)” – e aqui relembremos que no “Esboço histórico literoverdiano” Romano alargou essa fase até o ano de 1950, o que para Laranjeira continuaria insuficiente. De qualquer forma, o fato de o autor de obra que se propõe um amplo manual didático ter em suas páginas procedido a um diálogo com o ensaio de Luis Romano na **África** corrobora os lamentos do autor de **Famintos** sobre a inexistência de uma História Literária de Cabo Verde, e prova que “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980” preencheu ao menos parcialmente essa lacuna, tornando-se referência.

Outrossim, parece-nos significativa a menção de Pires Laranjeira ao fato de Romano “exagerar o nacionalismo” ao avaliar a obra dos escritores que considera pioneiros, pois isso pode revelar uma análise mais contida, que se propõe puramente racional, por parte do primeiro, enquanto o segundo nunca escondeu seu próprio nacionalismo, que pode eventualmente transparecer em seus textos críticos na forma de uma visão mais otimista ou mesmo laudatória de alguns prosadores e poetas. Da forma como vemos a questão, a preocupação de Luis Romano com a sistematização da história literária de Cabo Verde está longe de ser desapaixonada, e faz parte de um projeto maior, que aponta para a pesquisa e a divulgação de todos os aspectos culturais e históricos de sua terra.

Tal projeto está mais bem demonstrado principalmente nas duas obras que não por acaso levam o nome do arquipélago: **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio, e **Kabverd**: civilização & cultura. O livro de 1967 deve algo de sua existência a Luís da Câmara Cascudo, que, conforme já mencionamos, Romano tinha em alta conta. Não obstante o notório flerte com o fascismo e o envolvimento com a Ação Integralista que marcaram a trajetória de Cascudo em décadas anteriores, e que contrastam com a visão política do escritor cabo-verdiano, o autor do **Dicionário do folclore brasileiro** era alvo da admiração de Luis Romano:

Convivi cerca de uma dezena de anos com o saudoso Luís da Câmara CASCUDO, na qualidade de Amigo-do-peito, discípulo fiel e admirador. Ele empolgou minha veneração pela imensidade da sua cultura, erudição fluente e simplicidade de Mestre folclorista brasileiro até hoje inultrapassado. Para mim, foi um Sábio (GOMES, org., 2017, p. 253).

O potiguar foi o responsável, por exemplo, por apresentar a Romano a obra **Folk-lore from the Cape Verde islands**, livro da década de 1920 escrito pela estadunidense Elsie Clews Parsons, e por patrocinar a palestra que o autor de **Famintos** proferiu no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte em 1966 (e que serviu de “Apresentação” para **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio), estimulando assim a veia que o escritor já trazia como folclorista³ e etnógrafo. Na citada obra **Cabo Verde**, voltada à ilha de Santo Antão, ao lado dos textos literários bilíngues, do glossário e dos mencionados “Remédios-de-campo” e “Estórias de ‘Tio Pedro’ e ‘Tio Lobo’” (personagens recorrentes no folclore das ilhas), encontraremos não apenas cantigas, orações, adivinhas e provérbios, mas também capítulos sobre a alimentação dos ilhéus e até sobre os instrumentos de castigo que “ficaram das eras dos escravos, pirataria e conquistas pela força” (ROMANO, 1970, p. 82).

Kabverd, por sua vez, tem em seu primeiro tomo mais de uma dezena de ensaios, que abrangem os seguintes temas: a história do continente africano; a história de Cabo Verde; a formação étnica do cabo-verdiano; o idioma amalgamado que surgiu nas ilhas; as tradicionais manifestações musicais e poéticas; a emigração e a diáspora; a importância da padronização e do uso do idioma materno nas escolas e na literatura; as manifestações nacionais no teatro, nas artes plásticas e na música, e o incentivo a essas que seria obtido com a criação de uma

³ Muito embora o termo “folclore” possa hoje possuir, em alguns contextos, certa conotação pejorativa (significando algo como manifestações culturais “menores” ou “menos civilizadas”), optamos por fazer uso dessa expressão e suas derivadas em alguns momentos do texto, uma vez que foram largamente utilizadas por Luis Romano sem conotação negativa.

universidade; a arte e a cultura como formas de resistência e afirmação nacionalista nos países africanos; as coincidências históricas, culturais e literárias entre cabo-verdianos e brasileiros do Nordeste; o folclore, as crenças religiosas e as superstições de Santo Antão; as festividades e a alimentação; e os povos que teriam frequentado o arquipélago antes da chegada dos europeus. O segundo tomo, mais voltado à literatura, traz o citado “Nôs’Létra”, seguido dos verbetes que formam “a ordem alfabética que conseguimos documentar sobre LITEROVERDIANOS residentes ou ausentes da “KRIOLANDA” (ROMANO, 2001, p. 91). Nas últimas páginas encontraremos também um glossário, a exemplo de **Cabo Verde: renascença de uma civilização no Atlântico médio**.

Além de **Cabo Verde** e **Kabverd**, as obras **Contravento** e **Luis Romano: comentários literoverdianos 1960-2002** também compartilham em alguma medida dessa dinâmica em que a crítica literária e a divulgação de autores e respectivas produções mesclam-se à etnografia, ao folclore e à análise linguística. Longe de serem estudos desinteressados, os quatro livros consistem essencialmente em “Obra’literária vocacionada a nobilitar “NÔS’TERRA & NÔS GENTE”, palavras com que Romano define seu livro de 2001 (ROMANO, 2001, p. 91).

A tônica aqui está no nacionalismo, e, não raro, tal postura militante compreende o estímulo a que outros lhe sigam os passos: como já mencionamos, em **Contravento** está presente o apelo pelo uso do idioma nativo, e não foram poucas as vezes em que o autor aponta a urgência de uma “[...] necessária ‘História da Literatura Caboverdiana’, já que não há mais razões de se alimentar a insciência, sob falso pretexto ou exagerada modéstia, de não possuímos Estrutura cultural suficiente para tanto” (GOMES, org., 2017, p. 229). Exortação do mesmo teor será feita aos antropólogos, nas páginas de **Kabverd: civilização & cultura** – “[...] se por boa’ventura um paciente Analista demorasse tempo útil no Arquipélago para Estudos’comparativos sócio’antropológicos referentes a ‘Nôs’Pov’ & ‘Nôs’Terra’, explicaria sem’dúvidas o que pessoalmente nos surpreendeu” (ROMANO, 2001, p. 74) – e de **Cabo Verde: renascença de uma civilização no Atlântico médio**:

Lamentamos apresentar um resumido apontamento disso tudo, que, mesmo assim, trará notícias de uma região ultramarina em pleno fenómeno de renascença, certos de que o nosso exemplo poderá incentivar outros “curiosos” a ampliar esse cabedal antropológico, para as fundações do conhecimento do Homem e da Terra de Cabo Verde, por meio do estudo, da história, da ciência e principalmente da humanidade (ROMANO, 1970, p. 7).

Dessa forma, fica-se com a nítida impressão de que os vários lados do trabalho intelectual de Luis Romano (escrita literária, crítica, divulgação, estudo do idioma, etnografia) são também facetas da luta por uma causa. Tenhamos em mente que o autor tirou seu sustento, majoritariamente, de sua atividade como técnico salineiro, e se durante a vida toda desenvolveu paralelamente tais atividades culturais é porque as considerava um ato de cidadania, e mesmo de heroísmo. É indicador dessa posição o verbete que ele escreve sobre si mesmo em **Kabverd** – “Personificando ansiedade dos Conterrâneos’desalienados, ele se tornou pioneiro em sacrificar-se, ao conseguir com destemor e risco’de’vida a publicação do primeiro Romance de Denúncia’Nativa [...]” (ROMANO, 2001, p. 258) –, como também o é o ensaio “Nôs’Lembrança”, presente na mesma obra e que tem como foco a noção da literatura como arma mobilizada pelos africanos na luta anticolonialista:

Ainda que generosamente modesta, a contribuição Literoverdiana perfilha-se no pioneirismo de Pedro’Cardoso + Amílcar’Cabral + Kaoberdiano’Dambará + Luis’Romano + Ovídio’Martins + Kwane’Kondé + ... Anónimos que em fraternal “juntamôn” se sacrificaram em prol da Cidadania de “Nôs’Pov” (ROMANO, 2001, p. 64).

Aqui não apenas está explícita a noção de produção cultural a serviço da cidadania, como há a aproximação de Romano a Amílcar Cabral, que, em “O papel do escritor na afirmação e desenvolvimento da língua nacional”, é chamado de “maior herói” do povo caboverdiano (ROMANO, 1982, p. XLI), enquanto que, em “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”, aparece referido como “Nosso Herói Maior” (ROMANO, 1985, p. 29). Dessa forma, ao listar a si mesmo como pioneiro ao lado de tal personagem, Luis Romano reafirma enxergar certa heroicidade em seu próprio trabalho intelectual.

É válido dizer que, efetivamente, não serão poucas as coincidências se colocarmos lado a lado a visão sobre a arte defendida pelo nacionalista Luis Romano e aquela defendida por Cabral. Amílcar, nascido na Guiné e dois anos mais novo do que Romano, foi membro fundador do PAIGC e é considerado o principal líder da luta por libertação que resultou na independência de sua terra e de Cabo Verde. Além disso, o revolucionário, que viveu parte da vida no arquipélago, era também um artista da palavra e frequentou o mesmo círculo literário ligado às tendências neorrealistas que o autor de **Famintos** frequentava no Liceu Gil Eanes, onde ambos estudaram na década de 1940.

Cabral atribuía enorme importância às questões culturais e artísticas para o processo revolucionário, como se lê nas palavras da pesquisadora Simone Caputo Gomes (2008, p. 83): “Educando e educador de seu povo, Amílcar procurou enfatizar a cultura como motor-mor da

independência, pois somente por meio da conscientização e da discussão da realidade as massas populares teriam possibilidades de mudá-la a seu favor”. É fato que esse revolucionário-poeta estava consciente de que o objetivo do invasor sempre compreende a colonização cultural, circunstância que deixou clara em seu ensaio “Libertação nacional e cultura”: “Com efeito, pegar em armas para dominar um povo é, acima de tudo, pegar em armas para destruir ou, pelo menos, para neutralizar e paralisar a sua vida cultural” (CABRAL, 1995, p. 357).

Portanto, assim como se vê nos textos teóricos de Luis Romano, haverá na produção ensaística de Amílcar Cabral a ênfase no potencial de resistência e emancipação que a cultura traz em si, constituindo peça sem a qual não se conquista a independência política:

O valor da cultura como elemento de resistência ao domínio estrangeiro reside no facto de ela ser a manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar. Fruto da história de um povo, a cultura determina simultaneamente a história pela influência positiva ou negativa que exerce sobre a evolução das relações entre o homem e o seu meio e entre os homens ou grupos humanos no seio de uma sociedade, assim como entre sociedades diferentes (CABRAL, 1995, p. 359).

Cabral não será o único intelectual com quem Romano terá flagrantes afinidades, e poderíamos começar o rol pelo grupo que se forma nos anos 1940 com os alunos do Gil Eanes. Contudo, o autoproclamado “Polígrafo independente” (ROMANO, 2001, p. 258) sempre prezou por sua liberdade criativa, não tendo participado efetivamente de grupo algum, embora tenha pontos de contato com vários. A seguir, proporemos algumas reflexões sobre tais contatos e deslocamentos.

3. A especificidade visceral de Famintos

3.1. A Claridade: início de uma tradição

Dum lado temos o instinto de libertação criado por dois factores: a sua condição de ilheu (o mar é um convite a estender-se ao redor) e a esterilidade da terra, as estiagens repetidas, (o penedo de Sísifo impulsionado pela esperança de conseguir o fim, a qual a par e passo se desilude), – e por outro lado o amor por essa mesma terra de que ele pretende libertar-se [...].

Manuel Lopes

A partir do momento em que nos debruçamos sobre uma obra literária cabo-verdiana escrita nos anos 1940, orientada por um viés notadamente social, e que versa sobre os impactos da falta de chuva na vida do ilhéu, é impossível não levar em consideração o movimento cultural iniciado na década de 1930 pelo grupo claridoso. É com a **Claridade**: Revista de arte e letras que a literatura cabo-verdiana torna-se definitivamente dona de si mesma, positivamente votada aos temas e problemas do arquipélago. O periódico em questão, mesmo sob a censura do Estado Novo português que estendia seus tentáculos pelas colônias africanas, esteve em combate por um quarto de século, em nove edições: as três primeiras entre 1936 e 1937, com dez páginas cada; na década de 1940 um novo impulso com mais quatro publicações, com cerca de quarenta a cinquenta páginas cada, e compreendidas entre 1947 e 1949; e duas edições mais extensas, de mais de setenta páginas cada, em 1958 e 1960.

Em seu primeiro número, datado de março de 1936, há contribuições de Baltasar Lopes da Silva (também sob seu pseudônimo de poeta, Osvaldo Alcântara), Manuel Lopes, Pedro Corsino Azevedo, João Lopes e Jorge Barbosa, além da transcrição de batuques de Santiago. Temos, na dezena de páginas que compõe essa edição inaugural, uma boa amostra dos assuntos e formas que darão a tônica da revista: o resgate das manifestações artísticas populares (ao longo das nove edições veremos mornas, batuques, folclore e contos populares como os do Lobo e o Chibinho), poemas, prosa, e também ensaios sobre a cultura, a formação social e as línguas de Cabo Verde.

Muitos textos célebres, como **Chiquinho** (trechos) e **Um galo que cantou na Baía**, foram publicados na **Claridade**. Além dos escritores acima mencionados, colaboraram na revista, ao longo das duas décadas e meia em que ela foi esparsamente editada, Francisco Xavier da Cruz (o compositor B. Leza), Osório de Oliveira, Artur Augusto, Arnaldo França,

António Aurélio Gonçalves, Tomaz Martins, Nuno Miranda, Aguinaldo Brito Fonseca, Henrique Teixeira de Sousa, Félix Monteiro, Gabriel Mariano, Manuel Serra, Mário Macedo Barbosa, Ovídio Martins, Terêncio Anahory, Virgílio Avelino Pires, Jorge Pedro, Onésimo Silveira, Virgínio Melo (Teobaldo Virgínio, o irmão de Luis Romano), Corsino Fortes, Francisco Mascarenhas, Francisco Lopes, Pedro de Sousa Lobo e Sérgio Frusoni. Como se pode observar, por lá passaram muitos dos grandes nomes da literatura cabo-verdiana do século XX, compreendendo desde aqueles nascidos na primeira década do século, como Jorge Barbosa e Baltasar Lopes, até autores como Onésimo Silveira e Corsino Fortes, nascidos na década de 1930. Na página final da oitava edição há um comentário dos editores sobre a importância que essa injeção de sangue novo teve para a longevidade do periódico, que dá a entender que esses reforços mais jovens foram essenciais para o retorno da revista no fim dos anos cinquenta e a publicação dos dois números finais:

Quem conheça o nosso meio não estranhará que uma revista desta natureza não tenha a periodicidade e a regularidade de publicação que todos nós do grupo que a fundou desejaríamos. Quartel de poucos oficiais, e esses poucos espalhados pelos quatro cantos do mundo, com as limitações impostas pela pequenez do meio e pelas necessidades do ganho do pão de cada dia, não é com pequeno esforço que temos conseguido organizar e publicar os oito números já editados. Mas agora contamos com elementos novos, saídos do liceu, que se vêm juntar à turma da primeira hora [...] (Nota dos editores. In: ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 482).

Os ciclos de estiagem e seus impactos, cuja representação literária nos interessa especialmente, insinuam-se como tema já em dois textos da primeira edição: a “Tomada de vista” de Manuel Lopes, de onde selecionamos o excerto que ora nos serve de epígrafe, e um poema de Jorge Barbosa que ocupa a última página (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 208):

[...]
Em terra
nestas pobres ilhas nossas
és o homem da enxada
abrindo levadas à água das ribeiras férteis.
cavando a terra seca
nas regiões ingratas
onde às vezes a chuva mal chega,
onde às vezes a estiagem é uma aflição
e um cenário trágico de fome! [...]

Haverá vários outros momentos em que a **Claridade** trouxe textos diretamente ligados a problemáticas sociais, incluindo a fome, a desigualdade e a repressão – é o caso de “Poeta e povo”, poema de Aguinaldo Brito Fonseca publicado na edição nº 7 (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 382):

O povo gritou de fome.
Muitos ouviram mas ninguém chorou.

O povo caiu na lama.
Todos o souberam mas ninguém chorou.

O povo martirizado
morreu em campos de concentração.
Ninguém chorou.

Mas o poeta escreveu então
o melhor poema de todos os poemas.

A voz do poema não era a voz do poeta:
era a voz do povo,
o grito do povo, o choro do povo.

Os versos do poema choravam como o povo...
e o poeta, ao escrevê-los,
chorava também com êles.

Não obstante a sombra da censura, aqui parece-nos haver notáveis confluências com a postura adotada por Luis Romano em **Famintos**, cuja redação iniciou-se oito anos depois. Fonseca serve-se de metalinguagem, aludindo em seu poema ao poema social que um poeta anônimo escreveu, enquanto em seu livro Romano mostra-nos o Estudante que promete escrever um livro denunciando a forma como aquela população foi abandonada e silenciada pelo poder público. O abandono também é aludido por Fonseca (“ninguém chorou”), e o silêncio imposto está implícito na alusão aos campos de concentração. Outrossim, tanto no romance quanto no poema entende-se a arte como um meio de falar por aqueles que não têm voz, de forma que a palavra do eu lírico já não é a fala do poeta e sim o “grito do povo”.

Já na oitava edição, talvez impulsionado pela recente fundação do PAIGC e pela presença de uma nova geração de colaboradores, o timbre social parece acentuar-se, apesar da repressão ainda vigente na então “província ultramarina”. O abandono e a indiferença aludidos por Aguinaldo Fonseca voltam à tona, no poema “Crianças”, de Jorge Barbosa: com triste ironia, o eu lírico refletirá sobre como a miséria dos garotos cabo-verdianos, “sem roupa sem lar e sem pão”, “sem remédios sem escolas sem brinquedos”, é ofuscada pelas notícias que chegam via rádio e telégrafo, desviando a atenção do ilhéu para a pobreza de outras partes do mundo:

Há também as crianças pobres
do povo das nossas ilhas
mas é um caso apenas
sem importância nenhuma

e ninguém sabe
ninguém dá por isso
[...]
a rádio não fala
os jornais não dizem
ninguém telegrafia.
(ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 430-431)

Note-se que, se Aguinaldo Fonseca em “Poeta e povo” condena a censura através da imagem dos campos de concentração, Barbosa também a ela alude nos jornais que “não dizem” e na rádio que “não fala” – e é também pelo fato de a imprensa não (poder) divulgar que a arte sente a necessidade de assumir esse encargo.

Ainda nesse número de 1958 teremos o “Romanceiro de S. Tomé”, de Baltazar Lopes (Osvaldo Alcântara), que trata da emigração para as roças de São Tomé e Príncipe. Aqui uma observação faz-se necessária: mais adiante em nosso texto discorreremos com mais detalhe sobre o fato de que Onésimo Silveira – muito embora tenha chegado a contribuir com a **Claridade** nessa mesma oitava edição – tecerá nos anos sessenta muitas críticas ao pouco engajamento político verificado no grupo claridoso, fato já mencionado em nosso capítulo anterior. Uma dessas críticas refere-se justamente ao fato de esses autores evitarem escrever sobre a áspera emigração para S. Tomé (manobra desesperada dos que buscam sobreviver à seca, e tida como muito pior do que a emigração para as Américas), e Onésimo não poupará o “Romanceiro”:

Só recentemente um deles, Baltazar Lopes, se mostrou preocupado com o tema desta última emigração, em seu ciclo poético intitulado “Romanceiro de S. Tomé”, o qual, não obstante a expressão formal por vezes bela, apresenta uma intenção social bastante difusa (SILVEIRA, 2017, p. 174).

Apesar da “intenção difusa” apontada por Silveira, é inegável o matiz social do poema em questão, e em todo caso ainda haverá no nº 8 outras manifestações que trazem inquietações dessa natureza. É o caso dos poemas “Herança” e “Estiagem”, em que o já citado Fonseca acrescentará um elemento que também observamos em **Famintos**: a ideia da ilha como uma espécie de prisão – espaço agressivo, estreito e claustrofóbico, onde se morre à míngua. Em “Estiagem”, temos que:

[...]
Este horizonte estreito
a estrangular distâncias e esperanças
não sei se é feito de sangue
ou de poeira vermelha.[...]
(ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 437)

Já em “Herança”, à desolação do espaço varrido pela seca junta-se a alusão às raízes africanas e ao nefasto passado escravagista do arquipélago, aspectos que Luis Romano também enfatizará em seu romance. No poema em questão, o sol e as areias quentes são mobilizados como metáforas da desilusão, confinando o eu lírico na pequenez da ilha que se torna barco que deu em seco, e, por fim, cárcere:

[...]
As ilhas
por quererem ser navios
ficaram naufragadas
entre mar e céu.

Agora
aqui vivo eu
e aqui hei-de morrer.

Meus sonhos
de asas desfeitas pelo sol da vida
deslocam-se como répteis sobre a areia quente
e enroscam-se raivosos
no cordame petrificado da fragata
das mil partidas frustradas.

Ah meu avô escravo
como tu
eu também estou encarcerado
neste navio fantasma
eternamente encalhado
entre mar e céu.

[...]
(ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 436-437)

Contudo, é importante frisar que, apesar das alusões ao “avô escravo”, seria exagero afirmar que a problematização do tráfico de pessoas escravizadas e do trabalho escravo tenha sido uma tônica da **Claridade** como um todo. Há, é certo, alguns aprofundamentos a respeito do histórico colonial e das relações entre negros e brancos, como no estudo “Bandeiras da Ilha do Fogo” (as bandeiras são festividades tradicionais), de Félix Monteiro, presente também na oitava edição. Depreende-se do ensaio a ideia de que, à altura em que foi escrito, existia uma segregação ainda vigente, com raízes no regime escravagista. Monteiro alude à coexistência de festejos paralelos, ocorrendo os de origem africana nos pátios e os de origem europeia no interior das casas: tal separação consistiria em

[...] autêntica materialização das barreiras que outrora discriminavam, cada um para o seu lado, os brancos e os pretos, e hoje separam os ricos, ou socialmente hierarquizados, se quisermos falar com mais propriedade, dos pobres (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 415).

Dessa forma, apesar da consolidada noção de Cabo Verde como um país profundamente mestiço e sincrético, o autor registra em suas observações como tais celebrações tradicionais revelam as dificuldades desse processo, reflexos de uma sociedade historicamente socialmente segregada:

Separação já agora social e não racial, tanto mais que foi o carácter aristocrático das Bandeiras que não permitiu, nem sequer favoreceu, a abolição de barreiras e a consequente fusão das festas dos brancos com as dos pretos, sem embargo do inevitável sincretismo que lentamente se vem processando ao longo de muitas gerações (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 416).

Ainda assim, Monteiro evita a condenação direta do sistema colonial, enfatizando que, mesmo que ocorram de maneira estanque, os festejos de brancos e negros realizavam-se e realizam-se “com igual entusiasmo” (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 415), noção que se revela já no subtítulo do ensaio: “o senhor e o escravo divertem-se”.

Essa noção de harmonia entre colonizado e colonizador estará ainda mais acentuada no estudo “A originalidade humana de Cabo Verde”, de Pedro de Sousa Lobo, que consta na nona e última edição da revista. O autor expõe a proposição de que na ocupação de Cabo Verde os contatos entre europeus e africanos, que viriam a resultar em uma nação mestiça, deram-se de forma natural e pacífica: “A fusão decorreu sem sobressaltos, nem violências, dando lugar, por uma contínua miscigenação, a um tipo humano do maior interesse antropológico” (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p 546). Segundo Sousa Lobo, o arquipélago, de alguma forma livre das contradições e conflitos inerentes ao processo colonizatório e ao comércio de seres humanos escravizados, ao fim transformara-se em um “Portugal Crioulo” – “[...] essa admirável simbiose que é a criação, em pleno Trópico, de mais uma autêntica província de Portugal, indiferenciada (sobretudo do ponto de vista cultural) das províncias irmãs metropolitanas” (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p 546).

Desenvolvendo sua tese, o ensaísta tecerá longos elogios à predisposição do homem português para a miscigenação, bem como ao fato de os lusitanos serem cristãos, o que nessa análise os teria afastado de práticas violentas e constituído um “benefício” a mais para o africano escravizado:

Ali, as relações entre *senhor* e *escravo*, que, devido ao Cristianismo e ao seu lema de “amor ao próximo”, nunca foram caracterizadas por um tratamento demasiado opressivo dado pelo primeiro ao segundo, atenuaram-se ainda mais, com grandes benefícios para ambas as partes (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 547).

Tal exame não apenas evita a problematização do colonialismo português, como soa-nos idealizado. Além dessa construção de um passado idílico em que escravo e escravizador viviam em conformidade, chama a atenção o apagamento das heranças culturais africanas na ideia de um “Portugal Crioulo”, tal qual uma província lusitana desgarrada no Atlântico, o que inclusive deixa transparecer simpatia pela nomenclatura “província ultramarina”, que o Estado Novo português adotara no início década de 1950 para os territórios africanos colonizados. Nas páginas finais do ensaio, seguindo tal linha de raciocínio, Sousa Lobo afirmará com todas as letras que Cabo Verde não deve ser considerado um país africano:

Cultural e sociològicamente, Cabo Verde já não é África, embora étnicamente não seja Europa.

[...]

Dizer que Cabo Verde é África porque em quase todas as ilhas o número de negros é superior ao de brancos e à exceção de Santiago a proporção de mistos é muito superior à de brancos e negros; que Cabo Verde é África porque no interior da sua maior ilha ainda há reminiscências [...] é roçar apenas pela superfície das coisas, sem penetrar no seu íntimo, é deixar-se influenciar pelo episódico, pelo anedótico e pelo exótico, voltar as costas à realidade, não identificar o comum e o específico, não fixar o característico.[...]

Nos dias de hoje, sociológica e culturalmente falando, Cabo Verde não é uma entidade social em conflito condutista com o mundo lusíada em que estamos politicamente integrados. Nem conflito condutista, nem ideológico (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 549).

Note-se a adesão à política imperialista de Portugal, expressa na alusão à ausência de conflito (“nem condutista, nem ideológico”) entre Colônia e Metrópole, e ao pensamento eurocêntrico que tende a enxergar o “comum” na herança europeia e o “exótico” na herança africana. Além disso, parece-nos evidente, no elogio ao suposto Portugal Crioulo que surgira em pleno trópico, fruto de uma invasão presumidamente mais “humanizada” e menos racista do que em outros processos, a presença da doutrina lusotropicalista de Gilberto Freyre. O lusotropicalismo, esboçado pelo sociólogo brasileiro a partir de **Casa-grande & senzala** (1933) e desenvolvido ao longo de outras obras como **O luso e o trópico** (1961), teoriza justamente sobre a especificidade da colonização promovida por Portugal e a força da miscigenação a que o colonizador português teria certa predisposição, por ser pouco propenso ao preconceito racial, e por “como nenhum outro europeu até hoje, ter renunciado à sua pureza, quer étnica, quer cultural, a favor de formas híbridas de homem e de cultura” (FREYRE, 1961, P. 88).

É válido rememorar que tal pensamento foi rapidamente cooptado pelo salazarismo, que encontrou em Freyre um teórico útil para justificar perante o mundo a manutenção de

suas colônias, principalmente na conjuntura política que se delineia a partir do fim da Segunda Guerra Mundial. A ideia de uma civilização lusotropical será largamente utilizada como propaganda pela ditadura portuguesa, não obstante o racismo e a desigualdade por vezes flagrantes nos territórios africanos, e conflui com a mudança (sobretudo, cosmética) de nomenclatura de “colônias” para “províncias”. Conforme aponta o pesquisador João Alberto da Costa Pinto (2009, p. 150):

Esse “novo” tipo de saber, que Freyre encontra na colonização lusa, “é um saber experimental”. O saber de experiência feito, um tipo de empirismo pragmático, que Freyre afirma já estar presente em Camões. Junto a esse saber, criado na simbiose do português com os povos tropicais, originaram-se práticas fraternas de assimilação. Assimilação cultural e não etnocêntrica. [...] Ora, com uma argumentação assim estruturada, não seria nada difícil para o Estado português incorporá-la à sua agenda de propaganda política. Não importava tanto a sustentação científica do argumento e a sua verificabilidade empírica (ainda mais quando as pesquisas comprovavam o contrário do proposto pelo modelo teórico). O que importava eram as palavras escritas por um intelectual de reconhecimento mundial. O Estado salazarista utilizar-se-ia, antes de tudo da autoridade intelectual já representada em torno de Gilberto Freyre.

Observamos postura semelhante àquela defendida por Pedro de Sousa Lobo, embora talvez mais acentuadamente colonialista, nas “Palavras sôbre Cabo Verde para serem lidas no Brasil”, de Osório de Oliveira, publicadas na **Claridade** nº 2 (agosto de 1936). O autor (conforme referimos no capítulo anterior, ironicamente apelidado “Mandarim” por Luis Romano, referindo-se à sua influência política e cultural em Cabo Verde), versando sobre a nova geração de escritores do arquipélago, enaltece a capacidade intelectual do cabo-verdiano, em seu ponto de vista fruto exclusivamente da ação de europeus, lamentando apenas que a miscigenação não tenha apagado mais do legado africano:

E note-se que o habitante de Sant’Iago é o de menor desenvolvimento intelectual, por ser mais puramente africano, por ser menor nessa ilha a obra de miscigenação, por aí ainda influir o “éthos” da África negra. [...] O alto nível mental dos caboverdeanos é, ha muito, uma das maiores provas da excelencia da colonização portuguesa e da nossa capacidade civilizadora (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 212).

No encerramento de seu texto, o português Oliveira assume a atitude de um pai orgulhoso da amizade entre seus filhos, enfatizando que essa é consequência da boa educação que lhes deu – o elogio inicial à literatura cabo-verdiana e à iniciativa da geração claridosa passa pelos pontos de contato dessa com a cultura brasileira e torna-se, por fim, elogio a Portugal: “E que nós, portugueses do Continente, saibamos ver nesse entendimento de

brasileiros e de caboverdeanos a melhor prova da nossa acção espiritual, nossa glória eterna!” (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 212).

A publicação de tais ensaios em um veículo que se pretendia regionalista, que procurava captar a essência cabo-verdiana, demonstra que, apesar desse ímpeto, desde 1936 até seu final, em 1960, aparecia ocasionalmente nas páginas da revista a noção de que Cabo Verde seria culturalmente um país bem mais europeu do que africano, às vezes, definido como mera extensão de Portugal. Esse aspecto claramente afasta a abordagem da revista (ou, melhor dizendo, de parte dela, dada a variedade de seus colaboradores) das escolhas políticas e estéticas de Luis Romano em **Famintos**, obra notadamente anticolonialista e que enfatiza o vínculo de Cabo Verde à África, conforme exporemos com mais minúcia na próxima parte de nosso trabalho.

Mesmo entre os membros fundadores da **Claridade**, encontraremos certa predisposição para fortalecer um vínculo com o que veio da Europa. Nos poemas de Osvaldo Alcântara, por exemplo, serão frequentes às referências ao folclore medievalista europeu. É o que se observa em “Brancaflor”, na sétima edição da revista:

Era necessário que eu calçasse os sapatos de ferro de Passo-Amor
(além estava Brancaflor em sete palácios, sete dias, sete repartições do mundo)
[...]
Era necessário ainda que eu ouvisse a voz do còdê do Rei
cantando no fundo do bulzinho
e matasse Drago-Dragante
[...]
(ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p.371)

No poema que abre o nº 8 (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 406), também encontraremos tais alusões (“Brancaflor era alva de lua”, “Passo-Amor era cavaleiro andante”), presentes ainda no romance **Chiquinho**, como veremos mais adiante.

Manuel Lopes, por sua vez, demonstrará certa frustração com o ambiente cultural das ilhas, escrevendo como quem olha para fora e almejando uma maior inserção no mundo “ocidental”, o que em alguma medida também pode ser lido como costas voltadas à África e olhos voltados à Europa. Em “Écran”, publicado no primeiro número da **Claridade**, temos um eu lírico que parece lamentar sua condição periférica diante dos países mais urbanizados:

Para além destas ondas que não param nunca,
atrás desse horizonte sempre igual,
[...]
há as grandes perspectivas dos continentes

Se bem que não seja especialista, penso que a Língua ou Idioma Materno é maior e mais eficiente instrumento aglutinador da Família Humana, por isso escrevi “NEGRUME/LZIMPARÍN”, já pressentindo posicionamento padronizado da Expressão Linguística Nativa das ILHAS DE CABOVERDE (GOMES, org. 2017, p. 67).

Outra questão levantada pela **Claridade** e endossada por Romano é a importância do resgate do folclore para um conhecimento mais sólido dos traços formativos e psicológicos da população. A revista, desde o seu primeiro número, resgatou manifestações de origem popular, e na publicação de 1958 ressalta-se especificamente a importância do folclore, com direito a uma conclusão desafiadora:

Em números anteriores desta revista já temos abordado o problema do folclore e da sua recolha. Ela impõe-se. [...] E resta saber a quem o homem deve mais agradecer: se ao “homem do povo” que nutriu a sua infância com “stórias” e “exemplos”, se ao “intelectual” preso aos interesses e preconceitos das suas capelas (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 480).

Como se sabe, a obra **Cabo Verde: renascença de uma civilização no Atlântico médio**, editada em fins dos anos sessenta, vai ao encontro dessas preocupações: nela Romano compilou não apenas as histórias vividas por Tio-Pedro e Tio-Lobo como muitos outros traços da sabedoria e da arte populares, que vão de provérbios a mornas, passando por orações de esconjuro e cantigas de guarda-de-sementeiras – e mencionemos novamente o minucioso glossário ao final da obra, que reflete o cuidado do autor com a questão idiomática há pouco aludida. No excerto acima, os claridosos afirmam a urgência na recolha do folclore de Cabo Verde (“Ela impõe-se”), e a mesma postura evidencia-se na “Apresentação” que Luis Romano escreveu para sua recolha, quando afirma que “se torna precioso, podemos afirmar inédito, o folclore das Ilhas Caboverdenses que, repetimos e repetiremos sempre sem descanso, não está devida, humana e totalmente conhecido quanto se impõe” (ROMANO, 1970, p. 14).

Por fim, é de se ressaltar a importância da **Claridade** em consolidar os efeitos da estiagem, tema em que o autor de **Famintos** apoiar-se-á, como um dos pilares da literatura cabo-verdiana. A já aludida centralidade dessa questão na vida do ilhéu é atestada por diversas fontes não literárias, como a **História concisa de Cabo Verde**, em que o arquipélago é de fato apresentado como um país que gira em torno das chuvas (e da sua ausência):

Porém, não são as condições térmicas, de temperaturas geralmente elevadas (acima dos 21°C-22°C) em todo o ano, as que mais contam. São sobretudo as de precipitação que constituem o principal desafio, o eixo em torno do qual gira o “mundo” cabo-verdiano. Os seus totais mantêm-se relativamente fracos e de distribuição muito irregular no tempo e no espaço. Mas, mais do que isso, faltam muitas vezes (SANTOS; TORRÃO; SOARES, org., 2007, p.6).

Some-se à raridade das chuvas o fato de que as condições de agricultura já não eram por si nada favoráveis. O povoamento do arquipélago foi acrescido desse desafio desde seu início, e o esforço hercúleo das populações dos campos para cultivar os espaços diminutos, devido à pouca extensão das ilhas e seu relevo montanhoso, é atestado por José Maria Semedo (1998, p. 82) em seu ensaio **O milho, a esperança e a luta**: “A dispersão do território e a topografia montanhosa dificultam a circulação tornando muito mais difícil a instalação de estruturas agrícolas”. A **Claridade**, em seu primeiro número, já levantava também a questão da estreiteza dos espaços de plantio, sobretudo nas ilhas do Norte, no “Apontamento” de João Lopes:

No grupo de Barlavento não vingou o tipo feudal-agrícola. A contrapôr às campinas enormes de S. Tiago, pertencentes a um só indivíduo, há as pequenas hortas-jardins, especialmente em S. Nicolau, onde o dono, economicamente sempre deficitário, dificilmente pode abrir os braços sem empurrar o vizinho (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 207).

No texto há pouco citado, Semedo responde a uma pergunta que muitos se poderão fazer ao tomarem conhecimento das dificuldades de um povo que, cercado pelo mar, empenha-se em cultivar tão ásperos campos: por que não canalizar mais esforços para a pesca, em vez da agricultura? A resposta está na transposição forçada (e posterior abandono pela administração pública) de uma população que não detinha esse conhecimento:

As razões desta opção agrícola devem ser procuradas na origem dos habitantes, tanto nos de proveniência europeia como nos escravos trazidos da costa africana. Tudo nos leva a crer que o domínio da pesca, e em especial no mar, não era do conhecimento da maioria dos colonos, degredados e outras categorias vindas da Europa e muito menos dos escravos trazidos das Savanas (SEMEDO, 1998, p. 83).

A opção que a princípio mostrou-se viável foi o milho, por seu cultivo relativamente fácil, sua produtividade relativamente alta e sua grande versatilidade, além de sua durabilidade – os grãos colhidos em um ano agrícola bom podem ser armazenados por muito tempo, o que faz a diferença entre vida ou morte caso a ele sobrevenham anos agrícolas ruins. Esses atributos alçaram o milho a um posto central na alimentação e na cultura de Cabo Verde, veneração que, segundo Semedo, pode ser contraproducente, pela insistência no seu plantio mesmo em terrenos “onde a produtividade é no mínimo impossível, causando mais destruição do solo que qualquer produção [...]”. Vemos assim a persistência, ou a obsessão repetir-se em cada ano desperdiçando os grãos” (SEMEDO, 1998, p. 85).

Diga-se de passagem, tal persistência, a valorização do milho e a importância da agricultura estão muito bem representadas nas narrativas longas dos autores claridosos. Em **Os flagelados do vento leste**, de Manuel Lopes, essa cultura está evidenciada nas falas das personagens: “Comida de Deus é milho, [...] este nosso milhinho-de-terra sabe, dado neste chão das ilhas. E trabalho de Deus é trabalho de enxada na raiz da planta” (LOPES, s.d., p. 121). Em nosso próximo capítulo debruçar-nos-emos com mais detalhe justamente sobre alguns romances produzidos por autores da **Claridade**, como o citado acima, publicado por Manuel Lopes no mesmo ano em que saía o último número da revista que, por sinal, divulga o com otimismo no “Registo” presente em sua penúltima página:

A actividade literária cabo-verdiana “soluçou” (como se diz saborosamente na linguagem da gente marítima das ilhas) com a publicação de alguns livros. Últimamente, a antologia de ficção, o romance de Manuel Lopes *Os Flagelados do Vento Leste* e o volume de poemas de Nuno Miranda *Cais de Ver Partir*. Ao que parece, a coisa está agora com cariz de dar obra viável (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 565).

Luis Romano, muito embora escrevesse em Cabo Verde – e tenha escrito um romance sobre a seca – nos anos em que a revista ainda estava em atividade, nunca colaborou diretamente com a **Claridade**, tampouco se considerava um claridoso. O autor atribuía tal fato à sua pouca vocação para grupos: “Não obstante sincera admiração, não fui nem me considero ‘claridoso’. Naturalmente arredio, sempre recusei me submeter a grêmios que porventura coartassem meus desvios subconscientemente literários” (GOMES, org. 2017, p. 283). Considerando o contexto em que se fazia literatura na então colônia, tal coartação evidentemente teria relação também com o crivo da censura por que a revista era obrigada a passar, e que a restringiu ao que Romano chama “realismo moderado”:

A resultante que emergiu do movimento “Claridoso”, embora pioneira de audaz mensagem regionalista (sob amparo de um permissível realismo moderado, sempre esquivando-se da “Censura” dominante, sem deixar de ser apologista de um telurismo precursor), resultou na então surpreendente Revista “CLARIDADE”, de alta cultura e erudição seleccionada, advindo menos popularmente acessível na KRIOLANDA e raríssima para Nós Gente das Ilhas (GOMES, org. 2017, p. 281).

Na declaração acima transparece a opinião de Luis Romano sobre o fato de a erudição da **Claridade** afastá-la do povo, o que, parece-nos, também dificultaria a adesão do autor a esse grupo, considerando que **Famintos**, além de procurar atingir um realismo nada moderado, é um livro escrito sob a convicção de que a arte deve ser acessível a toda a gente.

Contudo, também se vê no excerto acima a admiração do escritor pelo “telurismo precursor” da revista, traço que estará presente igualmente nos romances legados pelos claridosos e será pedra fundamental para as narrativas posteriores. A respeito disso, o escritor e ensaísta José Luís Hopffer Almada afirmará mesmo que:

É no plano da prosa de ficção que a influência da claridosidade mais se faz sentir na literatura cabo-verdiana. [...] com a obra ficcional dos claridosos [...] são tecidas as linhas-mestras da moderna ficção cabo-verdiana, quais sejam: a) o telurismo, enquanto tessitura literária da comunhão entre o homem cabo-verdiano e seu meio ambiente. [...] b) a abordagem do conjunto dos dramas do povo cabo-verdiano. [...] E é nesse contexto, que as chuvas e sua ausência, com todas as consequências nefastas consubstanciadas na tragédia das secas, das crises e das fomes, surgem como o verdadeiro barômetro do destino do Homem das ilhas [...] (ALMADA, 1998, p. 167-168).

Tal noção de “destino” atrelada às condições climáticas e ambientais, aludida por Almada e presente nos romances claridosos, já se pronunciava nas páginas da **Claridade**, inclusive em textos não ficcionais. No já citado ensaio de Osório de Oliveira, presente no segundo número, afirma-se que: “O homem dessas ilhas tão cruelmente tratadas pelo Destino tem todas as virtudes da inteligência, do sentimento e da sensibilidade” (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 212). Também Manuel Lopes trará em suas “Tomadas de vista” (no nº 3) reflexão em alguma medida semelhante, porém nomeando como fonte das adversidades a natureza cruel, “diabólica”, em vez de uma noção abstrata de destino:

A luta entre o caboverdeano e a natureza é heroica. [...] O drama reside na penosa constatação de que a natureza é, em Cabo Verde, tão rebelde e diabólica, que o homem não consegue vence-la, que o homem antes de tudo é vítima dela (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 227).

Esse será um dos pontos de afastamento entre **Famintos** e as narrativas claridosas, visto que, no tratamento dado ao tema por Romano, a luta deve ser movida contra o sistema político colonialista e repressor, e não contra a natureza ou o Destino. Vejamos, portanto, como se dão algumas dessas divergências e convergências.

3.2. Um só problema, diferentes abordagens

3.2.1. Seca e perseverança

Nas mesas faltavam os pratos na hora do almoço e nas panelas a água não fervia porque só água quente não era alimento.

Tendo em vista que os ciclos de seca consolidam-se como tema central nas letras cabo-verdianas com a geração da **Claridade**, é de interesse analisar em que medida **Famintos** dialoga com os romances de autores que marcaram seu vínculo com esse movimento. Um dos primeiros aspectos que nos chamam a atenção é que, no livro de Luis Romano, a tônica passa claramente da seca propriamente dita para o horror da fome e seus bastidores políticos, como bem expressa José Luís Hopffer Almada:

De uma virulência extrema pelo modo como aborda de forma clara, nua e crua, o fenómeno da fome em Cabo Verde, o romance *Famintos* permanece como caso único em Cabo Verde. Não obstante as suas nítidas deficiências no que tange à sua conformação literária, ele constitui certamente a primeira obra de denúncia total de todo um sistema colonial e de toda a economia da fome em Cabo Verde, em especial da pilhagem dos famintos pelo capital usurário no campo e do enriquecimento de alguns à custa das vítimas das estiagens (ALMADA, 1998, p. 169).

Vale observar que, conforme análise que proporemos mais adiante, acreditamos que as “nítidas deficiências” acima aludidas por Almada podem servir, elas mesmas, ao propósito anticolonialista que se verifica na abordagem denunciadora evidente no livro de Romano.

Assim, elegemos para um breve cotejo alguns autores e obras que se debruçaram mais especificamente sobre o mal intermitente das estiagens em Cabo Verde e suas consequências no campo e na cidade, a fim de analisar a mencionada mudança de foco operada por Luis Romano e como ela subverte algumas características constantes em narrativas que, em face de **Famintos**, são não apenas contemporâneas e conterrâneas, mas irmanadas pela matéria de que tratam. Entre os principais ficcionistas claridosos estão Manuel Lopes, autor dos romances **Chuva braba** e **Os flagelados do vento leste**, e Baltasar Lopes da Silva, autor de **Chiquinho** – obras que versam sobre um impasse frequente entre os cabo-verdianos: a angústia entre ficar na terra natal, que atrai os protagonistas pelo forte vínculo emocional e familiar e pelo afeto telúrico que nutrem por aquela natureza muitas vezes áspera, ou partir em busca de prosperidade, migrando para terras que prometem melhores condições de trabalho e estudo ou mais possibilidades de ajudar a família.

Chuva braba, de 1956, narra a história de um jovem com dois irmãos já emigrados, e cujo padrinho tenciona levar para viver em Manaus, onde ele mesmo prosperara – note-se o contraste evidente entre a perene fartura de águas da Amazônia brasileira e a aridez periódica que castiga a Ribeira das Patas, onde vivia a personagem principal. Dividido até o último

momento, o protagonista Mané Quim acaba escolhendo ficar em Cabo Verde, o que pode ser lido como metáfora da guinada pré-nacionalista da **Claridade**.

Em **Os flagelados do vento leste**, publicado quatro anos depois, temos um núcleo familiar – casal com três filhos pequenos – que vive de lavrar a terra do patrão. Além das crianças, o pai tem um filho mais velho de outro casamento, que, antes de tornar-se um salteador, vivia de pastorear o gado de um outro patrão – tais patrões, diga-se de passagem, são o Nhô Álvaro e o Nhô André da Ribeira das Patas, personagens de **Chuva braba**, o que reforça o vínculo entre as narrativas. Acossado pela estiagem e receoso pela subsistência da família, mas preso à terra e às suas esperanças de chuva, o velho lavrador José da Cruz reluta, até onde pode, em migrar, seguir os passos dos vizinhos e procurar a salvação nos Trabalhos de Estado (descritos também em **Famintos**, de Luis Romano).

Já em **Chiquinho**, de Baltasar Lopes, temos uma narrativa com traços autobiográficos e também apoiada no sentimento ambíguo entre as forças que prendem um homem à sua terra e aquelas que o impelem a sair. O protagonista, menino em que a família percebe mais vocação para os estudos do que para a agricultura, sai do Caleijão, aldeia onde vivia com a mãe, a avó e os irmãos, a fim de continuar a formação escolar em São Vicente. Uma vez retornado à ilha natal, tem dificuldade para se readaptar àquele meio menos letrado e que lhe oferecia poucas oportunidades profissionais. Com o agravamento da estiagem, o jovem vê-se inadiavelmente obrigado a decidir entre ficar ou partir, e acaba por seguir o exemplo de seu pai, emigrando para os EUA.

Nos três romances em questão encontraremos muitos dos temas presentes em **Famintos**, a começar pela falta das chuvas, mas frequentemente com outro tratamento. Se analisarmos a forma como a seca é representada, veremos a tendência dos claridosos à metáfora e à prosopopeia, recurso esse que reforça uma ideia de que as forças da natureza são dotadas de vontade própria: e essa ideia, nas obras em questão, parece ser mobilizada com o intuito de realçar o fatalismo associado à periodicidade das estiagens.

Chiquinho é uma narrativa que teve alguns capítulos publicados na revista **Claridade**, a partir de sua primeira edição, e que, assim como o romance de Luis Romano, amargou uma espera de mais de dez anos até sua primeira publicação integral, que se deu apenas em 1947. No romance de Baltasar, cuja primeira parte – de onde extraímos o excerto a seguir – passa-se em São Nicolau, a terra é personificada em uma senhora cruel:

Era assim, assistindo-se mutuamente, no sistema de mão-trocada, que de geração em geração iam agüentando o cativo, levando sempre açoites de Nhanha Terra, dona de uma grande escravatura. Todos nós éramos escravos. [...] Vinha o mês das colheitas e quando, quási sempre, Nhanha Terra não mandava comida bastante para a sua escravatura, ninguém se revoltava. Nunca morria no coração aquela luzinha que anunciava que o ano seguinte seria farto (SILVA, 1984, p. 102).

No romance **Os flagelados do vento leste**, de Manuel Lopes, mesmo antes da crise profunda que intensificará o lento martírio da família de camponeses de Santo Antão chefiada pelo obstinado José da Cruz, já é também a terra uma senhora de escravos:

Mochinho tinha uma enxadinha que o pai comprara no Porto Novo. Trazia-a sempre consigo, ora pendurada ao ombro, ora enfiada ao cinto de carrapato. [...] Aquela tira de carrapato era sinal de trabalho, símbolo de emancipação, na idéia do rapaz. Significava que nele se estava operando a passagem de menino para homem. Na verdade, era o começo da escravização do menino pela terra, sob o disfarce tentador da responsabilidade de homem (LOPES, s.d., p. 43).

Ainda na esteira das personificações, mencionemos que na citada narrativa de Manuel Lopes (LOPES, s.d., p. 22-23) os homens são, além de escravos da terra, reféns da guerra no céu, cujo vencedor selará seus destinos:

O nordeste é um exército invisível armado de vassouras. Varre o ar, purifica-o. Leva para o mar os detritos suspensos nos espaços, arrasta os micróbios, os mosquitos. E as nuvens e a chuva também. Se a atmosfera está saturada de umidade, e a hora H da precipitação é iminente, o nordeste varre tudo para o largo.

Frente a frente, como irmãos inimigos, a monção úmida cede terreno ao alisado do norte que a empurra para lá dos limites necessários. Só quando esse adormece, ou se esquece da sua missão de limpeza – e isso é tão raro! – é que a umidade surge do Atlântico sul, invade a atmosfera com as cautelas de quem entra pela porta traseira, chegam as nuvens, acastelam-se, pesam, encobrem o sol; [...].

...Até que o nordeste acorde de novo e ponha fim a tais desmandos e exageros do exército invasor...

Os alísios do nordeste parece que trazem consigo a lição de povos irrequietos, povos experimentados em guerras sucessivas, e habituados ao domínio de outros povos. Cá embaixo, as ilhas, situadas na linha raiana da frente móvel intertropical que separa os dois, não podem deixar de sentir o histórico domínio do exército mais forte e menos generoso.

Em **Famintos**, contudo, parece-nos que a regra geral seja que a descrição da natureza e suas mudanças nunca tarde a ser acompanhada de um comentário sobre o uso que as elites da Ilha-Sem-Nome fazem da situação. A ausência da chuva causa impacto imediato na vida do pequeno agricultor, frequentemente um “americano” retornado, e esse impacto gera um outro, positivo, na vida do capitalista que espregueia e aguarda os camponeses que não tardarão a

oferecer o fruto de anos de trabalho (não raramente, as próprias casas e hortas) em troca de alimento para sobreviver mais uns poucos dias.

Tal dinâmica está posta no capítulo “A causa”, cujo título acaba por ganhar uma camada a mais. A seca é causa da fome, mas também a fome é causa do lucro, e por trás de todo esse quadro desolador subjaz a verdadeira causa da mencionada operação de transferência de riqueza: um processo colonizatório que legou milhares de famílias dependentes da agricultura, em uma terra sujeita à seca e à mercê de uma elite predatória. O excerto abaixo demonstra bem o contraponto que observamos, entre a descrição do espaço (e da chuva que se afasta) e o encadeamento de consequências sociais – e, mesmo havendo aqui também certo teor prosopopáico, a presença do comerciante atenua a vilanização da natureza e sugere-nos que os homens poderiam ter criado uma situação mais favorável para a maioria:

Gotas do tamanho de grãos de bosta de cabrito caíam ruidosamente para serem levadas na direção do mar pelo vento do Leste. E o arco-íris desenhava-se em toda a sua beleza de cores, passava sobre a terra, mergulhava as pontas no mar, para então as nuvens despejarem a água que traziam, longe, naquele oceano de Cristo. O céu ficava limpo, o sol incidia os dardos sobre as lombas, os tapumes, as “mèradas”, a ilha inteira, a matar as plantinhas, a destruir a ilusão dos homens. [...]
Martelos dessoalhavam as vivendas. Na outra casa, não muito longe do oitão, as telhas foram retiradas e vendidas a um comerciante. [...] E a demolição continuava, as tábuas amontoadas na borda do caminho (ROMANO, 1983, p. 52-53).

Através da estrutura pedagógica característica dos diálogos de Luis Romano, expõe-se ao leitor que a crise, ou, ao menos, seu ponto mais agudo, não é essencialmente climática, e sim social. A seca, longe de ser um mal que vindo do céu ou da terra abate-se igualmente por toda a Ilha, acentua uma desigualdade já existente:

– Dizem que Sr. Joãozinho já não tem milho!
– Para quem quiser comprar dois mil réis cada litro, ele sempre arranja. [...] Ainda ele tem milho para todo mundo. Com dinheiro, comida não falta, irmão. Terra tem comida para quem puder comprar. Quem tem recurso é que aproveita (ROMANO, 1983, p. 108).

Parece claro que os mencionados diálogos, ao desvendar aos olhos do leitor o funcionamento daquele sistema, tencionam levá-lo à indignação. É o que se observa na descrição de como o capitalista Sr. Joãozinho, ao desapossar os trabalhadores de seus bens, apropria-se, na verdade, de tempo de vida dos mesmos:

– Não. Estou pensando naquela dentadura que me custou dois meses de trabalho e que Sr. Joãozinho quer tomar por uma quarta de milho branco furado.

– Deixa perder! Deixa perder, que ele está trocando é suor e sangue de criatura. Não é dentadura de ouro, é canseira que Sr. Joãozinho está bebendo por uma quarta de milho podre (ROMANO, 1983, p. 109).

Em outro trecho, sobre o mesmo agiota, reitera-se a conclusão: “– Não. Vendi minha hortinha. Sr. Joãozinho comprou foi canseira de fábrica onde trabalhei anos sem conta” (ROMANO, 1983, p. 75). Dessa maneira, Romano desnuda os mecanismos de exploração que prendem o agricultor, ou o emigrado que retorna, em um ciclo em que o trabalho jamais será garantia de subsistência, muito menos de prosperidade: tudo que se amalha tende a passar, cedo ou tarde, às mãos da elite.

Aqui é necessário observar que a figura do usurário também aparece, com destaque, mas muito menos crueldade, em **Chuva braba**, na figura de Nhô João Joana (referido de passagem também em **Os flagelados do vento leste**, em alusão a uma disputa por terras com o patrão de José da Cruz). Em diálogo com o protagonista Mané Quim, a jovem camponesa Escolástica introduz a personagem ao leitor, afirmando não gostar daquele homem: “Ele empresta dinheiro para tirar as casas e as terras de cada um” (LOPES, 1997, p. 26). Ainda assim, não há uma associação tão direta entre a agiotagem e a seca, visto que João Joana, apesar de ser uma espécie de parasita social, é um negociante que age muito mais explorando o desejo dos pequenos proprietários por um importe imediato que soa como bom negócio (inclusive em tempos de fartura) do que explorando o desespero de quem já não tem a que recorrer em meio a uma crise total.

Há, contudo, em uma cena passada no Porto Novo, um diálogo que nos lembra as personagens do romance de Luis Romano. Em conversa com Joquinha, o padrinho de Mané Quim, um comerciante chamado Artur afirma contar com a seca para mais lucro nos negócios:

– Não desejo mal ao povo. Sou comerciante. O senhor conhece bem o que são essas coisas. Faço cá a minha vida, mas franqueza franquezinha, a chuva que é bem pra uns pode também ser mal pra outros. [...] A seca pode beneficiar muita gente... [...] Arranjo este ano uns cobres se não chover. Isso é falar com o coração na mão. Pra quê fingir? Toda a gente sabe que tenho os armazéns a abarrotar de milho. [...] Pelo preço que comprei o milho, é para obter um lucro de cem por cento (LOPES, 1997, p. 141-142).

Exposição tão detalhada da fome como um negócio rentável, como se vê no trecho acima, é exceção no romance de Manuel Lopes. Diga-se de passagem, a personagem gananciosa, que após tal declaração é censurada por Joquinha, tem sua excepcionalidade realçada pelo narrador: “Pareceu a Joquinha que algo estava errado naquele homem. Seus

olhos desencontrados não viam as coisas com clareza” (LOPES, 1997, p. 141). Em outro trecho, Artur é caracterizado como “[...] o comerciante dos olhos tortos – o homem capaz de sentir a maior alegria se acaso a chuva não regasse os campos ardidos da sua ilha!...” (LOPES, 1997, p. 143).

Já em **Famintos**, tal comportamento dos comerciantes é regra, e não exceção. Ao longo do romance, não faltarão exposições pedagogicamente explícitas, em diálogos entre os comerciantes e usurários que compõem a elite da Ilha-Sem-Nome:

- Felizmente já mandei reforçar os trincos do armazém onde tenho a sacaria de milho e cevada.
- É verdade, ia-me esquecendo. Dou-lhe os parabéns. Disseram-me que você comprou a horta do Tafulinho. Boa terra. [...]
- Eu acho que o amigo deve aproveitar enquanto é tempo. Em vindo as águas o vento vira de popa e essa gente desaparece pelas ribeiras acima, guardando suas coisas (ROMANO, 1983, p. 72).

Outrossim, a fim de reforçar a noção de que a raiz do problema é muito mais social do que climática, nos últimos capítulos do romance de Luis Romano ilustra-se como as tão sonhadas chuvas já não são capazes de pôr os pequenos lavradores fora de perigo. Chove violentamente, por mais de uma semana. Aos sinais da chegada das águas, um camponês anônimo resume a situação de muitos de seus companheiros de classe: “– Não tenho milho para semear minha horta” (ROMANO, 1983, p. 319). Haverá ainda os que já não têm as hortas, cedidas por quase nada aos donos do poder:

- E quando a tempestade passou, os morgados que tinham hortas compradas por litro de milho e cavaquinhos de bolacha, mandaram enterrar alqueires e alqueires de boa semente, pelos campos enfartados de água. Vinham cavadores ganhar o sustento, a troco de um dia de enxada. Muitos diziam:
- Aqui era minha horta. Foi comprada com toda minha canseira. Aguardei noite sem conta, trabalhando de riba desse mar de Deus, para juntar dinheiro e garantir um palmo de terra (ROMANO, 1983, p. 321).

Eis, assim, a dinâmica do que José Luís Almada denominara economia da fome: na representação de Luis Romano daquela terra povoada pelo colonizador de forma violenta e extremamente desigual, “onde só vinga quem tem cem vezes mais do que lhe é necessário” (ROMANO, 1983, p. 336), o capitalista não apenas sobrevive à crise, mas dela sai fortalecido. Já o trabalhador, momentaneamente e a duras penas alçado à condição de pequeno proprietário, dela sai novamente reduzido a lavrador de terras alheias, amargando a melancólica ironia de já ter cavado as mesmas hortas com mãos de dono.

Se na obra de Luis Romano a ideia de que o ilhéu que só possui a própria força de trabalho pode se tornar uma espécie de *self-made man* é posta como nada mais do que uma

triste ilusão, dada a citada transferência de riqueza a que aquela ordem social o condenava, diferente tratamento do tema verificaremos, com certa frequência, nos romances dos autores claridosos, em que o estoicismo do camponês é descrito como um ato de heroísmo.

Visto que a seca é tratada como mal inevitável que não pode ser efetivamente combatido, os recursos de que o homem do campo dispõe são a suposta capacidade de prever seus ciclos – o que ao menos permite vislumbrar o fim da crise – e a resiliência oriunda da crença na impossibilidade de mudar a situação. Por essa razão, são frequentes nessas obras referências à interpretação do lunário ou à simples observação pelos mais experimentados, como formas tradicionais de previsão.

Em **Os flagelados do vento leste**, o elogio a tal capacidade de antevisão aparece no primeiro capítulo: “Não se enxergava um único sinal, desses indícios que os velhos sabem ver apontando o dedo indicador, o braço estendido para o céu, e se revelam aos homens como palavras escritas” (LOPES, s.d., p. 11). Já em **Chuva braba**, “Nhô Vital estuda no lunário e sabe ver nos astros. Diz que vai chover, e quando ele diz que chove é porque chove, a não ser se Deus não quer” (LOPES, 1997, p. 15). Além de esse aspecto ser um indicador da estrutura desses dois romances de Manuel Lopes, que se iniciam com os sinais da seca que se aproxima e que desencadeará os conflitos das narrativas, é de interesse observar como tal habilidade de previsão é tratada: jamais de forma irônica ou satírica, e sim validada pelos narradores como traço pitoresco, característico do homem de Santo Antão ligado à terra. Observamos procedimento similar na representação dos lavradores de São Nicolau feita por Baltasar Lopes em **Chiquinho**: “Os lunaristas explicavam a fatalidade cíclica da seca. De vinte em vinte anos era aquela falsia completa da chuva, desamparando as ilhas para outras paragens no meio do mar” (SILVA, 1984, p. 267).

A resiliência do homem do campo frente a esses ciclos, posto que no viés escolhido pelos autores não é diretamente cogitada a hipótese de vencê-los, é tratada com certa reverência nos romances de Manuel e Baltasar. Não raramente, a persistência dessas populações é tida como um ato de coragem, conforme se observa já nas primeiras páginas de **Os flagelados do vento leste**: “Sim, a chuva chegaria um dia. [...] Se não viesse, a alternativa seria apertar o cinto, meter a coragem no coração para a luta, como qualquer homem pode fazer quando cai no meio da borrasca” (LOPES, s.d., p. 12). À medida que se concretizam as piores previsões, e a lestada destrói as esperanças que os lavradores ainda alimentavam para aquele ano agrícola, são tecidas verdadeiras odes à perseverança de José da Cruz:

– Tenho medo da água secar na nascente – murmurou ele.
“Tenho medo.” Zepa não se lembrava de ter ouvido o marido pronunciar essas palavras. Não eram palavras da sua boca. Viu-lhe tirar o canhoto da boca. José da Cruz acrescentou, como para varrer a impressão deixada no espírito da mulher. – e a sua verdadeira voz reapareceu:
– Amanhã meto picareta até rocha viva. Não deixo a nascente secar.
Era a luta. A luta braba que começava. Contra os elementos negativos. Contra os inimigos do homem. A luta silenciosa, de vida ou de morte. Introduzia-se primeiro no entendimento. Depois, entrava no sangue e no peito. O homem tomava-se a força contrária às forças da natureza (LOPES, s.d., p. 81).

Notemos aqui que os “inimigos do homem”, os “elementos negativos”, são a chuva que se afasta e vai precipitar-se no oceano, o sol que tudo resseca, as nascentes que negam água, o vento que, vindo do Nordeste, afasta as monções do Atlântico Sul, e que vindo do Leste torce e cresta os milharais – as “forças da natureza”. Essa representação contrasta com a escolha de Luis Romano em **Famintos** – em essência, uma escolha política –, sob a qual os inimigos dos homens são, sobretudo, outros homens: o déspota Mulato que amontoa os famintos em um campo de concentração, o capataz Lúcio que, por crueldade, quebra os dentes dos cavouqueiros, a polícia que rasga as cartas com pedidos de socorro, os usurários que trocam restos de comida por favores sexuais, ou punhados de bolachas e amêndoas por telhas e janelas, os sacerdotes que justificam a desigualdade como um desígnio de Deus.

Talvez com menos intensidade do que no outro romance citado de Manuel Lopes, em **Chuva braba** também se reafirmará a noção da seca como um mal periódico inevitável, e estará presente o elogio à capacidade de regeneração dos camponeses de Santo Antão:

[...] (...enquanto não viesse aí uma dessas crises danadas e arrasasse tudo – porque a seca é como o desmoronar de terra: abafa tudo; e sobre os entulhos, cada um que não ficou soterrado vai construir a vida de novo como se dantes não tivesse jamais apertado o lato na barriga e ajuntado uma muínha na cova da mão, para o dia de amanhã.) (LOPES, 1997, p. 52)

Chiquinho apresenta foco narrativo diverso dos outros livros objeto de nossa comparação, organizando-se a partir de um narrador protagonista, em vez da terceira pessoa usada nas demais obras. Na primeira parte do romance de Baltasar Lopes, intitulada “Infância”, temos a reflexão sobre como o estoicismo dos pequenos agricultores perpetuava-se através das gerações e sobre a profunda impressão que essa resistência causara no jovem Chiquinho:

De pais a filhos ia-se transmitindo aquela esperança sempre renascente no ano agrícola. As as-águas não deram nada no ano anterior, mas assim que caíam as chuvas não ficava um palmo de terra por semear. Eu não compreendia aquela resistência ao desânimo (SILVA, 1984, p. 101).

Talvez seja essa uma das principais diferenças de **Famintos** em face de textos contemporâneos que também retrataram as secas em Cabo Verde: em vez do louvor à esperança ou da romantização do estoicismo do lavrador, o que temos é uma lição de horror. Há, é verdade, algumas poucas passagens mais otimistas, como os trechos finais, na mensagem de Zula, o “doido” (e, por isso mesmo, livre para pensar, para falar e para ter esperança), às crianças:

Olha, mesmo que isso não se realize, ficará teu sonho, tua inspiração a vaguar, o teu gesto íntimo como degrau, na ascensão de uma ideia, aumentando devagarinho no sentir de milhões de pequeninos artistas que formarão o Mundo Livre, como tu (ROMANO, 1983, p. 367).

Contudo, quando se trata de representar o resultado da tenacidade do trabalhador rural, o saldo é bastante pessimista. Naquele contexto de desigualdade e abandono, não há o elogio a uma luta que o camponês está fadado a perder, como não há recompensa para o trabalho rural, tampouco se esse foi precedido do trabalho como emigrado na América:

As fazendas perdiam a energia por carência das águas e o pavor impacientava os “americanos”, porque trabalhos de anos sem conta sob a poeira das fábricas de algodão ficavam reduzidos a nesgas de terreno, sem um grão de milho, nem um cordelo de batateira (ROMANO, 1983, p. 62).

3.2.2. Ficar ou partir

Mas não é meu destino ir pra longe enquanto não tiver a certeza de que não vem mais água nem de riba nem de baixo.

Mané Quim, personagem de **Chuva braba**

A emigração, aludida no excerto que encerra nossa seção anterior, é tema constante em todas as narrativas em questão. Por ser de fato vultoso o número de cabo-verdianos que deixavam as ilhas em busca de melhores condições, a angústia entre ficar ou partir torna-se, como já mencionado, assunto central entre os escritores que buscavam captar a especificidade de Cabo Verde e construir uma literatura nacional. Temos a impressão, porém, de que essa temática constitui mais um ponto de afastamento do livro de Luis Romano em face dos demais.

No ensaio **Consciencialização na literatura caboverdiana**, o já citado Onésimo Silveira afirma (2017, p. 173) que o “drama da evasão do ilhéu” constitui traço dominante na poesia e na prosa da geração claridosa, que em seu viés regionalista procurava expressar

literariamente “uma dada situação de existência do povo caboverdiano, decorrente do condicionamento geográfico e telúrico do arquipélago [...]”. Segundo Silveira, contudo, entre os escritores do grupo claridoso haveria mais propensão a representar os próprios anseios – que faziam sentido para o cabo-verdiano relativamente abastado e que teve acesso a uma educação europeizante – do que a problematizar as questões sociais que se impunham de fato ao povo como um todo:

[...] o evasãoismo é muito menos uma interpretação do drama real do povo, açoitado pela imposição migratória, que o caso individual e subjectivo do escritor avassalado pela frustração resultante do desejo irrealizado de conhecer e viver em meios mais fortemente ocidentalizados que o meio cabo-verdiano (SILVEIRA, 2017, p. 174).

Nesse ponto vale recordar, a fim de melhor delimitar nossa perspectiva, algumas observações feitas por Simone Caputo Gomes a respeito da revista **Claridade** e sua fortuna crítica. A pesquisadora chama a atenção para alguns equívocos frequentes oriundos de uma noção de “claridosidade”, às vezes tomada como a produção individual dos fundadores da revista. Dentre tais equívocos, destaquemos

uma suposta “claridosidade” confundida com evasãoismo; [...] esquecer que a emigração é um fator estruturante da sociedade caboverdiana, dotada de vocação global desde a nascença, superpondo, para complicar o quadro, os conceitos de emigração e evasão (GOMES, 2017, p. 136).

Dessa forma, interessam-nos neste momento as observações de Onésimo Silveira na medida em que se aplicam aos romances que temos cotejado, e não ao conteúdo das nove edições da revista, e é importante frisar que temos em mente mais a representação literária da emigração do que o conceito de evasãoismo.

Feita essa ressalva, chama-nos a atenção a seguinte reflexão de Silveira (2017, p. 174): “Tanto assim que só se reflecte nas obras dos claridosos o facto da emigração para as Américas e jamais a emigração degradante para terras como São Tomé e Príncipe, coexistente com aquela, mas que eles escritores nunca desejariam para si mesmos.” De fato, o que se vê nos romances que temos em mente é a América: um protagonista que segue os passos do pai e emigra para os EUA em **Chiquinho**, e um protagonista que desiste de partir com o padrinho para o Brasil em **Chuva braba (Os flagelados do vento leste** não enfatiza a emigração propriamente dita). **Famintos**, contudo, aborda com detalhe a “emigração degradante” aludida por Onésimo.

É incisiva a forma como Luis Romano apresenta em seu livro a emigração para as roças de café de São Tomé e Príncipe (a “Costa d’África”). No vigésimo segundo capítulo do

romance, “Miguelinho”, a velha Dodô, descendente de “pretos-cabindas” escravizados, rememora os horrores a que seus antepassados eram submetidos na mesma Casa-Grande em que ela ainda vive e trabalha. Em seguida, temos um capítulo-poema, “Negreiros”, assinado com o pseudônimo Africano, de que se destacam os versos:

[...]
NEGREIROS
:
vosso nome recorda a violência doutras épocas
o ouro sangrento o azorrague
os bojos de navios repletos de Ouro-Negro
os mercados desumanos as correntes
o pavor as torturas a morte lenta
as grandes plantações a mesa opulenta
a revolta a liberdade
a independência na morte

[...]

(ROMANO, 1983, p. 286).

Após esses dois capítulos que evocam o horror dos séculos de escravatura, preparando o leitor, segue-se “Os contratados”, em que o narrador descreverá a contratação dos santantonenses para as plantações de café e as condições lamentavelmente análogas à escravidão que lá encontrarão em pleno século XX.

No capítulo em questão, descreve-se como a propaganda da Companhia (não nomeada, a exemplo da própria Ilha) seduz os miseráveis com promessas de bom pagamento e boa qualidade de vida e de trabalho nas roças de São Tomé. Muitos vendem o pouco que ainda possuem, tendo em vista os preparativos para a viagem. Há na Ilha-Sem-Nome quem tenha ouvido dos mais velhos histórias sobre as doenças que grassavam naquela terra misteriosa e sobre os negros que lá ainda eram acorrentados como séculos atrás, mas o vislumbre de uma terra verde e farta, com frutas maduras caindo das árvores e trabalho a dez mil réis por dia, atrai fatalmente os que vinham trocando terrenos e casas por porções de farinha e que viam as famílias diminuindo dia após dia. No fundo, a fome sobrepunha-se a tudo: “A necessidade de viver limpava outros sentimentos” (ROMANO, 1983, p. 289). Ademais, a Companhia prometia atendimento médico e boas condições, e o preto no branco do papel timbrado carregava uma aura de honestidade que afastava os medos e inseguranças.

A passagem dos contratados pela Ilha-da-Cidade (representação de São Vicente), a caminho da Costa d’África, é um mórbido espetáculo para os curiosos – não por acaso, descrita em um curto capítulo chamado “Circo”. É um dado relevante como a ênfase de Luis

Romano nas questões sociais, o viés por ele escolhido na representação de Cabo Verde, acentua a desigualdade entre uma e outra ilha.

Em **Chiquinho**, por exemplo, percebe-se o contraste entre São Nicolau, de vocação agrícola, de povo estoicamente apegado à terra, e São Vicente, ambiente mais cosmopolita (pela importância do Porto Grande), mais urbanizado, e mais ilustrado. Tal dessemelhança é escancarada por Andrèzinho, apelidado “Erudito”, de quem o protagonista tornar-se-á grande amigo e companheiro de Grêmio no Liceu: “Sabes, vens de S. Nicolau. Ilha respeitável, sem dúvida, pela sua resistência moral. Mas aquilo ainda deve ser primitivo. Depois compreenderás” (SILVA, 1984, p. 123). Chiquinho parece de fato compreender, pois se adapta bem ao novo meio, onde encontra mais eco para suas aspirações intelectuais, e camaradas que tinham interesses parecidos. Em nenhum momento São Vicente é representada como um ambiente opressor ou agressivo. O saldo final do romance é que as duas ilhas são diferentes, mas ambas sofrem com a seca, e ambas são espaços positivos, com a ressalva de que São Nicolau, apesar da forte carga afetiva, torna-se um meio muito estreito para o protagonista, que decide partir.

Os flagelados do vento leste, de outra maneira, também sublinha a diferença entre um ambiente e outro: nessa obra, as personagens vindas de São Vicente são acostumadas a mais conforto e retratadas com certa fragilidade, o que lhes dificulta a adaptação à rusticidade de Santo Antão. Leandro, o filho mais velho de José da Cruz, diverte-se rememorando o caso de um aspirante a caçador que, guiado pelo então pastor, vai conhecer aquelas encostas rochosas, “bem equipado dos pés à cabeça, com roupa nova, polainas novas, sapatos a brilhar de graxa, e que trazia uma carabina, também de pouco uso e de grande alcance, a qual devia ter custado muito dinheiro” (LOPES, s.d., p. 65), mas que se assusta com a cabra que tenciona matar e acaba ferido, pelo animal e por sua própria arma, que dispara por acidente. Percebe-se o mesmo tom de troça na apresentação de Miguel Alves, que cogita comprar as terras do patrão de José da Cruz:

Fez entrar o desconhecido. Este estorcia-se ainda com dores. Entrou sem se fazer de rogado. José da Cruz observou-o com atenção. Disse: – Ocê desculpe o atrevimento, mas donde é ocê?

Miguel Alves vacilou, embaraçado; respondeu secamente:

– Não sou destas bandas. Sou de São Vicente.

– Logo vi. Gente destas bandas não sente dor de sela (LOPES, s.d., p. 65).

Observa-se assim uma ilha de São Vicente mais simpática em **Chiquinho**, onde é posta como reduto de efervescência cultural e lar de jovens estudantes engajados, do que na

acima referida obra de Manuel Lopes, em que, na visão dos santantonenses do interior, São Vicente é berço de delicadas janotas. Sem dúvida, a Ilha-da-Cidade do capítulo “Circo” assemelha-se mais a essa segunda representação. Contudo, na obra de Luis Romano, o matiz jocosamente irônico é substituído por um tom mais agressivo. Em lugar dos dândis desajeitados, o que temos é uma elite urbana desprezível, fútil, à vontade em seu próprio habitat e movida por uma curiosidade cruel:

Chegavam Senhores, corrente de ouro atravessado no colete. Brancos, mulatos, estrangeiros. Vinham Donas que cheiravam perfume na ponta dos lencinhos, vestidas à última moda, passavam algum tempo olhando para eles, a comentar a magrez daqueles corpos, e apontando para os indivíduos que traziam os ossos quase fora da pele: – Coitados!
Íam-se embora, metiam-se nos automóveis, a cheirar frasquinhos de sais, logo mais em preparativos para os divertimentos da noite: ceia em casa do Inglês, assalto no Castelo, jogo de majongue no Judeu, bebendo champanhe e vinhos doirados, marcando entrevistas, em intrigas, adultérios, num passatempo, do começo ao fim do ano (ROMANO, 1983, p. 295).

Vale aqui destacar que Romano também desenvolve em seu livro uma representação da pobreza e da prostituição na Ilha-da-Cidade, de que trataremos mais adiante; contudo, conforme veremos, mesmo nesses trechos em que o enfoque não recai sobre as elites, permanece a noção daquela ilha como ambiente hostil para os filhos de Santo Antão em busca da sobrevivência.

Quanto aos contratados, o que os espera após sua humilhante exposição na Ilha-da-Cidade, como animais de circo, é o início de sua redução a bestas de carga. Amontoados no porão do barco a vapor que o narrador chama justamente “Navio-Negreiro”, os nativos da Ilha-Sem-Nome têm contato com a violência e o racismo declarado que são característicos dos sistemas escravagistas que Portugal implantou na África e na América: sistemas que, como se sabe, tinham por princípio desumanizar o negro – já o professor Abdias do Nascimento (1978, p. 53) aludia à “instituição escravocrata, com toda sua inerente brutalidade e desumanização dos africanos”. O narrador de **Famintos**, fazendo uso do discurso direto e do indireto livre, expõe-nos o olhar do “empregador” sobre aqueles iludidos pelo contrato:

Nos porões, às pilhas, os membros desse gado humano a viver o deslocamento que a mudança de condições originou. [...] E os Brancos apareciam nas vigias dos porões, a contemplar, enojados, as reses que se moviam, aos baldões, dentro das caixas de ferro. Vinha um, e quedava-se perplexo: – Aquilo seria gente? (ROMANO, 1983, p. 299-300)

Digamos de passagem, o fato de os brancos observarem “enojados” os famintos que transportavam não os impede de estuprar as mulheres que entre eles havia.

A descrição dos trabalhos na Costa d'África, sob condições desumanas e plenamente análogas à escravidão, com contratos que se faziam vitalícios, alimentação degradante, castigos físicos, grilhões e ferros em brasa sobre os corpos dos “indisciplinados”, pode soar hiperbólica, assim como outros trechos do romance. O próprio Luis Romano alude a esse suposto exagero, em sua entrevista ao professor Michel Laban:

[...] quando regresssei a Caboverde e visitei as Ilhas de S. Tiago e Fogo, algumas pessoas do Povo confirmaram terem vivido cenas idênticas àquelas nele descritas, como se eu as tivesse presenciado numa antevisão. Entretanto, em Caboverde houve muita gente que considerou meu livro um “exagero emocional”... Não só em Caboverde! (LABAN, s.d., p. 239)

No caso específico do episódio dos contratados, encontramos paralelos descritivos bastante acentuados em uma fonte não literária que corrobora a existência do trabalho análogo à escravidão no século XX nas plantações de São Tomé e Príncipe (embora seu autor afirme que os angolanos eram mais prejudicados do que os cabo-verdianos e os moçambicanos). Trata-se do texto **Alma negra!**: depoimento sobre a questão dos serviçais de S. Tomé, publicado em 1912 por Jerónimo Paiva de Carvalho, que redige tal denúncia após desempenhar na Ilha do Príncipe a função de curador. O autor relata ter sido demitido da função por não compactuar com a forma imoral com que os contratos eram conduzidos: “E desgraçado do curador que ousasse erguer-se contra a iniquidade dos comerciantes... de carne negra! Era um homem perdido. Temos disso a experiencia” (CARVALHO, 1912, p. 7).

Carvalho afirma com todas as letras que o que acontecia em São Tomé e Príncipe não teria outro nome a não ser trabalho escravo, apesar de escamoteado na forma de sucessivas renovações de “contrato”:

A existencia da escravatura nas ilhas é um facto, embora se apresente á vista da opinião pública como um regimen de trabalho livre. Envolve a natureza manifesta da coacção absoluta que necessariamente tende a conduzir o negro ao recontrato, por periodos sucessivos, constituindo assim um trabalho forçado por toda a vida (CARVALHO, 1912, p. 5).

Em **Famintos**, tal fato é compreendido pelos crioulos da Ilha-Sem-Nome pouco depois de sua chegada. Como de praxe, Luis Romano utiliza o discurso direto para expor com detalhe o mecanismo de opressão:

- Estou já sentindo gana de matar um qualquer branco daqui, porque fui enganado no contrato. Na minha terra papel dizia que o ganho era de dez mil réis por dia de trabalho.
- Mentira! Você chega e só recebe trinta mil réis por mês, porque o resto é para ser descontado na despesa da passagem e mais uma grande trapalhada de contas.

– Safadeza! Moço, tudo veio enganado da mesma forma. Quem chega já não pode voltar e fica amarrado para quatro anos de trabalho penoso. Muitas vezes morre sem poder voltar. Eu já estou em dez anos (ROMANO, 1983, p.311).

Uma das formas de garantir que o contratado não tivesse a quem recorrer em sua defesa, ficando à mercê dos roceiros, era o isolamento. Longe de olhos fiscalizadores, os patrões cometiam as violências que bem entendessem. É o que informam em **Famintos** os contratados mais experientes: “Roça é um cercado. Quem entra nela, está longe da vista do mundo” (ROMANO, 1983, p. 316). Também no relato **Alma negra!**:

As propriedades são verdadeiras fortalezas da idade media. Encontram-se fóra da sociedade - vivem na atmosfera da opressão. Deve-se o facto á carencia de estradas e outros meios de comunicações. Este estado de coisas permite, com facilidade, toda a classe de violencias (CARVALHO, 1912, p. 11).

As descrições da agressividade das condições climáticas também são coincidentes. O ex-curador Carvalho (1912, p. 14) enfatiza a insalubridade decorrente da alta umidade associada a um calor extremo: “A acção do clima, terrível para europeus e negros, destroi rapidamente organizações robustas. [...] Depois, o trabalho nas plantações é violento – faz-se ora sob um calor de 42 graus ora sob grandes e formidaveis cargas de agua”. No romance de Luis Romano:

As roupas colam-se à pele. Os crioulos trabalham com dificuldade, por causa das bategas insistentes [...]. O ar densa-se, opressor. Uma vaga de nevoeiro invade a região, a chuva passa a ser uma cortina de gaza, a esvaír, em fumo, quilómetros de plantações. [...] Súbito, as nuvens diluem-se, o sol brilha com intensidade, secando a água, dardejando, a espalhar um calor que endoidece. [...] Aí se tem noção do que é o inferno verde (ROMANO, 1983, p. 313-314).

As coincidências estão longe de parar por aí. Temos, por exemplo, a alusão às doenças que grassavam entre os contratados, sem a menor preocupação com tratamento ou isolamento. Os cabo-verdianos recém-chegados, em **Famintos**, espantam-se ao ver um leproso colhendo café entre eles, pois nunca tinham visto de perto os sintomas da terrível moléstia. Ao serem advertidos para não se aproximarem muito dos enfermos, sob risco de contágio, vêm a inevitável pergunta, e a cínica resposta: “– Mas, pode trabalhar no meio do pessoal? – Pois claro! Lepra, no princípio, não estorva trabalhar. Quando estiver mais perto, vê como tem dedos das mãos em faneco” (ROMANO, 1983, p.312). A crueldade com os doentes e o desleixo com o contágio são atestados por Carvalho (1912, p. 17), quando relata que “Não ha enfermarias de isolamento. Vivem todos em conjuncto. Doentes de sono, de varíola, de tuberculose, de lepra, de sífilis, etc., encontram-se em constante e directo contacto”.

Seja no visceral relato do curador ou na crua representação literária de **Famintos**, os contratados que fogem são caçados a tiros, e se pegos são agrilhoados e severamente castigados. Não que fosse necessário fugir para ser vítima do castigo físico: se no romance o negro apanhado a beber café durante o trabalho, “um golinho que seja, pode contar com chicote e castigo grande” (ROMANO, 1983, p.310), no depoimento temos que “Á menor paragem para respirar, o chicote fustiga implacavelmente as carnes” (CARVALHO, 1912, p. 17).

No livro de Luis Romano, essas histórias vêm à tona ainda antes do retorno dos contratados sobreviventes. No capítulo “O rapaz que veio contar”, o rapaz é Moço, que, em um lance de muita sorte e inesperada ajuda, conseguirá fugir em um vapor, e ao retornar, doente, ferido e marcado pelo trauma, procurará advertir para que outros arruinados da Ilha-Sem-Nome não caiam naquela armadilha. No relato de Jerónimo Paiva (CARVALHO, 1912, p. 20), temos a transcrição do depoimento de um cabo-verdiano chamado João Antunes, em que ecoam as palavras do Moço de **Famintos**: “Cortaram, a chicote, o meu corpo. Nunca mais voltarei ao Príncipe. E nenhum dos meus patricios terá vontade de o fazer. Antes rebentar de fome á beira da estrada do que descer á vergonha que arrastei durante estes anos de contrato.”

Para além de toda a questão dos contratados e da Costa d’África, é frequente em **Famintos** a já mencionada figura do “americano”. É curioso como Romano enfatiza o emigrado que retornou à Ilha, ao passo que em **Chiquinho** e **Chuva braba**, que também destacam a partida para o continente americano, a emigração é projetada para o futuro, como uma esperança. No romance de Baltasar Lopes da Silva é frequente a alusão ao pai de Chiquinho, António Manuel, como uma figura protetora, que à distância assegura o conforto da família. Os que tiveram a oportunidade e não saíram de Cabo Verde amargam arrependimento, como é o caso do Tio Joca: “Hoje é isto: cheio de filhos e bebedor de aguardente... Antes eu tivesse ido para a América trabalhar nas fábricas de algodão, como teu pai” (SILVA, 1984, p. 59). Assim, a partir desses exemplos e da imagem dos EUA como uma luz no fim do túnel, vai-se moldando a decisão de Chiquinho.

Em **Chuva braba**, muito embora Mané Quim escolha ficar e não partir, o Brasil é também uma projeção para o futuro. O rapaz permanece quase até o fim dividido entre os conselhos de uns e outros. Joquinha – o padrinho que almeja levá-lo para Manaus, figura em larga medida paternal e que vê no protagonista o filho que não teve –, assim como o proprietário Nhô André, não vê razão para Quim desperdiçar a vida preso à terra, em uma agricultura que de tempo em tempo fazia-se impossível. Há outros, como o Nhô Lourencinho,

místico, teimoso e arraigado à terra, que tentam convencer o rapaz do absurdo que seria “perder a alma” abandonando o torrão natal. E há ainda a mãe, Joja, para quem a emigração dos filhos é um destino inexorável (e cruel, ainda que necessário). Em todo o caso, a discussão é sobre o futuro, e é justamente nesses termos que Joquinha apresenta a América: “– Estou-te abrindo o caminho do futuro e tu vais agora virar as costas só porque as nuvens deixam cair uma pouca de água?” (LOPES, 1997, p. 187).

Luis Romano, contudo, escolheu enfatizar a emigração que já aconteceu, e que fracassou. Os “americanos” voltaram, cansados e asmáticos pelos anos sob o pó das fábricas têxteis. Não amealharam o bastante, e a elite tomou o pouco que tinham. Esse recorte temático soa-nos pessimista, um recorte da desesperança, oposto a qualquer idealização. Na literatura romântica, idealizante, há expectativa: as personagens de **A escrava Isaura** (do brasileiro Bernardo Guimarães) e **Amor de perdição** (do português Camilo Castelo Branco) sonham com o casamento, vislumbrando ali a resolução dos problemas. Na literatura realista, com o abandono da idealização, há desengano: as personagens de **O primo Basílio** (do português Eça de Queirós) e **Dom Casmurro** (do brasileiro Machado de Assis) casaram-se, e os problemas apenas acentuaram-se. Guardadas as diferenças entre nosso objeto de estudo e tais obras do século XIX, a vida representada por Romano tende muito mais a essa segunda visão de mundo – não há idealização, a expectativa ficou no passado, e, enquanto não se mudar profundamente aquela ordem social, toda esperança é vã, inclusive a dos “americanos”.

Tal viés pessimista enfatiza-se também nos diálogos, sempre bastante pormenorizados, entre Campina e Estudante, personagens em alguma medida porta-vozes do próprio autor (Estudante, principalmente). O insubordinado Campina lamenta que os emigrados sejam eventualmente vencidos pela saudade e voltem para as ilhas, que lhes reservam a indignância: “Desembarca com baú entupido de roupa e de tudo que é bonito, para depois começar a andar sem sapato, suas coisas acabando uma atrás da outra, sua roupa delindo até ficar sem nada, a pedir esmola e morrer abandonado como um corvo no ermo” (ROMANO, 1983, p. 334). O rapaz ratifica o ponto de vista do amigo, recordando os “americanos” obrigados a se desfazer de literalmente tudo quanto possuíam pelo desespero da fome: “Eu vi indivíduos com o sangue escorrendo dos queixos enquanto negociavam dois ou três dentes de ouro por litro de milho em troca” (ROMANO, 1983, p. 336).

Ademais, em trechos mais digressivos do romance, para além daqueles que narram a história de uma ou outra personagem ou dos que utilizam o discurso direto, a emigração é

posta como questão de vida ou morte: “Xadrez de recifes espalhados no imenso da água salgada, onde o sonho aflitivo de imigrar predomina, porque ninguém quer sofrer sem glória, ninguém deseja morrer à fome” (ROMANO, 1983, p. 325). O sonho de partir, nesse caso, é o “sonho aflitivo” de não morrer, bem diverso da vontade de “viver em meios mais fortemente ocidentalizados” aludida no excerto já citado de Onésimo Silveira, e que talvez se aplique, por exemplo, a **Chiquinho**. Em **Famintos**, ao fim e ao cabo, trata-se de vontade de viver, simplesmente: migrar é fugir. Já no romance de Baltasar Lopes, o protagonista, tendo adquirido uma educação que passava pelo latim e pela história da Europa, sente não caber mais nas hortas do Caleijão. Quanto às outras personagens, mesmo aqueles menos escolarizados e que tinham em mente a agricultura familiar são retratados como gente que visa a mais conforto e uma maior inserção na sociedade capitalista, como se revela na seguinte reflexão: “Ir para a América era um passo natural que os filhos-das-ilhas tinham de dar para se vestirem com fatos de bom pano, terem relógio e sapatos, e ganharem dólares para a compra de trinchas de horta e da mulinha resistente de jornada” (SILVA, 1984, p. 97).

3.2.3. Entre África e Europa

*Fidalgo. Êste velho adjectivo de S. Nicolau agradava-me.
Êle afuselava as minhas linhas físicas e morais.*

Chiquinho, personagem do romance homônimo

Outro aspecto em que a narrativa de Luis Romano marca sua diferença com relação aos romances claridosos que trouxemos para o cotejo é uma adesão mais evidente à herança africana. Como se sabe, Cabo Verde tem uma história peculiar com relação aos demais territórios africanos invadidos e colonizados pelos portugueses: situado a mais de dois mil quilômetros da Europa, e a cerca de quinhentos quilômetros da África, o arquipélago encontrava-se desabitado à época do achamento. A **História concisa de Cabo Verde** (SANTOS; TORRÃO; SOARES, org., 2007, p. 3) informa, em seu capítulo introdutório, que “nas ilhas, encontradas desertas no 3º quartel do século XV, o povoamento iniciou-se com algumas dificuldades, com Europeus, essencialmente Portugueses e escravos desenraizados de territórios africanos fronteiros”. Na mesma obra, tem-se referência à rápida miscigenação que marcou as ilhas:

De qualquer modo, incitada assim a colonização, ganhariam vulto novas experiências de contactos culturais entre os Portugueses e alguns outros europeus e os negros tomados como escravos. Um dos efeitos mais evidentes foi a produção de mestiços. De tal forma que um alvará de 1620 ordenava que fossem embarcadas “para Cabo Verde as mulheres que se costumavam degredar para o Brasil, a fim de que se extinga quanto possível a raça de mulatos” (SANTOS; TORRÃO; SOARES, org., 2007, p. 14).

Dessa forma, é de se prever que o cabo-verdiano – culturalmente híbrido, etnicamente miscigenado, fisicamente distante tanto da Europa como da África, e isolado pelo oceano – não tardaria a se entender como uma mescla de heranças africanas e europeias. Contudo, muito embora não tenha havido em Cabo Verde tão intensamente o abismo que se criou em outras colônias africanas entre “assimilados” e “não assimilados”, e apesar de logo ter-se consolidado uma elite miscigenada, foram inegáveis o racismo durante o início do processo de colonização (de fundo escravagista) e a valorização maior do legado europeu do que daquele africano, traço que persistiu durante o período colonial, manifesto culturalmente na imposição do português como idioma oficial e no viés europeizante da educação formal.

Onésimo Silveira, no ensaio já mencionado, faz observações bastante críticas a respeito desse aspecto “ocidentalista” da formação intelectual da elite cabo-verdiana, e associa-o diretamente às origens do movimento claridoso. O autor enfatiza o protagonismo do Seminário-Liceu de São Nicolau:

O Seminário-Liceu de S. Nicolau, estabelecimento escolar mais preponderante em Cabo Verde até ao primeiro quartel deste século, infundindo nos componentes desse grupo uma cultura fortemente europeia e europeizante, será, ao mesmo tempo, a génese do Movimento e a longo prazo a causa da sua falência. A erudição aí ministrada era mais literária que científica. Na parte literária mais atendia ao estudo do formalismo gramatical e da estilística das línguas que aos pensamentos de que estas são depositárias. [...]

Assim imbuídos duma erudição que não tinha em conta as realidades sócio-culturais do Arquipélago, foram-se distanciando das massas de que inicialmente faziam parte e impregnando-se de um complexo de sedimentos de saberes que, pela força de expansividade e correlativas possibilidades de aceitação, muito contribuíram para esse afastamento do povo, embora se servindo deste para as suas criações literárias de fundo pretensamente telúrico (SILVEIRA, 2017, p. 172).

Aqui é válido ressaltar que entre os ficcionistas cotejados na presente análise, apenas Baltasar Lopes frequentou a mencionada instituição de ensino – e que talvez a avaliação de Onésimo Silveira seja demasiado severa, considerando a importância dos claridosos como pioneiros. Em todo caso, temos a impressão de que Luis Romano em **Famintos** assume uma

postura mais declaradamente africanista do que Baltasar e Manuel Lopes em seus romances sobre a seca.

Chiquinho, narrador e protagonista do romance homônimo, nasceu no Caleijão, em São Nicolau, foi estudante liceal no Seminário, e mais tarde viveu no Mindelo. Tais semelhanças com a vida do autor da obra, bem como a fermentação cultural em que Chiquinho se envolve juntamente com outros estudantes na segunda parte do livro, já em São Vicente, revelam o teor autobiográfico desse livro. O jornal que os jovens criam, de nome “Renovação”, acaba não encontrando o eco esperado, e os rapazes começam a pensar em um outro projeto – a criação de uma revista. O viés nacionalista (ou, ao menos, regionalista) almejado pelos jovens camaradas de Chiquinho leva-nos imediatamente a pensar na **Claridade:**

Nonó fazendo as suas mornas e preconizando poemas sôbre motivos que fossem nossos, *bem nossos*:
– Rapazes, vamos condenar os fiordes da Escandinávia a degrêdo perpétuo...” (SILVA, 1984, p. 212).

Mencionemos aqui que o próprio Baltasar Lopes já reconheceu em entrevista que o Grêmio formado pelos jovens liceais no romance tem como modelo sua experiência como participante do grupo que fundou a Revista de arte e letras nos anos trinta do século XX, de forma a refletir “Uma realidade contemporânea da altura em que eu estava escrevendo, mas não da altura em que os factos se passaram ficcionalmente. [...] Possivelmente houve nisso uma sugestão do grupo, desse movimento claridoso, como é conhecido, sim...” (LABAN, s.d., p. 21).

Não obstante essa guinada em direção aos temas nacionais, o narrador de **Chiquinho** enfatiza sua formação “ocidentalizada” – tanto a recebida em casa, na infância, como a adquirida no Seminário, ainda em São Nicolau, quanto aquela que recebeu no Liceu em São Vicente –, a ela referindo-se sempre de modo simpático. O protagonista recorda nostalgicamente as histórias de reis, princesas e cavaleiros, destacando a de Carlos Magno, contadas pela nha Rosa Calita, “velha pretona a quem os rapazes trocistas chamavam Camões, por lhe faltar um olho” (SILVA, 1984, p. 22); diga-se de passagem, o apelido de nha Rosa já por si revela algo sobre as referências culturais dos jovens que a ouviam. Veremos os mesmos modelos nas reminiscências do narrador sobre o período que passou na Praia Branca, morando com seu tio Joca (que também fora aluno do Seminário): “Vinham sempre as lições heróicas das histórias de Carlos Magno, do romance de Passo-Amor, de Brancaflor, de Roldão morrendo pela sua honra” (SILVA, 1984, p. 60).

Ao longo do romance está posto como a mesma educação que o protagonista sente que lhe revela segredos também o afasta de seu povo. Chiquinho reconhece, embora não problematize, que sua formação adquirida no Seminário era conhecimento sedimentado e enviesado por europeus: “Latim, História, Geografia, Ciências Naturais, tudo isso procurava iniciar-me nos segredos da vida que homens que eu não conhecia criavam fora das pontas e dos rifes da minha ilha” (SILVA, 1984, p. 115). Tal formação, potencializando as histórias de nha Rosa e do tio Joca fixadas desde a mais tenra infância, moldava os sonhos do jovem de forma a que esse não mais se identificasse com o discreto heroísmo dos lavradores do Caleijão:

Lá dentro faziam a sua vida de servos, numa resistência que eu não compreendia. Tinham povoado a minha infância de imagens que não me deixavam admirar aquela heroicidade constante e apagada. As guerras de Roldão e dos Doze Pares enguliam o heroísmo obscuro da minha gente (SILVA, 1984, p. 80).

Tratando-se de uma narrativa com traços autobiográficos, é bastante revelador – e nesse ponto ecoam as palavras de Onésimo Silveira – como os jovens do Liceu, quando o protagonista já está vivendo em São Vicente, desejam representar as massas, mas paradoxalmente não se sentem próximos do povo. A fim de congregarem os trabalhadores da ilha em uma revitalizada associação operária, os estudantes recorrem a Zeca Araújo (personagem de pouca instrução formal, mas bastante conhecido e bom comunicador) como intermediário. Temos assim, não obstante as boas intenções do grupo liceal, o comportamento de uma elite intelectual que no fundo se enxerga como tal e que deseja liderar a classe trabalhadora sem estar de fato irmanada a ela – e que, intimamente, parece flertar com certa noção de fidalguia, como ilustra o trecho que escolhemos como epígrafe desse nosso tópico.

Neste ponto torna-se inevitável a comparação com o Estudante, de **Famintos**, personagem que também concentra traços autobiográficos, e que, como já se sugere em seu nome, guarda semelhança com Chiquinho e seus colegas. Porém, no livro de Luis Romano, onde a representação da realidade é em linhas gerais mais explícita e agressiva, o abismo entre a elite letrada (ou, ao menos, a parte bem intencionada dessa elite) e a maioria iletrada é abordado de maneira franca, quando o jovem é diretamente confrontado por seu amigo Campina:

Você tem pai que tem dinheiro como areia. Você é nosso amigo, é agora que ainda não é nada. Quando tirar sua carta de doutor, com óculos nos olhos, ganhando dinheiro num dia, que eu não ganho num ano, também vai

esquecer de seus amigos pretos, de padecimento de pretalhada [...] (ROMANO, 1983, p.133).

Quando, capítulos adiante, o “espanhol” volta à carga – “Não somos mesma coisa, Estudante. Rico é livre. Pobre foi sempre maltratado e amarrado na bosta de rico.” –, o jovem revida e ilustra a tese de que nem todo aquele que nasceu privilegiado compactua com a segregação vigente, de que a sonegação da educação é apenas uma das muitas faces:

– Campina, por duas vezes já me falou assim. Desejo, porém, tirar-lhe a dúvida. Vejo em si, simplesmente um oprimido. Em si. Em todos daqui. Considero-me vosso irmão e a nossa causa é comum. Sou também um intelectual oprimido. Por isso, luto pela liberdade da expressão e do pensamento (ROMANO, 1983, p. 188).

O fato de o instruído Estudante (principal alter ego do autor) e o espontâneo Campina desenvolverem uma forte ligação e debaterem em pé de igualdade pode revelar algo sobre a forma como Luis Romano, orgulhosamente autodidata, via a si mesmo, ou como queria ser lembrado: não como “fidalgo”, e sim como alguém cujo acesso à instrução não consistiu em perda de vínculo com sua comunidade de origem. Romano, inclusive, considerou importante frisar que o Estudante passa pelo crivo das classes populares:

– Aquele rapaz tem amizade de ajudar pobreza. Ele já falou com criatura que branco daqui nem liga nenhuma. [...]
– Anda vestido de roupa de gente de bem, mas, fala para toda a gente, igual companheiro da mesma tarimba.
– Campina tem falado só bem dele.
– Ainda na terra tem coração de criatura sem mania de cuspir em quem fica por baixo (ROMANO, 1983, p. 238).

O próprio Campina, embora cético, construído como representação da dureza adquirida por décadas de imersão em um mundo feito contra o trabalhador braçal, acaba por exemplificar como um intelectual, naquele contexto de censura e violência, podia facilmente ser também um oprimido. É ele quem impede que o jovem vá protestar contra a brutalidade com que se realizava a distribuição de alimento aos famintos:

– Não, se chegar lá e falar para ele ser bom para o pessoal, amanhã Mulato manda chamar você e pergunta o que é que Estudante tem com as coisas que não são da sua conta. Se resinga é capaz de ser castigado, e ficar para sempre com estudo parado (ROMANO, 1983, p. 192-193).

Por fim, ao contrário do grupo liceal de Chiquinho, cuja conexão com o proletariado não se efetivou, cujo jornal não teve o impacto esperado, e cuja associação operária não floresceu, Estudante é representado de forma mais positiva, como a elite progressista que cumpriu sua missão – o rapaz promete a Campina uma denúncia em forma de livro, e de fato entrega-a, no jogo metalinguístico realizado em **Famintos**.

Além de marcar mais fortemente, através da inserção do Estudante entre as massas, seu vínculo com as classes populares, Luis Romano também o faz com relação ao continente africano. Em seu livro o racismo é abordado sem eufemismos, o que corrobora a disposição do autor em denunciar uma situação posta como fruto muito mais da desigualdade do que das oscilações climáticas. Note-se que nas citações pouco acima já se associam claramente etnia e classe social (“vai esquecer de seus amigos pretos”, “branco daqui nem liga nenhuma”), e o mesmo ocorrerá em várias outras cenas.

O “espanhol” Campina é a personagem mais mobilizada para abordar essa questão. É o que ocorre quando o lavrador Rufino lamenta-se por ter sido injustiçado e humilhado pelas próprias instituições oficiais – após ter a casa penhorada, sua filha foi violada e o lavrador recorre à polícia, que o acusa de mentiroso e o faz arcar com os custos do processo. Campina, então, esclarece ironicamente a situação: “Até me esqueci que você é preto. Rufino, preto não é gente. Preto é cachorro que o mundo manda calar com porrete e pedrada. [...] E tem cuidado porque se falar muito alto ainda apanha cadeada” (ROMANO, 1983, p. 83).

Nos longos diálogos entre Campina e Estudante, alegorias do embate entre a experiência e a instrução, o bacharel argumenta que nem todo branco é necessariamente mau. O “espanhol” admite a possibilidade, mas segue desconfiando das intenções de qualquer pessoa de pele clara (como já citado, custa a acreditar até mesmo na amizade do Estudante). Rememora suas viagens e recorda sua experiência na Argentina, com os patrões brancos a explorar trabalhadores negros, reflete sobre os eventos recentes, com herdeiros e usurários brancos tomando hortas e casas de camponeses negros, e arremata: “– Ó menino, eu já vi mundo. Por toda a parte branco tem pouco amor a preto que ganha dia por dia” (ROMANO, 1983, p. 135). Na conclusão exposta através de Campina, preto e explorado são sinônimos, e vale ressaltar que, mais do que o matiz da pele, é determinante a origem: “Preto não tem consideração, nem hoje, nem amanhã, nem nunca. Quem é nascido nestas terras, de sangue misturado, mesmo branco de cor, é tido por preto” (ROMANO, 1983, p. 187).

Nessa perspectiva, apesar do povo mestiço, apesar da cultura sincrética, apesar de sua colonização peculiar, são ressaltados por Romano o pertencimento de Cabo Verde à África e seu distanciamento do mundo industrializado. Vale mencionar que haverá também ao longo do romance trechos em que o próprio narrador demonstra tal pertencimento, evocando a descendência africana ao mesmo tempo em que problematiza o processo colonizatório:

A guisa de Quinha era triste, mas, obedecia a um ritmo dolente em que até se confundia com essas canções plangentes e saudosas que os negros entoavam quando se lembravam da sua África distante de onde foram arrancados a golpes de azorrague, gritos, violências e desumanidade (ROMANO, 1983, p. 183).

Indo ao encontro da noção pragmática defendida pelo insurreto Campina, em que expropriado, negro e africano são conceitos que se cruzam e eventualmente fundem-se, está a simpatia de **Famintos** (livro que tem como norte a condenação da exploração do homem pelo homem) pelo continente africano. Tal adesão está posta mesmo antes da narrativa propriamente dita, na interlocução escolhida no primeiro poema-prefácio: assinado pelo “Africano”, endereçado ao “Irmão branco”, ressentido da postura predatória – e fraticida – desse último:

Acolhi-te na inocência desta simplicidade
como uma criança.
Tudo foi teu: meus segredos, meus tesouros,
meus filhos, teus escravos,
meu corpo, teu tapete (ROMANO, 1983, p. 40).

O Africano, assim como o Estudante, funciona como projeção do próprio autor, como já mencionado em nosso trabalho. Nesse sentido, vale lembrar que o poema citado acima, “Irmão branco”, também está presente na obra **Clima** e na antologia **Contravento**, dessa vez sem o uso do pseudônimo Africano.

É digno de nota, igualmente, o Manifesto à África inspirado pela lembrança dos contratados que morreram nas roças de café, entoado pelo “doido” Zula, responsável por algumas das mais lúcidas reflexões do romance. Em seu discurso lírico, verdadeira ode ao continente africano, a personagem marca seu próprio pertencimento àquela enorme e complexa terra, dela aproximando poeticamente as pequenas ilhas desgarradas no Atlântico. Não deixa de haver, também aqui, o protesto contra a colonização, no triste paradoxo em que tantas riquezas naturais tornam-se uma maldição, pela ganância desmedida do invasor: “História de sangue em que as letras são punhais e crimes. [...] Aspirais de marfim arrancadas a golpes de machado. Montanhas de cacau e café. [...] Farturas impossíveis e fomes assoladoras” (ROMANO, 1983, p. 347).

A condenação da violência racista do colonizador faz-se visível, outrossim, nas muitas críticas ao sistema escravagista e na constatação da herança maldita que tal sistema legou. Como já mencionado, o capítulo que conta a história do morgado Miguelinho retoma os horrores da escravidão. Os antepassados do cruel herdeiro, que em meio à crise que assola a Ilha-Sem-Nome tem armazéns fechados abarrotados de comida e passa o tempo adquirindo

hortas e material de casas demolidas em troca de punhados de amêndoas meio podres, fizeram fortuna não só explorando o trabalho escravo, mas também com o comércio de escravizados.

Nhinhô e Mãe-Dona, os bisavós de Miguelinho, viviam em conflito pelos abusos sexuais praticados com as negras cativas, que sofriam não só os estupros do homem como as vinganças da mulher. Se Nhinhô “servia de menininha assim que aparecia com carocinho na ponta da mama”, Mãe-Dona mutilava-a para inibir o interesse do marido – “Teve criatura que ela mandou esvasiar olho e rachar boca para virar feia” –, ao que esse retaliava: “Entrava no quarto de cama, arrastava menina preta e tomava nela com sol de meio-dia, diante de Mãe-Dona, só para mostrar que ele é que mandava” (ROMANO, 1983, p. 275). Com o realismo brutal característico da obra de Luis Romano, o narrador descreverá outras cenas passadas com os negros naquela casa, como meninos cujas pontas dos dedos eram queimadas, homens que foram castrados, outros que eram marcados com ferrete em brasa ou chicoteados até perderem a consciência.

Com o exemplo da família de Miguelinho, demonstra-se ao leitor a raiz comum – ou seja, o racismo institucionalizado em forma de regime de trabalho – de onde vêm a fortuna e a crueldade dos herdeiros, hoje usurários. Da mesma forma, expõe-se a continuidade do tráfico escravista, escamoteado, e do trabalho análogo à escravidão, no já mencionado episódio dos contratados para as roças de café na Costa d’África. O racismo escravocrata norteia a atitude dos brancos que amontoam os contratados nos porões nos navios negreiros do século XX, como também é a base do pensamento de Mulato, o Administrador da Ilha-Sem-Nome que se deslumbra com as notícias da Guerra que mostram os campos de concentração e as câmaras de gás dos nazistas. Para ele, os socorros públicos são perda de tempo, tratando-se daquele povo de descendência africana: “Isso é cafre. Essa gente come milho cru naturalmente. Para mim uma metralhadora fazia benefícios imensos” (ROMANO, 1983, p. 161). Miguelinho, por sua vez, pela mesma razão não se comove com as legiões de famintos que suplicam em frente a seus portões: “Crioulo só deseja pedir esmola e viver de graça porque é malandro mesmo. Ainda tem muito sangue de negro da Costa d’África, que faz algum trabalho só debaixo de chicote” (ROMANO, 1983, p. 281).

Haverá também em **Chiquinho** referências ao passado escravagista de Cabo Verde. Percebemos na obra, contudo, certa atenuação dessa prática, ou mesmo certa idealização: “Mas de uma maneira geral, os escravos eram tratados quási como família. Tinham as suas festas, e era um gosto vê-los nas danças” (SILVA, 1984, p. 37). Em alguns momentos, é

verdade, existe a condenação da vileza de alguns senhores de escravos que eram excepcionalmente cruéis, mas nunca a crítica explícita à escravidão de uma forma geral. É o caso da história (rememorada pela avó de Chiquinho) de nhô Quimquim, enterrado vivo pelos escravizados após cortar o rosto de um deles sem razão alguma, e também é o caso da cena em que o protagonista, interessado no sobrenatural, mostra curiosidade por uma casa abandonada, sobre a qual contam-se histórias de assombrações. A casa pertencera ao

[...] velho Zeferino, antigo capitão de escravatura que enriquecera vendendo negros em Cabo Verde e outras partes. Os mais antigos referiam coisas terríveis que ele fazia à sua escravatura. Para ele não havia rei nem roque. Era um herege, nem sabia fazer o Pelo-Sinal. Também, o Sujo tomou conta da sua alma assim que ele morreu (SILVA, 1984, p. 83-84).

Note-se aqui a associação entre a falta de religião e a crueldade. A alma de Zeferino é amaldiçoada pela violência demasiada e principalmente por ser um herege, e não por ter ele escravizado e vendido outros homens, de forma que ainda não temos uma problematização veemente do processo colonizatório e da escravidão em si. Mais à frente discorreremos pausadamente sobre as questões relativas à representação da religiosidade, mas, diga-se por ora e de passagem, em **Famintos** a elite escravocrata que precedeu o morgado Miguelinho não era “herege” ou atea, e sim agressivamente católica, a ponto de haver “argola e corrente chumbada na parede para segurar escravo desarvorado que não queria aceitar a fé de Cristo Nossenhôr” (ROMANO, 1983, p. 275).

Ainda no âmbito do medo do sobrenatural, chama a atenção um pesadelo que Chiquinho tem, na noite em que presencia o exorcismo de uma mulher – Bibia Ludovina – supostamente possuída: “Sonhei que quatro homens, negros como carvão, avançavam para mim, de navalha aberta, para me matarem. Mas todos tinham a cara mesmo de Bibia, tal como a vi nessa noite, boca retorcida, olhos desvairados” (SILVA, 1984, p. 94). Talvez seja apenas coincidência o fato de o horror manifestar-se na forma de homens negros, e talvez seja consequência de uma visão de mundo em que, não obstante seu papel central na formação étnica do ilhéu, o negro africano é sinônimo de desconhecido e exótico:

Mamãe-velha ainda conheceu um escravo trazido por nhô Maninho. Falava um crioulo arrevesado, misturado com palavras da língua dele, e todos os dias prostrava-se no chão, a matutar não se sabe em quê. [...] À noite os negros iam foliar para casa de nhô João Tomé, na Ladeira, onde dançavam lundu e outras danças trazidas da Costa d’África. Mamãe-velha gostava de entoar na sua voz tremida uma dessas músicas de outros tempos, muito arrastada, que os negros cantavam com palavras que ninguém da ilha entendia [...] (SILVA, 1984, p. 36-37).

Ficamos assim com a impressão de que, enquanto em **Famintos** o africano é posto como emissor do discurso (inclusive, nas intervenções líricas sob o pseudônimo Africano), em **Chiquinho** ele é posto como “o outro” – estranho, por vezes incompreensível.

Também parece haver certo distanciamento da herança africana em **Os flagelados do vento leste**. Não há personagem que represente positivamente vínculo com aquele continente, e a visão do protagonista José da Cruz faz-nos recordar do há pouco citado pesadelo de Chiquinho, visto que a África é tida como uma terra distante de onde só vêm coisas ruins:

Lestada seca tudo. Seca as nuvens também, ficam sem uma gota d’água. Dizem os antigos que ela vem da costa da África. Também os gafanhotos, dizem, vêm da costa da África. Eu acho que África deve ficar muito longe, mas os antigos eram gente de prenda na cabeça, e o que diziam é que tava certo. O que sei é que são moléstias que Deus manda (LOPES, s.d., p.64).

No excerto acima, reitera-se que, no mundo de Nhô Isé, as “moléstias” oriundas do continente africano são também, de forma misteriosa e terrível, fruto da vontade de Deus. Essa perspectiva fatalista atravessada pela crença em forças sobrenaturais parece ser crucial para a representação da seca expressa por Manuel Lopes. A seguir, discutiremos sobre como essa forma de representação é subvertida no romance de Luis Romano.

3.2.4. Religiosidade e anticlericalismo

Na terra, glória é para uns e inferno para o resto.

Campina, personagem de **Famintos**

Aqui propomos uma reflexão sobre como **Famintos** retrata personagens ligados ao clero, e sobre como narrador e demais personagens lidam com questões relativas ao cristianismo e à fé de maneira geral. Sabe-se que, tanto nas representações artísticas da pobreza quanto na pobreza real, a religião costuma assumir papel de destaque. Afinal, os desvalidos ao redor do globo frequentemente apoiam-se na promessa de redenção ou compensação em uma outra vida, pois a esperança de que o sofrimento e seu enfrentamento resignado serão justificados ou recompensados pode tornar mais suportável a experiência daquele que é privado do essencial enquanto vê a opulência e o desperdício entre os donos do poder:

O pensamento de que “Deus está no controle”, de que “o Espírito Santo intercede por nós” é a experiência de poder controlar uma realidade caótica e desfavorável daqueles que precisam de justificativas para existir como de fato existem. [...] Transfigurar a realidade e, a partir daí colocá-la em moldes ou categorias que podem ser manipuladas a seu favor é uma estratégia elaborada pelos mais desfavorecidos socialmente, mesmo que este sentimento advenha de perspectivas assentadas em bases sociais e econômicas pouco prováveis e frágeis, e alimentadas somente por crenças religiosas, a mais das vezes girando em torno de promessas de efeito imediato, com resultados miraculosos. As ancoragens religiosas sucessivas recolocam o universo em um patamar mais aceitável e menos ameaçador, redefinindo papéis e posições e reconfigurando simbolicamente o espaço social e suas hierarquias (SILVA PINTO, 2017, p. 8-9).

Em larga medida, o cristianismo, religião seguida e eventualmente posta em xeque pelas personagens do romance em questão, sustenta-se entre os indivíduos mais vulneráveis justamente por essa ideia de que “os humilhados serão exaltados” e de que há afinal alguma ordem que subjaz ao absurdo cotidiano. Contudo, embora na obra haja frequentemente o apelo dos miseráveis a Deus, bem como a presença do clero em meio à crise, os sacerdotes, em **Famintos**, estão longe de serem abnegados ou altruístas, tampouco representantes sinceros dessa ordem mais profunda que justificaria os abusos sofridos na vida terrena – são, pura e simplesmente, parte da elite da Ilha-Sem-Nome, e com ela em tudo compactuam:

As portas do templo regurgitavam de crentes que não queriam perder a ocasião de escutar aquele famoso orador e santo homem que era o padre Lima, velhinho quase desdentado, muito dado com as beatas do Povoado e grande apreciador de doces e licores.

Ele se fazia sempre acompanhar pelo colega, reverendo Padre Felizardo, grande pregador, ainda com aquelas belas cores trazidas do Norte, jogador de damas, apreciador de música e, diziam à sucapa, que nas horas vagas fazia versos muito apaixonados. Ambos eram muito estimados e nunca faltavam aos jantares dos grandes do Povoado (ROMANO, 1983, p. 209-210).

Ao sarcasmo do narrador ao descrever o “santo homem” e o “grande pregador” sucede um dos diálogos pedagógicos e pormenorizados entre Campina e Estudante. Enquanto mostra ao jovem uma moça grávida que era amante de padre, o “espanhol”, cuja sabedoria vem da experiência, resume sua visão sobre a suposta capacidade dos clérigos de transcenderem a natureza humana:

Pregador é feito de carne como todo fiel-cristão: - vem aquela diabrura que vira homem alimária e mulher tem que frouxar roupa-de-baixo, com olho cambado e perna aberta que nem tesoura. No meu entender, pregador não tem culpa. É um homem e arranja filho porque não é de pau e menina nova nasceu foi pra parir quando chega na lua. Quase toda a gente daqui tem sangue de pregador (ROMANO, 1983, p. 210).

Assim, enquanto o narrador nivela os padres a simples membros da burguesia local – glutões, gananciosos e dados aos prazeres mundanos de forma geral –, Campina nivela-os a homens quaisquer, movidos pelos mesmos desejos e necessidades dos demais. Em dado momento, Estudante quer saber se não há os que se destacam por serem realmente virtuosos, ao que Campina admite as exceções que confirmam a regra:

– Mas, todos são assim?

– Não, felizmente temos ainda padre bom, como Jesus Cristo. Homens de consciência, amigos de pobrezinho e menino abandonado. Já resta pouco, porque quem é bom não vive muito tempo neste mundo. Conheci daquele que deu tudo quanto tinha e foi viver de ajuda dos amigos. Padre bom é contado nos dedos e ninguém vê nenhum porque a vida dele é orar pelos maus (ROMANO, 1983, p. 211).

Esse episódio termina com um banquete em que o padre Felizardo abençoa a horta recém comprada, por um rico proprietário de terras, de um pequeno agricultor arruinado pela seca. Enquanto ri e conta piadas, o sacerdote come e bebe em demasia e ruidosamente, desfrutando de sua posição privilegiada, enquanto os mendigos lá fora esperam que a festa termine para se apossarem dos restos. Tendo em mente o recurso mobilizado por Romano ao nomear as personagens pela sua posição social ou por sua face pública (como o Estudante ou o Comerciante), parece-nos que “Felizardo” é feliz por ser parte daquela elite, para quem a estiagem é apenas oportunidade de mais lucro. Após a refeição e já embriagado, o padre resolve fazer, entre arrotos, um discurso em frente à igreja. Quando está com a boca aberta e o rosto voltado para o alto, um corvo defeca na boca do clérigo, que perde a compostura e entra na igreja cuspidando e praguejando – fato que ilustra a tese de Campina de que padres são homens como os outros todos.

É curioso como a descrição antipática da aparência e do comportamento de Felizardo faz recordar prontamente certos sacerdotes descritos em obras do Naturalismo, movimento que, entre outros, fez parte da formação cultural de Luis Romano. Na já mencionada entrevista a Michel Laban, de 1987, Romano rememora o conteúdo das estantes da casa onde passou a infância:

Além das obras especializadas de Medicina, Jurisdição, Pedagogia, Política, Engenharia, etc., havia livros sobre História, Viagens, Romantismo Português e até Eça de Queirós. [...] Fora isso, uma vasta quantidade de romances europeus do séc. XIX, já traduzidos em português, e que circulavam entre as famílias e com que todos se entretinham com leituras à noite (LABAN, s.d., p. 225).

Nas primeiras páginas de **O crime do padre Amaro**, marco do Realismo/Naturalismo português publicado por Eça de Queirós em 1875, tem-se a descrição do pároco José Miguéis,

que será substituído por Amaro, e que morre de tanto comer logo após uma ceia, fato que, segundo o narrador, não é lamentado por ninguém:

O pároco era um homem sanguíneo e nutrido, que passava entre o clero diocesano pelo *comilão dos comilões*. [...] Era um aldeão; tinha os modos e os pulsos de um cavador, a voz rouca, cabelos nos ouvidos, palavras muito rudes (QUEIRÓS, 2002, p.7).

Também o cônego Dias, na mesma obra, é apresentado ao leitor da seguinte forma: “Ultimamente engordara, o ventre saliente enchia-lhe a batina e a sua cabecinha grisalha, as olheiras papudas, o beijo espesso faziam lembrar velhas anedotas de frades lascivos e glutões” (QUEIRÓS, 2002, p. 8). No livro de Luis Romano, escrito setenta anos depois, glotonaria e lascívia serão justamente as principais características mobilizadas na representação do padre:

Padre Felizardo tornou-se loquaz, muito sanguíneo, a falar pelos cotovelos, empunhando o copo numa euforia contagiante. [...] De repente reboou uma gargalhada imensa. Padre Felizardo encheu a boca com um naco de carne e as estilhas transbordavam-lhe dos beiços gordurentos, sem impedir contudo que ele terminasse a anedota que os ouvintes apreciaram tão ruidosamente. [...] – Eu sei que esse Padre Felizardo tem feito o diabo por cá. Aquilo é que nem cachorrada, sem mais nem menos. Enche o bandulho de vinho tinto e sai na pouca-vergonha. Dizem que até uma vez esteve doente de doença-de-mundo (ROMANO, 1983, p. 214 e 216).

Assim, em **Famintos**, o clero está ligado à boa vida e ao despotismo, retratado com traços que evocam o naturalismo, enquanto a religiosidade do pobre será associada à apatia. Apesar dos esforços do rebelde Campina, sempre acompanhado da lembrança das greves e perseguições que vivenciara na Argentina e angustiado ao ver a passividade de seus conterrâneos, o povo da Ilha-Sem-Nome continua assistindo sem reação aos desmandos dos poderosos, disputando entre si as migalhas dos banquetes, e acreditando que, com fé e resignação, a vida vai melhorar. Contudo, apesar dos muitos sacrifícios, o socorro divino não chega. A chuva segue por longos anos caindo no mar, à vista dos camponeses, enquanto a terra permanece crestada e os homens permanecem esfaimados:

E os camponeses tinham toda a esperança nas nuvens que de vez em vez vinham brincar no céu, a tapar a luz do sol, ou desciam pelas agulhas, esfarrapando-se como flocos de algodão na carda. Muitos ajoelhavam-se dentro da horta a implorar chuva, prometendo penitência por essa água que se despejava no mar fosse virada na direcção da terra (ROMANO, 1983, p. 55).

Não obstante o teor didático da obra em questão, o narrador não encaminha o leitor por um percurso moralizante em sentido cristão, ou seja, não há a defesa de uma visão de mundo em que haverá enfim o castigo dos perversos ou a redenção dos sofredores. Na realidade que

ele nos mostra são os pobres a serem punidos, e não os maus – e são punidos pela ambição dos donos do poder, e nunca por mão divina. Aqui já não há uma justiça universal infalível, e assim caberá aos próprios homens construir uma realidade melhor. No mundo conforme representado em **Famintos**, contar com a bondade de Deus nada mais é do que ingenuidade: “No alto do céu, Deus olhando para todos, enquanto as chuvas despejavam-se no mar. Deus estendia sua proteção sobre as gentes; observando as cenas da multidão; emudecido; as águas caindo no mar, não muito longe da terra” (ROMANO, 1983, p. 80).

Visto que o pensamento materialista e anticolonialista do autor entende em larga medida o cristianismo como entorpecente para as massas e discurso pacificador pregado pelas elites, os ricos são amigos dos padres e desfilam respeitosamente nas procissões religiosas, embora disputem entre si no que diz respeito ao estupro de adolescentes em troca de alimento e à pechincha pelas terras de famílias desesperadas e dependentes da agricultura. O povo, assistindo inerte aos crucifixos dourados que passam carregados pelos que usam correntes de ouro atravessadas sobre os coletes, eventualmente reconhece seus algozes sob a aura de solenidade cristã que os valida como a “gente boa”: “Numa esquina, já na volta para a Sé, os olhos de Comerciante toparam com a mocinha que na manhã desflorara no escritório. [...] Nas mãos, Comerciante sustinha a imagem de Cristo que tinha uma grande tristeza na bondade dos olhos” (ROMANO, 1983, p. 80). A fala dos sacerdotes, assim, será pedagogicamente desmontada aos olhos do leitor, pelo conluio hipócrita entre tais personagens e as elites, pelo discurso do narrador, quando expõe a discrepância entre as palavras e as ações dos padres, e por algumas personagens que por um ou outro caminho encontram voz.

Um desses caminhos possíveis é a suposta loucura: Zula, jovem negro da Ilha-Sem-Nome que estudara na Europa, “virou doido” quando entendeu os mecanismos de exploração. Interrompe aos brados a pregação do sacerdote Santo, mas é tolerado por sua presumida demência, conseguindo por esta via a liberdade de falar o que pensa (e de se tornar porta-voz da visão marxista do próprio autor):

Santo manda orar para que Deus salve o mundo. [...] Qual é a culpa dos meninos e dos velhos que estão morrendo pelos vales e ladeiras? Qual é o pecado de tantos desgraçados que ficam com a carne esfarrapada pela brutalidade dos mandões daqui? É isso que Deus quer? Não. Esse Deus de Santo é um nojento canibal; um comedor de crianças e doentes. Dos ricos, não precisa. [...] Santo está falando em assuntos incríveis, para garantir seu ordenado todos os meses. E estou certo de que ele é o primeiro a não acreditar nessa grande confusão que é a religião. A glória é para ele. O inferno é para nós outros, irmãos da mesma terra, desaparecendo aos pares,

dia a dia, sem culpa de crime nenhum sob ganância dos homens e incúria dos mesmos (ROMANO, 1983, p. 222-223).

O argumento de que céu e inferno são o homem quem faz encontra-se também, de forma quase idêntica, na exaltada fala de Campina que usamos como epígrafe desta seção. A personagem incita seus conterrâneos miseráveis a responder com violência à violência que sofriam, mas esbarra na religiosidade dos companheiros:

– Campina, pobrezinho, não quer matar. Não pode. Pobrezinho, quer é comer e safar a vida até às águas. Deixa Lúcio matar. Deixa Patrício arrebentar menina nova. Deus é maior! Céu tem inferno para malvado. Cada um já tem a sua cama no inferno.

– Inferno é aqui, onde vocês estão, idiotas! Terra é glória e inferno. [...] Na terra, glória é para uns e inferno para o resto (ROMANO, 1983, p. 88).

Seguindo a linha dos paralelos entre as falas de Zula e Campina, verifica-se que o julgamento proferido pelo “doido”, de que o deus pregado pelos padres é um Deus-Carrasco, um “nojento canibal” que só castiga os desvalidos e que serve para assustar, ecoa igualmente nas palavras do “espanhol”, em diálogo com Estudante:

Em Deus não vejo nada. Nunca ninguém viu a face dele e se, como dizem, é bom, é para alguns, que não para todos. Depois Deus é tido como um poderoso, mandando criatura para o inferno, ofendendo filho por falta de pai, sempre proibindo maneira de cada qual: – não faça isso para Deus não castigar; não faça aquilo para Deus não amaldiçoar. Sendo assim, povo vive só com medo dele, nunca com amor. De um Deus igual não quero conversas nem conhecimento, Estudante. Melhor até ignorar o que padre diz dele (ROMANO, 1983, p. 212-213).

A visão expressa por Campina é profundamente anticlerical, mas não necessariamente antirreligiosa, contanto que a religião ganhe uma camada social. Por isso a personagem fará a distinção entre o Deus da Igreja – um Deus-Maior “cheio de padres, que vem nos retratos, mas, não faz homem virar bom” – e o Deus que é apenas sinônimo de justiça (inclusive, justiça manifesta em uma divisão menos desigual de bens e oportunidades): um Deus-Menor que representa a “consciência limpa”, “as coisas direitas que se devia fazer para bem de cada um” (ROMANO, 1983, p. 217). Da mesma forma, Campina nutre alguma simpatia pela figura de Cristo, na medida em que ele pode ser um símbolo da amizade e do amor ao próximo. A noção cristã de que os homens são irmãos vai ao encontro da visão social da personagem (e do próprio Luis Romano), e a morte de Jesus como um sacrifício em prol da humanidade ganha um significado revolucionário quando Campina compara-a à morte de um seu patrão na Argentina, assassinado por defender os direitos dos operários e trabalhadores braçais:

Ver porta da Sé trancada e menino morrendo na rua, debaixo de geada, de cacimba, não é coisa que Cristo mandou fazer, não. [...] Há grande

complicação na maneira de seguir a lei que ele deixou: “– Amar o próximo como a nós mesmos.” [...] Em Jesus Cristo vejo o meu patrão que morreu pelos que estavam na necessidade, e, na desconsideração (ROMANO, 1983, p. 212).

A analogia feita pelo “espanhol”, em que se humaniza a figura de Cristo em vez de se ressaltarem seus atributos divinos, resume bem a noção de que, no romance de Luis Romano, não há lógica sobrenatural alguma sob a superfície dos fatos narrados. Mesmo a virtude e a bondade de Deus e dos santos são moldadas por mentes e mãos humanas, no interior das fábricas: “Dentro, no Templo, o silêncio se fazia a intervalos e os santos não saíam dos seus nichos dourados, nem mudavam os gestos de bondade que lhes fora imprimindo nos moldes da fábrica que os exportara para tão longe” (ROMANO, 1983, p. 157).

Esse retrato cru e nada idealizado, em que tudo se explica imediatamente pela ação do homem, talvez seja um dos principais traços distintivos do autor frente a seus contemporâneos e conterrâneos. Em **Os flagelados do vento leste**, por exemplo, são frequentes as metáforas e comparações de teor católico, que reforçam a já mencionada noção de fatalidade inevitável que perpassa o romance. Assim é descrito pelas personagens centrais o poder destrutivo da temida lestada: “Duma hora pra outra fica tudo estorrido, de crista pro chão, como se fosse obra do diabo” (LOPES, s.d., p. 63).

É importante enfatizar que em **Famintos** também veremos eventualmente a crença de que as doenças dos homens e os extremos da natureza são obra do sobrenatural:

E os velhos diziam que aquilo era o acabar do mundo. [...] Que filho-de-parida tinha esquecido ordem de Deus e que em vez de ir ouvir missa, queria era tresnoitar menina-de-gente. Que pecado merecia castigo e todos pagavam por causa dum (ROMANO, 1983, p. 53).

Contudo, tal ideia é desconstruída aos olhos do leitor, seja pelo discurso combativo do próprio narrador, seja nos vários e detalhados diálogos presentes em toda a obra, na voz de personagens mais progressistas – e não por acaso mais escolarizadas, como Estudante e Zula. Podemos incluir o autodidata Campina nessa lista, se nos basearmos na opinião do jovem Estudante: “A simplicidade do seu expressar tem mais poder criador do que imensas páginas escritas por gente que não acompanha o caminhar evolutivo do mundo que já vai adivinhando, Campina” (ROMANO, 1983, p. 330). Além disso, a noção do sofrimento como um castigo de Deus pelos pecados do homem é ideia posta pelo autor na boca dos mais velhos, como consta na citação pouco acima e em outras cenas ao longo do romance:

– Ver comida, estar com fome e não poder comer, é castigo mais duro que Deus podia mandar para endireitar seus filhos, – rosnavam os

velhos, que atribuíam essa calamidade àqueles que esqueceram de seguir os Dez Mandamentos (ROMANO, 1983, p. 147).

Mais adiante, retomaremos a discussão presente em **Famintos** sobre o conflito de gerações e a importância da educação.

Enquanto isso, na obra citada de Manuel Lopes, o fatalismo não é contraposto pelo discurso de outras personagens, tampouco do narrador, que por sinal também se apoia em referências católicas, seja na descrição do espaço – “Caminhou para a traseira da casa, os olhos virados para as montanhas do leste. As goelas do inferno assopravam lume” (LOPES, s.d., p. 72) –, seja na descrição das personagens: “Havia neles qualquer coisa de terroso, como se fossem raízes arrancadas à terra. Raízes insepultas que Deus, com toque de varinha mágica, tivesse transformado em homem, mulher e filhos...” (LOPES, s.d., p. 66). O elogio à tenacidade do pequeno agricultor que ano após ano vive a incerteza das águas sem perder a fé, já aludido em nosso trabalho como traço característico da obra de Manuel Lopes, também passa pelo referencial cristão do narrador: “A chuva era um símbolo de fé. Crer nela ou não crer nela, a enviada de Nosso Senhor. Entre esta fé e a escuridão, entre a coragem e o pânico, o povo escolhia a coragem e a fé porque eram tocadas pela luzinha da esperança” (LOPES, s.d., p. 12).

O romance **Chuva braba**, que também trouxemos anteriormente para nosso cotejo, é igualmente perpassado do começo ao fim por uma ideia de destino. Mané Quim teme “perder a alma” deixando a terra, argumento muitas vezes reforçado por seu vizinho Nhô Lourencinho. O jovem pressente que a migração em companhia do padrinho consista em uma renúncia ao seu “destino amorosamente aceite e antegozado, e que se ajustava à sua alma como a roupa ao corpo talhada e cosida à medida” (LOPES, 1997, p. 64).

Além de a disputa entre a influência do padrinho Joquinha e do vizinho Lourencinho – metáfora do dilema profundamente cabo-verdiano e tipicamente claridoso entre partir ou ficar – ser descrita como uma disputa pela alma do protagonista, veremos outros momentos do livro em que o vocabulário católico dá o tom da narrativa. Em **Famintos**, o narrador não deixa dúvida de que os usurários sejam apenas homens gananciosos e torpes, representados de forma repugnante (às vezes, até zoomórfica) e cujo poder atrativo está unicamente no dinheiro: é o caso do Sr. Joãozinho, dormindo com o estômago empachado, em um sono em que “a roncadura era de um porco que tinha grandes pulmões”, absorto em “sonhos que lhe traziam compras de propriedades de três contos que custaram trinta” (ROMANO, 1983, p. 81), enquanto um lavrador arruinado espera o fim da sesta para lhe oferecer sua horta. Já a presença do usurário João Joana, em **Chuva braba**, traz sempre um magnetismo ambíguo,

frequentemente posto em termos cristãos, seja com o discurso indireto livre, quando o narrador perscruta os pensamentos de Mané Quim – “Esse homem seria um enviado do céu que descera para o reabilitar e salvar, ou o próprio diabo que vinha ali comprar a sua única esperança e talvez toda a sua felicidade por quinhentos mil-réis?” (LOPES, 1997, p. 64) –, seja em trechos puramente descritivos: “As sílabas do seu nome tilintavam como moedas, tiravam o sono a muita gente. Para uns ele era a salvação, o enviado da Providência. Para outros de juízo assentado, era a perdição, a sombra ruim, o demônio disfarçado entre as criaturas” (LOPES, 1997, p. 36).

Outro aspecto que nos chama a atenção no mesmo romance é que se deixa uma porta aberta para a validade das crenças populares, por vezes sincréticas. Em dado momento o protagonista recorda uma passagem de sua infância em que sua casa foi visitada pela feiticeira Joana Tuda, de quem as crianças fugiam amedrontadas. Após pedir água a Mané Quim e bebê-la, a bruxa não consegue ir embora, ficando durante horas a dar voltas entre a cancela e o terreiro: o menino havia guardado de boca para baixo a caneca em que Joana Tuda bebera, e “as feiticeiras ficam amarradas quando se emborca a vasilha por onde bebem” (LOPES, 1997, p. 87). Vale ressaltar que em nenhum momento a bruxa, que esperara no terreiro, viu como o menino guardou a caneca, e que a mãe de Quim testemunha e corrobora o acontecido.

Chiquinho, de Baltasar Lopes, tem uma passagem semelhante, embora mais presa ao catolicismo, quando, na infância, o protagonista testemunha um exorcismo. A possessa Bibia Ludovina demonstra força sobre-humana, grita, gargalha, muda de voz, torce o corpo: “A boca alargava-se como uma fenda, entortada para o lado direito. [...] O corpo ficava encurvado em arco, a barriga proeminente” (SILVA, 1984, p. 90). O espírito dentro dela por fim se revela: tratava-se de um nativo de São Nicolau que morrera deixando uma promessa por cumprir. Assim como no caso de Joana Tuda, não faltam testemunhas, e o jovem Chiquinho, assim como Mané Quim, passa a dar mais crédito às histórias dos mais velhos.

Voltando a **Famintos**, o que temos é o sistemático desfazimento do sobrenatural. O episódio exposto acima, em que Chiquinho presencia um exorcismo, faz os mais velhos recordarem a “Fina Canda, uma brancona, filha de nha Canda Marguida, das Pombas” (SILVA, 1984, p. 86), cuja história era “uma história cheia de espíritos, com todos os pormenores habituais; voz de pessoa diferente, gritos, pedidos de reza para cumprimento de promessas que a morte deixou em aberto” (SILVA, 1984, p. 88). No livro de Luis Romano também há uma personagem chamada Fina Candinha, uma “louca” que anda pelo Povoado e tem por hábito acalantar pedras em que desenha um rosto com o próprio cuspe, afirmando

tratar-se de seu filho. Há na Ilha-Sem-Nome quem se lembre de suas origens: “Fina é filha de gente-de-bem. Ela nasceu na Terra-Longe. A família acabou-se, tomada de moléstia de peito” (ROMANO, 1983, p. 231). A Fina Candinha de Romano compartilha com a Fina Canda de Baltasar Lopes as lendas envolvendo o sobrenatural: “– Fina está comendo miolo de menino, no cemitério, meia-noite em pino. [...] – Fina tem demônio dentro da alma. Demônio fica com espírito dos meninos e ela come a mioleira deles” (ROMANO, 1983, p. 235).

Contudo, a trilha social e materialista de **Famintos** é o que dará o verdadeiro tom da personagem: a “louca” é chicoteada e presa por cantar em público a cantiga cuja letra (tendo a fome como tema) a polícia proibira. Na primeira noite na cela, ela aceita um estupro coletivo em silêncio – silêncio que é rompido quando um dos abusadores morde-lhe violentamente o rosto, causando um tumulto que os guardas resolvem chicoteando os presos e arremessando Fina Candinha à rua sob pontapés. O fim da personagem é uma morte atroz, ao inadvertidamente consumir, em uma farmácia que invadira, o conteúdo de vários frascos, a fim de matar a fome.

Enquanto os mais velhos em **Chiquinho** explicam ao protagonista a história da Fina Canda pelo viés religioso, no livro de Romano uma idosa chamada Pamida conta ao Estudante uma história que os donos do poder silenciaram: a jovem Fina ficou órfã e possuía uma herança considerável, o que atraiu um comerciante, Manècristino, que mais tarde se tornaria um dos grandes do Povoado. Após prometer casamento e engravidá-la, o homem vislumbra outro futuro farto e propõe casamento a uma viúva mais abastada do que Fina, o que em todo caso não o impediu de ficar com as posses da órfã. Incomodado com a insistência da jovem que não queria ser mãe sem marido, o comerciante encerra a questão golpeando seu ventre com uma tranca de porta. A demência de Fina Candinha, segundo a velha Pamida, foi resultado da brutalidade daquele aborto, sobre o qual ninguém ousava falar. Como se vê, o mundo de **Famintos** explica-se em tudo pela ganância e pela violência dos homens.

Muito embora a postura anticlerical do romance de Luis Romano seja mais evidente quando se trata das referências católicas, a crítica ao sacerdote desonesto estende-se a crenças sincréticas ou de origem africana. É o que se observa na história de Nhonhô, feiticeiro e adivinho. As bruxas que vivem apenas do próprio ofício não costumam prosperar, como é ironicamente exposto em diálogo dos crioulos a caminho da Costa d’África:

- Vocês sabem que bruxa é outra qualidade de criatura, que sabe segredo de sete-partida-de-mundo, e sapa rabo de feiticeira com a cruz de Salomão.
- Bruxa nunca vira pessoa rica?
- Não. Na minha terra sei que mata menino, come miolo de criancinha de sete dias, faz toda a casta de remédio mas está sempre com precisão de roupa e comida (ROMANO, 1983, p. 306).

Nhonnô, contudo, era comerciante, não só feiticeiro (e, no fundo, sua atividade como feiticeiro era ela mesma um comércio). Chegara à Ilha-Sem-Nome como um vendedor de milho que também prestava serviços bastante variados: abortos, remédios para os mais diversos males, desfazimento de quebrantos, feitiços para garantir casamento e fidelidade, e sobretudo, adivinhações. Note-se que as demandas de seus clientes pelas predições, via de regra, costumam ter uma motivação econômica, pois antes da saudade e do sentimento estão as necessidades básicas para a subsistência das famílias. Faltam mães, faltam pais, falta chuva:

Que era feito de Libânia que deixou dois meninos em casa de gente? Onde parava Juquinha que fugiu para as terras-abaixo, depois de ter descabaçado a filha do compadre Agostinho, prometeu casamento e não deu sinal de vida? Quando é que havia esperança das águas? (ROMANO, 1983, p. 270)

As respostas do adivinho são sempre favoráveis. Apesar de não ser respaldado por uma instituição sólida como a Igreja, o vidente autônomo sabe, como os padres da elite da Ilha, que vender esperança é ótimo negócio – e, no caso de Nhonnô, mostra-se mais lucrativo do que a venda do milho:

Nhonnô segurava numa vela, riscava o fósforo, orando e correndo um fio de linha preta na ponta dos dedos, a tecer uma teia em forma de rede. Queimava a linha na chama da vela, produzindo estalos no pavio, que se apagava e rescendia a enxofre. Em seguida pegava numa tesoura, traçava círculos sobre uma caveira, fazia cruzeiros, esconjurando em língua estranha e escarrando no chão. “Desembarcado” saía satisfeito com as revelações e pagava quinze mil réis, levando no coração a esperança da volta do filho que o viria descalçar daquela situação (ROMANO, 1983, p. 270).

A exemplo de Manècristino, também comerciante, Nhonnô encontra uma viúva abastada e a partir da fortuna dela torna-se agiota e grande proprietário, o que ilustra outro dos obstáculos para o desenvolvimento daquela sociedade: o patriarcalismo, mais uma das muitas formas do parasitismo social que Luis Romano ataca em seu romance. As previsões de chuvas fartas e retornos de parentes perdidos jamais se realizam, mas Nhonnô, dentro de suas hortas cercadas, já não está disponível para as reclamações de seus frustrados ex-clientes.

Outro exemplo de explorador da fé, este mais ligado à África, é Curandeiro. Rosenda, a filha do desembarcado Paulino (morto no trabalho dos caminhos-de-estado), vê-se obrigada

a voltar da Ilha-da-Cidade, onde sobrevivera principalmente como prostituta. Na Ilha-Sem-Nome encontra raros clientes e em pouco tempo adocece, sendo levada pela mãe aos cuidados de “um preto que viera da Costa, cheio de remédios infalíveis” (ROMANO, 1983, p. 255). Os exames do benzedor eram feitos a portas fechadas, longe dos olhos da mãe, com a moça totalmente nua e dopada com um pó que após inalado a deixava “tonta sem saber se dormia ou não” (ROMANO, 1983, p. 256). Após alguns meses, quando Rosenda descobre que está grávida, o feiticeiro não hesita em explorar a credulidade da mãe da jovem:

E Curandeiro levou um tempo muito longo a explicar à velha que a filha estava grávida graças àquele remédio cheio de mistério que trouxera das profundezas da África.

– E quem é pai desse menino?

– Remédio. Só remédio de quem sabe mistério da Costa de África.

A velha arrepiou-se, fez o sinal-da-cruz, esperou que a filha acordasse e foram-se embora, com as palavras do negro atemorizando-as (ROMANO, 1983, p. 257).

Algum tempo depois, Ana, a mãe de Rosenda, cai doente de uma febre parecida com aquela que a filha tivera antes. Os remédios de Curandeiro dessa vez não fazem efeito, e, além de Ana, a “febre de tremura” que grassou pela Ilha fez muitas outras vítimas fatais entre o povo dos campos e do Povoado, desassistido pelo governo e já muito enfraquecido pela fome que o assolava há anos.

Se na realidade representada por Luis Romano as religiões que chegaram à Ilha-Sem-Nome apenas atrasam o progresso social, econômico e intelectual de seus habitantes, e tendo em vista que **Famintos**, além de uma experiência artística, é algo como uma denúncia e uma proposta, é natural que nos perguntemos qual será a direção sugerida. O que pôr no lugar dos deuses? Parece-nos que a resposta seja a educação, e que no programa exposto por Romano ela e a religiosidade sejam muito pouco compatíveis. Ao longo do romance ilustra-se como a dificuldade no acesso à instrução impede a compreensão das relações socioeconômicas, turva a noção de justiça, causa embaraço diante da tecnologia. Em todas essas situações, há simplificações de cunho religioso que impedem o aprofundamento: os idosos explicam que a miséria nada mais é do que o castigo pelos pecados de alguns; os trabalhadores que morrem de fome sem revolta em frente aos armazéns abarrotados tranquilizam-se sabendo que ao menos escaparão do inferno; os contratados para a Costa d’África concluem que o barco a vapor só pode ter surgido por inspiração do Diabo.

Estudante, o principal alter ego do autor, argumenta (ROMANO, 1983, p. 237) que a humanidade, embora falha, não pode depender senão de si mesma na construção de um mundo que seja para todos e não apenas para uns poucos: “O homem não era senão fraqueza e

coisa podre. E infelizmente era o Homem quem deveria livrar o mundo de tanta miséria!”. O bacharel deposita na educação dos mais jovens sua fé na superação desse estágio, e presente que a substituição de valores não será pacífica:

Com livros as naturezas formam-se sem as roupagens doentias que os pais legaram, quando se trata de um meio como o nosso onde tudo é entregue nas mãos de uma providência eivada de milagres. [...] Os velhos jamais compreenderão isso. Nossa esperança reside nas gerações vindouras. Os meninos que nascerem mais adiante, forçosamente contrariarão seus antigos (ROMANO, 1983, p. 336).

De fato, tal conflito com os mais velhos é exemplificado, no capítulo “A leva dos meninos”, focado nos impactos da crise sobre as crianças do Povoado. Ouvindo o barulho das corujas e do vento no interior da igreja fechada, os pequenos indigentes concluem que os ruídos vêm dos santos lá dentro, castigando as almas pecadoras. A um velho que escuta a conversa, os meninos dirigem outras dúvidas acerca das coisas de Deus: Os santos falam? Abrem a boca? Comem? Foi Deus quem fez os santos de madeira que estão na igreja? Será a chuva a urina de Deus? E, por fim, a pergunta que metaforiza a visão do autor sobre uma igreja parasitária e elitista: será por malandragem e preguiça que os santos preferem ser carregados nos andores em vez de andar com as próprias pernas? Como resposta a essas questões, o idoso nada tem a oferecer senão violência:

O velho levantou-se e esmurrou o menino.
– Maldito! teu caminho é tacho do inferno, menino sem consideração. Terra vai perder sua graça. Ninguém já acredita no milagre do mistério de Deus e Virgem Santíssima. E benzeu-se, para esconjurar qualquer castigo que viesse daquele mistério: – pelo sinal da santa cruz... (ROMANO, 1983, p. 156).

Zula, por sua vez – e talvez também por ser mais experiente e mais graduado do que o Estudante – já começou a pôr em termos práticos a desestabilização prevista pelo jovem. A suposta loucura do indignado orador faz emergir a pior face do sacerdote Santo, que, no fundo, é um representante do poder político. Através do discurso indireto livre, Romano expõe sua própria associação entre o cristianismo, o racismo institucional e a perpetuação da escravidão (se não oficial, ao menos mental) de alguns ilhéus:

Santo, então, sentindo-se isolado, levantou as mãos para o céu, excomungou aquele miserável e traçoeiro povo crioulo que se deixara levar por um homem de raça negra, que recebera instrução superior na terra de brancos e que hoje perdera o juízo, proferindo blasfêmias e irreverências que, sendo em outros tempos, mereceria o castigo de auto-fé em praça pública. Foi quando ele compreendeu que toda a ciência da religião, depois de tantos séculos, mesmo à custa de sangue, castigos e fogueiras, era tão periclitante que um simples demente tudo destruía, falando acertadamente. Que era a religião afinal? Pensativo, derrotado, Santo teve medo (ROMANO, 1983, p. 223).

Pelo exposto ao longo do romance, a pergunta de Santo já foi respondida: religião, na representação do mundo realizada em **Famintos**, é nada mais que instrumento político, de dominação, segregação e violência – perpetuada através do sangue, dos castigos e das fogueiras citados acima, e no século XX indissociavelmente ligada aos interesses de uma elite rapinante, metaforizada na porta da igreja sempre trancada e no medo que as crianças têm de que sua carne seja devorada pelos misteriosos santos que dormem lá dentro e que jamais descem de seus andores. Algo a ser combatido ou ressignificado (como o Jesus Cristo visto por Campina), a fim de que sejam minorados os abismos sociais.

Assim, temos a impressão de que, em **Famintos**, existe o anseio de que todas as questões relativas à fé sejam explicadas e analisadas em termos sociais. Pensando em Luis Romano não apenas em face da literatura cabo-verdiana de seu tempo, mas considerando de forma mais ampla alguns dos escritores mais conhecidos das ex-colônias portuguesas na África que também se debruçaram sobre eventos de grande violência e mortandade do século XX (as guerras de libertação, fomes, guerras civis), talvez não seja exagero dizer que Romano segue em uma espécie de contramão. Parece-nos que não somente os demais cabo-verdianos mencionados tendem a uma representação dos ciclos da seca como algo que traz um quê de trágico e inevitável, como alguns dos nomes mais lembrados de Angola e Moçambique, como Mia Couto, Luandino Vieira e Pepetela, tendem a adotar – ao narrar as guerras e a fome –, quando não o realismo fantástico, uma forma de retratar as relações entre os homens, ou entre o homem e a natureza, que tem algo de inextricável ou enigmático. Em **Famintos**, porém, tudo o que se vê é explicável, e aquilo que as personagens vivem e sofrem é, sobretudo, obra de outros homens. Se há aqui pecados que resultam em castigo, esses seriam mansidão e apatia.

3.2.5. Encontros e afastamentos

Nestes tempos cada um agüenta a sua falta e a sua bastança.

João Felícia, personagem de **Os flagelados do vento leste**

Apesar das muitas diferenças de abordagem que pudemos observar nessa breve análise, percebemos um notável ponto de contato que demonstra a inquietação social insuflada pelos autores claridosos e levada a um nível mais explícito por Luis Romano: todos os romances cotejados apontam, em alguma medida, para a falta de união da população

sujeita às fomes sazonais. Uma das formas por que esse individualismo pode se manifestar é no retrato da aceitação passiva de um destino intransferível, como se vê na citação que ora usamos como epígrafe: a resposta de João Felícia, compadre e vizinho de José da Cruz, sobre o porquê de não ter pedido socorro ao amigo antes de enterrar os dois filhos, vitimados pela fome. Nessa mesma cena de **Os flagelados do vento leste** (LOPES, s.d., p. 117), o compadre Isé, por sua vez, demonstra atitude idêntica, recusando-se a acompanhar Felícia em sua partida para os Trabalhos de Estado – “Eu fico. Tenho inhome, tenho água na nascente. E tenho meu filho Leandro.” –, o que também lhe custará as vidas de seus filhos pequenos.

Outro caminho, menos fatalista e mais politizado, será aquele trilhado por Baltasar Lopes da Silva em **Chiquinho**. Em mais de um momento do romance veremos críticas à ausência da unidade, que poderia ser a solução de muitos problemas das classes trabalhadoras. O grupo de amigos do Liceu esbarra nessa questão ao tentar congregarem, em São Vicente, os trabalhadores do Porto para a já mencionada associação operária:

– Vocês desculpem, mas parece-me que isto não dá nada. Já vi muita coisa nesta terra. Aqui é cada um por si, Deus por todos. Todos faltam no estreito ao que prometeram no largo... Vou trabalhar para vocês. Mas não aqueço muito isso. Qualquer dia dou um ponta-pé em tudo e vou para Dakar (SILVA, 1984, p. 193).

A mesma frustração será sentida pelos estudantes ao procurar unir os camponeses em São Nicolau, o que inviabiliza também a face rural da sonhada associação. Dessa vez, a crítica faz-se mais explícita:

Isto é uma gente impossível, meu jovem amigo. Infatigáveis na enxada, mas nada vêm para diante do casal de terra que estão trabalhando. Não pensam que cada um por si pouco vale, mas que todos juntos, com as vontades tendidas num desejo imperativo de chuva, até conseguiriam que chovesse a tempo e horas (SILVA, 1984, p. 198).

Chuva braba, que Onésimo Silveira (2017, p. 176), apesar das duras críticas feitas aos claridosos, classificou como “romance de intenção social clara, tanto pelo criticismo pertinente à sociedade santantonense, como pela luz que seu epílogo traz à decantada questão evasíonista”, apontará um individualismo pernicioso, principalmente através de duas categorias de personagens: o agiota, na figura de João Joana que paira como ave de rapina sobre as decisões dos pequenos proprietários (ficar ou emigrar; vender as terras ou nelas investir dinheiro e trabalho), e o comerciante ganancioso que trabalha com a especulação da seca, representado em Artur, também já mencionado, o dono de loja que deseja que não chova

para que seu milho se valorize. A conclusão fratricida exposta por Artur faz lembrar o pensamento escravagista do morgado Miguelinho retratado por Luis Romano:

– Eu lhe digo; é bom de vez em quando uma secazinha. O nosso povo é muito soberbo, precisa baixar a crista um pouco. Nos anos de fartura não se encontra uma mulher nesses campos para transportar um saco. Os homens sentam-se nos terreiros das casas a tocar viola e a fumar canhoto, e não querem saber do resto. Se a gente anda em negócios no interior, vamo-nos à rasca para carrear os produtos... (LOPES, 1997, p. 141).

Os agiotas e comerciantes, aludidos em **Chuva braba**, constituem personagens centrais em **Famintos**, por vezes fundidos em uma única categoria, como Sr. Joãozinho, Morgado e Comerciante, em alguma medida Miguelinho, além dos grandes proprietários de terras como Mondrongo e Nhambabo. Demonstrando uma diferente face da exploração, teremos ainda o retrato de outra elite predatória (e de seus agregados), na representação do funcionalismo público corrupto e despótico: é o caso do administrador Mulato e de seus subordinados, como Lúcio, Apontador e Farol – e reforçemos aqui a ênfase nas questões raciais que subjazem a essa postura fratricida, aprofundada pelo autor nos nomes alegóricos como Mulato e Nhambabo.

Tal comportamento pouco solidário não é exclusividade das elites, pois também é explícita na narrativa de Luis Romano a crítica à selvageria dos que ascendem socialmente justamente pela crueldade. É o caso do próprio Farol, antes ridicularizado por ser coxo (o que por si já aponta para o desprezo que um conterrâneo pode demonstrar por outro), agora abusando da autoridade de seu cargo como distribuidor de alimento nos socorros públicos, subornando as meninas que trocavam sua virgindade por uma porção extra de farelo de milho fervido, e distribuindo chicotadas a esmo: “Aquele era Farol que fora motivo de mofas e risos. Hoje dirigia tanta gente, a bater num e noutra, matando somente porque tinha o privilégio de distribuir rações, embora ganhando para isso” (ROMANO, 1983, p. 165).

De um modo ou de outro, contudo, essa má aptidão é aproveitada pelos ricos, visto que a impetuosidade dos que ascendem pela disposição de violentar tende a ser recompensada pelos patrões, recurso usado pelo autor para demonstrar que as elites rapidamente compreendem que voltar miserável contra miserável é estratégia eficiente para a manutenção da desigualdade:

E enquanto os animais matavam a sede nos bebedouros, os crioulos que guardavam as propriedades, contavam suas proezas, descobrindo violências que superavam outras narrativas do mesmo teor. Manêjota gabava-se dos enterros que fizera na Ribeira Margosa, das matanças que praticara com

aquele cacete, nas ladras e vagabundos que entraram nas hortas onde tinha sido empregado. Junto dos outros ele se tornava maior pela crueldade das façanhas. Por isso é que Nhambabo lhe dera roupa nova no fim do mês passado: [...] – Peguei na sola do pé de Mimol e lanhei com navalha de barba (ROMANO, 1983, p.267-268).

Na esfera da administração pública tem-se a mesma dinâmica, estimulada pela autoridade máxima que se representa na figura de Mulato:

Conheço um Estranho que estava morrendo e foi encontrado mais delgado que linha de carrinho. Mulato deu-lhe um emprego de Zelador do Pelourinho e lá está o homem quebrando costela dos mais fracos, seus antigos companheiros (ROMANO, 1983, p. 193).

A fim de dar ao leitor o panorama completo, a narrativa passará pela representação, também entre os trabalhadores do setor privado nas áreas mais urbanizadas do Povoado, daquela mesma ânsia de reafirmar a todo o tempo a adesão aos donos do poder verificada no relato das proezas de Manêjota. Os empregados de Comerciante, por exemplo, sentem a necessidade de validar entre si sua aprovação quando o patrão deflora mais uma adolescente prostituída pela fome:

Este já conhecia os hábitos do patrão e entrou, metendo as coisas em ordem, cheirando a cova do canapé e ricanando para o colega que vendia, no outro compartimento, que o patrão ainda estava rijo e que um cabaço nele não passava mais do que dez minutos. [...] – Não há dúvida que ele tem sangue quente e de boa raça. Aqui no calendário cada vez que uma é passada dou um tracinho, como lembrança (ROMANO, 1983, p.78-79).

Por mais repulsivos que sejam tais comportamentos, há um contraponto feito pelo autor na voz de uma das personagens lúcidas: Campina, em sua sagacidade, compreende que, assim como ocorre com os outros crimes que crescem na Ilha – furtos, latrocínios, invasões de hortas –, ao menos uma parte da crueldade desses algozes de chicote nas mãos (e o mesmo aplica-se à cumplicidade dos empregados que não precisam chegar a tanto) tem no fundo uma raiz conhecida de todos: fome. O mencionado Farol parece tirar proveito da situação, e no seu caso há também a desforra, mas por trás de tudo subjaz o medo: “Tudo é ordem que ele recebe. Se não obedecer Mulato manda logo pôr outro no lugar e então Farol é que vem pedir esmola” (ROMANO, 1983, p. 193).

Em outra passagem, embora não chegue a verbalizar uma conclusão, Campina proporá uma reflexão parecida, porém tendo em vista os dilemas da emigração:

Quando vai daqui um qualquer e chega lá, quem é patrício dá logo roupa, sapato e tudo quanto for de precisão. Leva o filho-da-terra para a casa, arranja trabalho para ele, só porque é da mesma nação de lugar. Agora, aqui

não. Aqui crioulo anda mordendo no seu companheiro. Porquê? Estou pensando qual é a coisa que faz o irmão ser unido no estrangeiro, assim como um familiar grande, morando na mesma casa.

[...] Nem também estou encontrando a razão por que nossa gente vive nesta ilha numa maldição igual, que nem gato assanhado e cachorro fera, sendo tudo do mesmo sangue, do mesmo tronco (ROMANO, 1983, p. 332).

Parece-nos que a resposta para essas questões seja o mesmo medo da miséria que deforma o caráter de Farol, Estranho e Manèjota. Temos a impressão de que a fala acima, do experiente Campina ao curioso Estudante, ilustre o fato de que as condições materiais a tudo se sobrepõem: em uma conjuntura mais favorável, onde já se sente haver possibilidade de trabalho, comida e moradia a todos que lá conseguem chegar, manifesta-se a solidariedade como forma de suprir outras necessidades menos imediatas, talvez emocionais, como o fortalecimento de uma comunidade de cabo-verdianos que poderão interagir, em seu idioma, sobre sua terra, seu passado comum, seus anseios comuns. Contudo, em meio a uma crise em que se põe em risco a subsistência, a solidariedade dá lugar às formas mais vis de oportunismo. Assim, para uma questão que traz também consequências psicológicas, o materialista Luis Romano oferece-nos a possibilidade de uma explicação de matiz social.

Em um contexto tão adverso e desigual quanto a Ilha-Sem-Nome, em que toda forma de abuso faz-se patente, e diante de tamanha desunião, Campina manifestará mais de uma vez sua proposta: uma resposta popular coesa e violenta à violência sofrida pela população. O “espanhol” sugere uma rebelião organizada à classe intelectual, representada no seu amigo Estudante – “Se o povinho todo falasse de uma vez, então, sim. Um ou dois, é meter a cabeça na cova. Para Mulato e seus guarda-costas, é preciso a gente combinar e matar um por um, em lugar escondido para ninguém saber quem foi” (ROMANO, 1983, 193) –, como também a sugere à classe trabalhadora, representada na figura de Rufino:

No caminho-de-estado Lúcio dá de porrada até matar fiel-cristão. Cerca de quinhentos trabalhadores e Lúcio sozinho a matar com chicote, dizendo e fazendo como um rei. Lúcio é um só. Vocês são quinhentos. Porquê não matam Lúcio? Ele morto, padecimento acabado! (ROMANO, 1983, p. 84)

Em outra cena, Campina encontra um grupo de trabalhadores dos caminhos-de-estado em frente ao armazém de Mondrongo. Os homens, famintos, inebriados pelo cheiro do milho que se amontoa além da porta de madeira, descobrem que Lúcio e Apontador atrasam propositadamente os pagamentos, feitos em litros de milho, a fim de se apropriarem da paga daqueles que morrem de fome esperando a próxima quinzena. Mesmo assim, para o desespero de Campina, que os incita a arrebentar a tranca e tomar o que lhes é devido enquanto ainda se aguentam em pé, eles decidem aceitar as evasivas dos patrões – o barco com os preciosos

grãos está atrasado devido à calma; o dono do armazém não possui autorização para distribuir o milho que já lá está – e aguardar, mesmo com as vidas em risco: “Povo não deseja forçar porta de cada um; Campina, povo quer é alimento para não morrer, até vir as águas. Pobre não precisa de mais pancada, nem de mais penitência” (ROMANO, 1983, p. 93). Para cúmulo, há o acréscimo de uma alegoria: enquanto a fome dilacera-os, os operários com quinzenas a receber ouvem os ruídos dos ratos impunemente comendo o milho que apodrece no armazém. O “espanhol” sente fraquejar sua esperança naqueles homens tementes a Deus e à autoridade, e cuja coragem pode ser menor do que a de um rato.

Curiosamente, há um episódio muito semelhante em **Chiquinho**. Durante a crise descrita na parte final do romance, em que a estiagem prolonga-se e a fome é uma realidade, um rapaz é espancado pela polícia por furtar farinha, o que resulta em forte indignação popular e gera um princípio de rebelião. É de se destacar a iniciativa das mulheres, que pensam nos filhos com fome e armam-se de pedras, incentivando os homens, relutantes, a um motim. Quem por fim assume a liderança do grupo rebelado é Chico Zepa, personagem que guarda algumas semelhanças com o Campina de **Famintos**. Assim como o “espanhol de Buenos Aires”, Chico é visto como um rebelde que não se encaixa bem naquele ambiente pacato onde os homens pacientemente trabalham a terra, por vezes amargando seca e fome:

O que eu sabia da sua infância confirmava êsse prestígio que o distinguia dos moços de enxada. Chico não queria saber de disciplinas. Não aturava desaforos. Luta em que entrasse, era dêle a vitória. Dizia sempre que não estava disposto a consumir a vida ganhando cinco reis no rabo da enxada. Aproveitou a primeira oportunidade, e anos atrás embarcara na barca “Wanderer” (SILVA, 1984, p. 68).

Como se vê no excerto acima, Chico Zepa, a exemplo de Campina, conheceu mares e terras diferentes – e ambas as personagens recordam o passado com saudade, insatisfeitos com o marasmo de suas ilhas. Outra semelhança é a notável influência que ambos têm sobre as personagens autobiográficas: Chiquinho admira o desprendimento e a coragem de Chico, enquanto Estudante é o principal interlocutor de Campina e grande entusiasta de sua visão lúcida e insubordinada.

No princípio de motim gerado pela ação violenta da polícia, o ex-marinheiro, assim como o “espanhol”, incita os famintos a derrubarem a porta de uma loja e se apoderarem do milho que lá estava. Ao contrário do que ocorre em **Famintos**, a população chega a arrombar

o armazém e espalhar o milho no chão; contudo, no fim das contas, o temor fala mais alto, e Chico Zepa volta derrotado ao Caleijão:

Mas os homens foram ficando atrás. Um velho levantou os braços, com as mãos abertas, e os dedos apertados uns contra os outros:

– Vocês sirvam de testemunha que não tenho nem um grão de milho entre os dedos!

Outro batia na boca e fazia cruzeiros, livrando do pecado de soberba:

– Honra vale mais que barriga cheia! (SILVA, 1984, p. 281)

Apesar da coincidência pontual vista em tais episódios de **Famintos e Chiquinho**, nesse último não teremos um direcionamento social tão claro, de forma que a cena protagonizada por Chico Zepa soa como mais uma reminiscência pitoresca, recordada com certo saudosismo pelo protagonista. Outrossim, Chico parece estar menos motivado por uma verdadeira consciência social, e mais por sua aptidão para todo tipo de conflitos e por interesses estritamente pessoais: “Uma rapariga nova avançou e disse a Chico, mesmo na barba-cara do Administrador: – Chico, mostra que és filho-macho, e eu dou-te a minha honra...” (SILVA, 1984, p. 280-281). Campina, por seu lado, é personagem construída como porta-voz de mensagem indubitavelmente política, como se vê em quase todas as suas falas: “Nem quero mais falar, que sei que em todo o canto do mundo o mais forte vive ganhando no suor de quem é pobre, e para ser rico um só, muito infeliz tem que sofrer” (ROMANO, 1983, p. 188).

Preocupado com a problematização das questões sociais de Cabo Verde, Onésimo Silveira (2017, p. 176) em sua mencionada análise, acusará o livro de Baltasar Lopes de certa “atitude indiferentista”, mesmo diante do episódio de povo revoltado, portas quebradas e milho espalhado: “Naquele romance encontramos escassas páginas finais que relatam um esboço de motim ocorrido em período de crise, mas a análise literária nos mostra que o facto narrado não logra inserir-se na tessitura do romance”. Outro de nossos objetos de atenção, **Os flagelados do vento leste**, teve uma avaliação similar por parte do crítico, insatisfeito com o pouco engajamento político manifesto no romance de Manuel Lopes:

“Os Flagelados do Vento Leste” enquadra-se num realismo puramente descritivo, de que está ausente uma intenção social reformista, o que se torna manifesto no caráter derrotista dos ingredientes seleccionados para a composição da personagem colectiva central do romance, que é a família de José da Cruz (SILVEIRA, 2017, p. 176).

O incômodo sentido por Onésimo, escritor e ensaísta notoriamente marxista e anticolonialista, vem do fato de que o grupo claridoso está em plena atividade justamente na década de 1940 (em que, inclusive, saíram quatro das nove edições da **Claridade**), mas não

faz uma representação literária que realmente problematize politicamente a aguda crise por que o arquipélago passou nesses anos. Compreendemos a crítica feita por Silveira, embora acreditemos que Baltasar Lopes da Silva e Manuel Lopes sejam importantes pioneiros e tenham dado um passo fundamental dentro das linhas estabelecidas pela censura. Considere-se ainda que, na década de 1940, ainda não havia partido político em Cabo Verde (este surge em 1956), e a ação da primeira geração claridosa escolheu a via cívica, como mais tarde confessariam os autores citados.

Baltasar, rememorando nos anos 1980 as condições em que **Chiquinho** foi escrito (e lembremo-nos aqui que parte do romance vai a público ainda na década de 1930), comentará tal dificuldade: “Sabe, era a altura em que Mussolini andava a berrar pela Europa, com a sua voz enorme, o Salazar prestava-lhe ouvidos e reflectia-se aqui... portanto, era com muita, muita discrição” (LABAN, s.d., p. 21-22). Nas páginas do romance haverá também, na voz do narrador, ainda que de forma velada, referências a esse contexto:

Mas tenho a certeza de que, onde quer que eu esteja, lá sentirei a voz mansa dos que murmuram à noite, no Terreiro, assuntos de política local, no conjunto das grandes vozes me hão-de indicar o caminho do regresso cansado para o meu berço.

Que discutirão eles, à noite, nos bancos dorminhocos do Terreiro? Não discutem nada. Falam imperceptivelmente, sob a sombra confidente do busto do Dr. Júlio. Baixinho, que as paredes têm ouvidos... (SILVA, 1984, p. 219).

Também encontraremos em alguns diálogos uma orientação marxista, reveladora da postura do próprio autor se considerarmos que o romance é fortemente lastreado em sua vivência nos meios progressistas da juventude letrada cabo-verdiana. É o caso da reunião em que o grupo de São Vicente define as diretrizes, notadamente materialistas, de seu jornal:

Andrèzinho opinou que devíamos dar uma nota premente das nossas necessidades. E traçava o sumário:

–Temos aqui matéria que baste. O homem é uma consequência das suas possibilidades económicas. Estão de acordo? (SILVA, 1984, p. 140)

Ainda no referido romance de Baltasar, o protagonista levantará uma questão que nos parece essencial. De volta a São Nicolau, enquanto assiste aos efeitos devastadores da estiagem, Chiquinho procura escrever um ensaio prometido aos colegas de Liceu, porém é paralisado pela sensação de absurdo ao tentar desempenhar uma atividade intelectual em meio a quem morre de fome: “Mas logo aquilo pareceu-me uma coisa tão estranha, tão fora de propósito, que puz de parte a caneta. Para quê, essas pretensões de história e sociologia numa terra que estava bradando por milho para a cachupa? A realidade imediata absorvia tudo” (SILVA, 1984, p. 269). Talvez **Famintos** seja exemplo justamente disso: a atividade intelectual coerente com uma

realidade extremamente adversa – um livro que é romance ao mesmo tempo em que é testemunho e denúncia; que é arte, história e sociologia e ao mesmo tempo brada pelo milho para a cachupa.

Contudo, uma obra desse teor e com esse grau de explicitude só poderia circular por meios clandestinos, como de fato aconteceu até 1962. Isso ilumina um outro lado da questão, e em certa medida realça a importância de autores como os da primeira geração claridosa que, por seu lado, trabalharam dentro das possibilidades vigentes, plantando as sementes de uma literatura nacionalista e social mesmo sob as vistas da censura.

A coragem por trás desta iniciativa foi pontuada no ensaio “Aclarar Claridade: controvérsias debatidas no calor da leitura dos seus nove números”, de Simone Caputo Gomes. Apoiada principalmente no “Depoimento” de Baltasar Lopes presente na edição comemorativa dos cinquenta anos da revista, a pesquisadora ressalta a consciência política e social dos fundadores da **Claridade**:

Em virtude da situação desastrosa que se vivia no arquipélago nos anos 1930, decorrente da crise econômica mundial e da política do Estado Novo, e como resultado de uma observação em sintonia com a população e preocupada com o bem-estar e o progresso do arquipélago, o imperativo da elite intelectual era de intervenção cívica [...] (GOMES, 2017, p. 136).

Nas palavras do próprio Baltasar, não havia dúvida entre os organizadores da Revista de arte e letras a respeito do contexto em que se encontravam: “[...] estávamos em nítida posição contestatária perante a orientação política que subjazia à administração da, então, colônia de Cabo Verde, com o seu fascismo de importação e imitação [...]” (SILVA, 1986, p. XIII). A questão que se impunha aos intelectuais de visão progressista era, assim, como se mover no espaço estreito que era balizado não apenas pela repressão explícita, mas também por questões financeiras e burocráticas que impediam, por exemplo, uma intervenção propriamente jornalística. Afinal, como metaforizado no já citado plano do grupo liceal de **Chiquinho**, Baltasar Lopes e seus companheiros cogitaram inicialmente a edição de um jornal, manobra substituída pela criação da revista:

Tínhamos de intervir. [...] Também obviamente, seria a imprensa a nossa arma. Todavia, para nós não existia em Cabo Verde imprensa no sentido jornalístico da palavra. Nestes termos, o caminho possível seria criarmos a imprensa, mediante a fundação de um jornal, que seria o nosso órgão de combate. Opção, porém, impossível. [...] Mas nem por isso resolvemos desistir: travaríamos o combate por um meio que nos fosse permissível, embora de uma eficácia menos directa do que um jornal periódico. De aí o nascimento da revista *Claridade* (SILVA, 1986, p. XIII)

Pode-se seguramente constatar que em **Famintos**, assim como se deu com os claridosos, houve motivação que passava pelo compromisso jornalístico, estampada no teor de relato que perpassa o romance. Luis Romano, porém, optou por uma via solitária e muito mais explícita, que acarretou clandestinidade e exílio, para legar uma obra que ultrapassa a intervenção cívica e propõe uma abordagem declaradamente política.

3.3. Famintos e o Neorrealismo

Os estorninhos juntam-se para se defenderem do milhano que os espreita; já sabem que se dispersarem as garras não os poupam. Assim, em multidão, o perigo afasta-se. Os estorninhos ensinam os homens – os homens teimam ainda em não compreender a lição.

Alves Redol⁴

Como já aludimos anteriormente, em seu “Esboço histórico literoverdiano” (presente no póstumo **Luis Romano**: comentários literoverdianos 1960-2002), Romano retoma e desenvolve algumas reflexões feitas em seu ensaio “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980” (publicado em duas partes, entre 1984 e 1985, na revista **África**, do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo). Nessa retomada, seguindo seu objetivo de minimizar a inexistência de uma História da literatura cabo-verdiana, o autor sugere uma distinção entre “Regionalistas ou Claridosos” e “Realistas ou Pós-Claridosos”, cada movimento estendendo-se por quinze anos. O primeiro grupo, consolidado entre 1935 e 1950, teria legado obras como **Chiquinho**, **Chuva braba** e **Os flagelados do vento leste**, e aqui Romano também incluirá obras de autores como Jorge Barbosa e Aguinaldo Fonseca. No segundo grupo, consolidado entre 1950 e 1965, em meio a obras de António Nunes, Orlanda Amarílis, Kaoberdiano Dambará e Corsino Fortes (entre outros), Luis Romano inclui seus próprios livros – a saber: **Famintos**, **Negrume** e a compilação **Contravento**, por ele organizada.

Muito embora saibamos que sistematizações lineares não sejam suficientes para interpretar a complexidade e a diversidade da literatura de um país, tal inclusão nos indica que o autor aderiria à corrente que, segundo ele mesmo, superou o regionalismo e aspirava ao

⁴ Trecho do romance **Gaibéus** (REDOL, 1989, p. 141).

nacionalismo. Romano inclui seus três livros acima citados entre as “obras engajadas com a Identidade Nacional”, e explica:

Com a publicação dessas obras, o muito que ficara por dizer estava claramente exposto ao julgamento de quem quer que fosse e contribuiu sem dúvida para apoiar a consciência de uma Identidade Nacional, que só a Literatura e a Arte poderiam dignamente levar a cabo, dentro da essência cultural do Nativo Neoverdiano (GOMES, org. 2017, p. 35).

Assim como o impulso regionalista encontrou expressão através de uma revista, a **Claridade**, o ímpeto anticolonialista teve um seu periódico como porta-voz: a **Certeza**: Folha da academia, cujo primeiro número veio a público em 1944. Tal como existe uma associação entre a **Claridade** e o Seminário-Liceu de São Nicolau (por onde passaram, por exemplo, os colaboradores Baltasar Lopes, António Aurélio Gonçalves e João Lopes), a “Folha da academia” deve sua origem ao Liceu Gil Eanes, instituição de ensino, em São Vicente, de onde saíram os jovens que criaram a Academia Cultivar e seu órgão de expressão, a **Certeza**. Lembremo-nos aqui de que Luis Romano, embora não tenha sido de fato um fato um certezista, estudou nesse mesmo Liceu no início da década de 1940, e guardava reminiscências de como o ambiente contribuiu para sua radicalização literária. O autor não se engajou na revista justamente porque, nesse mesmo período, dava início e andamento a um projeto individual, seu romance:

Quando frequentei o Liceu é que comentávamos, com alguns colegas que fundaram a folha *Certeza*, as novas correntes literárias de tendência revolucionária. [...] Embora eu fosse amigo pessoal e colega ligado àqueles rapazes, em verdade nunca fiz parte da folha *Certeza*. Naquela época de 1944/1945, eu vivia totalmente absorvido com o meu livro *Famintos*, e minhas ocupações não me permitiam desviar a atenção para qualquer outro compromisso (LABAN, s.d., p. 228-229).

Na revista em questão colaboraram Nuno Miranda, José Spencer, Manuel Ferreira, às vezes sob o pseudônimo Luiz Pinto (o português Ferreira à época estava destacado para Cabo Verde como parte do serviço militar, e lá envolveu-se nos círculos literários mindelenses, sendo, inclusive, importante divulgador do Neorrealismo português em terras cabo-verdianas), Arnaldo Carlos, Manuel Alvarez, Guilherme Rocheteau, Orlanda Amarílis, Arnaldo França, António Nunes, Henrique Teixeira de Sousa, Maria Guilhermina, Eduíno Brito, o goês Luiz Terry (professor e espécie de mentor dos jovens liceais), Jorge Barbosa, Ramos Pereira, Calvet de Magalhães e Tomaz Martins. Como podemos observar, houve significativa participação de colaboradores da **Claridade**: Martins, França e Teixeira de Sousa, além de Nuno Miranda, considerado por Luis Romano representante dos

“Regionalistas ou Claridosos”, e Jorge Barbosa, um dos fundadores da “Revista de arte e letras” nos anos 1930 – o que corrobora o fato de que uma divisão em “gerações” de autores pode ser confusa ou mesmo infrutífera quando se trata de duas revistas que coexistiram, embora com propostas diferentes.

Tais diferenças de orientação incluem uma postura mais universalizante da revista surgida na década de 1940, extrapolando o regionalismo, o que, segundo atesta a professora Maria Felisa Rodríguez Prado (2004, p. 21), rendeu-lhe também algumas avaliações negativas: “Não faltam acusações de a *Certeza* ter desenraizado a produção literária do arquipélago, com a sua preocupação universal e alargada, destacando, sobretudo com respeito à Claridade, que não tivesse dedicado atenção ao ‘dialecto crioulo’” (e nessa declaração encontram eco as palavras de José Luís Hopffer Almada sobre a “vigilância identitária” que marcou parte da crítica literária de Cabo Verde, no já citado “Que caminhos para a poesia cabo-verdiana? Antigos e recentes debates e controvérsias sobre a identidade literária caboverdiana”, 2011). Outra novidade seria a mensagem mais claramente política – denunciadora, mas também esperançosa – que se depreende de suas páginas. Bom exemplo dessa atitude está no “Poema de amanhã”, de António Nunes, que abre o segundo número da revista:

Mamã!

sonho que, um dia,
em vez dos campos sem nada,
do êxodo das gentes nos anos de estiagem
deixando terras, deixando enxadas, deixando tudo,
das casas de pedra solta fumegando do alto,
dos meninos espantalhos atirando fundas,
das lágrimas vertidas por aqueles que partem
e dos sonhos, a florando, quando um barco passa,
dos gritos e maldições, dos ódios e vinganças,
dos braços musculados que se quedam inertes,
dos que estendem as mãos,
dos que olham sem esperança o dia que há-de vir
– Mamã!

sonho que, um dia,
estas leiras de terra que se estendem,
quer sejam Mato Engenho, Dacabalaio ou Santana,
filhas do nosso esforço, frutos do nosso suor,
serão nossas.

E, então,
o barulho das máquinas cortando,
águas correndo por levadas enormes,
plantas a apontar,
trapiches pilando
cheiro de melão estonteando, quente,

novas seivas brotarão da terra dura e sêca,
vivificando os sonhos, vivificando as ânsias, vivificando a Vida!...
(FERNANDES; GOMES; PEREIRA, org., 2016, p. 56)

Aqui percebem-se as semelhanças com a mensagem política revolucionária de **Famintos**. O poema é iniciado com o retrato desolador de um povo paralisado pela seca e pela fome, em um mundo sem perspectivas, onde os potenciais de crianças e adultos são desperdiçados: os meninos assumem o encargo de meros espantalhos, enquanto os braços fortes dos homens, sem utilidade, “quedam inertes”. Os caminhos possíveis são a fuga (que se entrevê nos sonhos que afloram quando um barco passa) ou a mendicância, evocada nas mãos estendidas. Para além das adversidades climáticas, está posta na segunda metade do poema a verdadeira razão de tal desolação, bem como a forma de combatê-la: o trabalhador rural, despossuído, tem de se tornar proprietário, dono dos frutos de seu suor, como requisito para o almejado progresso. Melhoradas as condições materiais (máquinas, levadas, trapiches) a vida pode enfim vivificar-se.

O livro de Luis Romano segue dinâmica semelhante, descrevendo em seus primeiros capítulos situação extremamente adversa: as hortas secas, os campos despovoados, os “americanos” (emigrantes para a América), como no poema de Nunes, “deixando tudo”, e aqueles que ainda têm força procurando uma forma de aproveitar seus braços inertes no trabalho dos caminhos-de-estado. A mendicância (às vezes, punida com a morte) e o êxodo (Rosenda, que tenta a sorte na Ilha-da-Cidade, os contratados seduzidos pela suposta fartura da Costa d’África) também estarão representados. Outrossim, também em **Famintos** às causas naturais sobrepõem-se as sociais, nomeadamente o colonialismo e o despotismo da elite local, e haverá as soluções estimuladas pelas personagens progressistas: na defesa da educação promovida pelo Estudante, no anticlericalismo (naquele contexto, antidespotismo) de Zula, na rebeldia de Campina, estão os caminhos para que o homem, bem como nos versos finais do “Poema de amanhã”, torne-se dono de si mesmo e da terra que cultiva.

Assim, embora não tão visceral e explícita como em **Famintos**, a **Certeza** trazia uma mensagem perigosa, e escrever sob o jugo da censura era cada vez era cada vez mais difícil na então colônia – principalmente com a criação da PIDE na metade dos anos 1940. O autor de **Famintos**, que no intuito de escapar à repressão instalara-se no Marrocos em 1947, relatará a percepção desse recrudescimento:

Foi em Marrocos que me apercebi de que meus Companheiros de Luta Intelectual ou tinham de sair como eu, ou teriam de inventar grande habilidade para manter de pé a nossa Cultura, mesmo que isso fosse através de redundâncias, para não ferir a sensibilidade do Sistema (LABAN, s.d., p. 233).

Por isso, a revista teve existência efêmera: publicaram-se dois números em 1944, totalizando apenas catorze páginas. Houve um terceiro número, de janeiro de 1945, que foi vetado pela censura e não chegou a circular.

Tanto a preocupação universal quanto o teor politizado que se observam em **Famintos** e na revista **Certeza** são características comumente associadas ao Neorrealismo. Não à toa, o professor Pires Laranjeira, cuja periodização da literatura cabo-verdiana é largamente utilizada, afirmará (1995, p. 216) que “O romance *Famintos* (1962), escrito nos anos 40, enquadra-se nos pressupostos do Neo-realismo, tal como, de certo modo (na denúncia de situações e na reivindicação de uma identidade), o livro de poemas *Clima* (1963), saídos ambos no Brasil”. Já a respeito da **Certeza**, tenhamos em mente que o próprio Luis Romano usará essa nomenclatura – “neorrealista” – ao se referir aos “Pós-Claridosos”:

Julgamos que talvez seja o aparecimento da Folha literária “CERTEZA” – em 1944 – que fez eclodir a variante Neo-realista e ultrapassou o Regionalismo Cabo-verdiano, para se posicionar uma resistência contra o colonialismo vigente (GOMES, org. 2017, p. 34).

Também o artista e ensaísta Jaime de Figueiredo propõe em 1961, em **Modernos poetas caboverdeanos**, reflexão no mesmo sentido. Figueiredo, nascido em 1905, faz um contraponto entre seus contemporâneos claridosos (de cujo grupo ele mesmo foi grande inspirador, embora não tenha chegado a publicar na revista) e os certezistas, verificando nesses últimos “inquietações estéticas e anseios canalizados pela doutrinação néo-realista” que teriam dado nova direção a temas não tão novos:

Certas constantes da ambiência mantêm-se mas opera-se uma sensível transmutação do sentido expressivo, decorrente do ideário sócio-estético assumido. Assim, o que no sonho de evasão da poesia de Jorge Barbosa era aceitação passiva, apelo derrotado, ou em Manuel Lopes se debate na hantise de comedido romantismo, aparece-nos como motivo de largada para os anseios latitudinários de Nuno Miranda, o anti-lirismo alacre de França, ou a superação dinâmica de Tomaz Martins – expressões dominadas e conscientes do que antes, naqueles fora gratuito estado emotivo (FIGUEIREDO, 1998, p. 135).

Maria Felisa Rodríguez Prado, por sua vez, chamará a atenção para o vínculo de dois colaboradores da **Certeza**, Henrique Teixeira de Sousa e António Nunes, com o Neorrealismo português:

Trata-se de dois jovens ilhéus, pouco mais velhos do que os certezistas, mas que já se tinham manifestado literariamente no arquipélago na década de trinta e que na altura se achavam em Lisboa, ligados ao movimento neo-realista, estudando e trabalhando, respectivamente (PRADO, 2004, p. 20).

A fim de dar ideia dos alinhamentos possíveis, através dos ecos do Neorrealismo, entre Cabo Verde e Portugal, podemos levantar algumas confluências entre **Famintos** e **Gaibéus**⁵, texto de 1939 considerado o marco fundador do Neorrealismo português, fato reivindicado mesmo por seu autor, Alves Redol, em introdução escrita para a edição de 1966: “Na noite seguinte iniciava o meu primeiro romance. Gaibéus viria a ser também o primeiro romance neo-realista português” (REDOL, 1989, p. 13).

Já nos termos plurais que dão título a ambas as obras percebe-se a preocupação com a coletividade – e, mais do que isso, uma coletividade que sofre na carne a desigualdade social: os que passam fome em Cabo Verde, então colônia, e os camponeses explorados na Metrópole (“gaibéu” é um termo usado pelos naturais da Lezíria, espaço onde transcorre a narrativa, para designar os ceifadores do Ribatejo, contratados para a temporada de colheita). O próprio fato de haver contratados para um trabalho agrícola, expostos a extremos de chuva e de sol e à mercê das doenças que entre eles se transmitiam (no romance de Redol, há ênfase na malária), ecoa no episódio dos contratados em **Famintos**. Para além disso, há a circunstância de serem livros sem protagonista: “sem personagens principais que só pedissem comparsaria às outras” (REDOL, 1989, p. 13).

Apesar de não haver personagem central, Alves Redol cria um seu alter ego na figura do “ceifeiro rebelde”, portador da mensagem revolucionária e fraternal do autor (note-se que não apenas a personagem entende a venda de seu tempo de vida a um latifundiário como um grilhão, como solidariza-se com seus companheiros de classe):

A cada nova hora, porém, a foice tem metamorfoses.
Ora fica leve como pluma, ora carrega como barra de chumbo.
Para o ceifeiro rebelde não passa de grilheta que o prende à terra, em cumprimento de pena por males que não fez.
[...]
As angústias do ceifeiro rebelde tornam-se maiores do que as dos camaradas – ele sente os pesares de toda a malta que ali moireja (REDOL, 1989, p. 44).

Assim como o autor do romance, que aos dezesseis partiu para Angola, onde viveu três anos, o ceifeiro rebelde andou pelas colônias, o que teria ampliado sua consciência de

⁵ Procedemos a um cotejo mais aprofundado entre esses dois romances em artigo publicado na revista **Desassossego**, da FFLCH/USP. Ver: Castaldi, J. L. X. Didatismo e militância em dois romances sobre os pobres. In: **Desassossego**, [s. l.], vol. 15, n. 29, pp. 343-358, 2023.

classe, e o próprio Redol admite (1989, p. 14) que a personagem é “um tanto eu próprio com a minha experiência africana”. A noção marxista de que a classe sobrepõe-se à etnia estará evidente nas reflexões do ceifeiro, que se sente irmanado aos trabalhadores braçais da África e distinto do latifundiário Agostinho Serra, embora branco como ele: “Sabia agora que o Agostinho Serra pertencia a outra raça e que a sua era a mesma dos negros descarregadores dos molhes dos portos por onde andara” (REDOL, 1989, p. 123).

Saltam aos olhos as semelhanças da personagem em questão com o Estudante, de **Famintos**: também um alter ego do autor, também nomeado apenas por um termo que resume sua função na sociedade, também consciente dos mecanismos de exploração do homem pelo homem. Ademais, assim como o ceifeiro rebelde sente-se irmanado aos negros africanos que como ele trabalham a terra de outros, Estudante integra-se aos desvalidos de sua comunidade por sentir-se, embora intelectual, um oprimido como eles, conforme exposto em seus diálogos com Campina, que evocamos nas seções anteriores de nosso trabalho.

Neste ponto é válido observar a centralidade do Brasil nesse processo, tanto com relação a Cabo Verde quanto a Portugal. Os neorrealistas portugueses foram largamente inspirados pelos brasileiros, sobretudo por Jorge Amado – diga-se de passagem, na mencionada introdução escrita nos anos sessenta, o próprio Redol, pioneiro do movimento em Portugal, menciona (1989, p. 17) as “Influências de Michael Gold e Amado”. Essa notável inversão de influxo em que os brasileiros da década de 1930 tornam-se referência para os lusos da década de 1940 é atestada pelo pesquisador Juarez D. Ambires, dissertando a respeito do escritor brasileiro, de importância central nesse processo:

Seu nome é Jorge Amado, baiano cuja obra se liga a Salvador, ao Recôncavo e à zona do cacau. A ele se deve o mais denso de nosso romance proletário. A ele, também uma inversão de valores: pela primeira vez éramos forte influência sobre escritores da antiga metrópole.

O Neorrealismo português leu com paixão a obra de Amado. Alguns textos do movimento dialogaram abertamente com escritos do autor brasileiro. O fato, contudo, não se encerra na circunstância: os temas e o estilo de Jorge estruturaram os procedimentos de escrita da primeira geração neorrealista em Portugal.

Com isto, as características do estilo de Jorge Amado passaram a ser imitadas (AMBIRES, 2013, p. 98).

Ao passarmos aos ecos do Neorrealismo brasileiro em terras cabo-verdianas veremos que, nos mesmos anos em que Jorge Amado inspira os portugueses, também será uma referência para Luis Romano. Rememorando suas leituras da juventude, o autor cita-o entre os autores brasileiros por ele conhecidos à altura da escrita de seu romance:

Até 1940, nossos conhecimentos sobre a Literatura Brasileira, aquando da elaboração de “FAMINTOS”, resumiam-se nos seguintes livros: “Poesias” de Castro Alves + “Rei negro” de Coelho Neto + “Jubiabá”/“Mar Morto”/“Terras do Sem Fim” de Jorge Amado + “Menino de Engenho”/“Bangue”/“Doidinho”/“Usina” de José Lins do Rêgo, mais precisamente (GOMES, org. 2017, p. 270).

Não podemos deixar de mencionar que, no caso específico de Cabo Verde, haverá ainda uma evidente confluência temática, visto que a seca que se torna assunto frequente na literatura das ilhas era ao mesmo tempo descrita e problematizada por alguns de nossos neorrealistas que estrearam nos anos trinta, como Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. Tal convergência já foi explorada por diversos estudos comparativos, e evidentemente não passou despercebida a Romano:

Se, por empatia, nos primórdios do Telurismo Literoverdiano, surdiram convergências temáticas já predominantes no Nordeste Brasileiro e paralelas a “situações similares” no Arquipélago Caboverdiano, sem decalque de molduras, mas sim interações literárias, foi porque tais regiões em referência se identificavam nas consequências cíclicas das “Secas” ou “Estiagens”, ao fustigar seus Nativos que muito se assemelham não só étnica, mas também emocionalmente, Irmãos marcados pela mesma Saga (GOMES, org. 2017, p. 270).

As aludidas semelhanças, digamos de passagem, às vezes levam a conclusões parecidas, menos ou mais explícitas. **Famintos**, como sabemos, propõe a substituição de uma religiosidade alienante por uma educação libertadora, o que passará por um conflito de gerações. A fim de ilustrar a questão, lembramos o trecho que citamos em seção anterior, em que um idoso espanca um garoto que queria saber por que os santos não andam sozinhos. Em **Vidas secas**, Graciliano Ramos dar-nos-á exemplo similar, quando o menino mais velho pergunta aos pais como é o inferno – assim como o autor cabo-verdiano, Graciliano sugere que, onde falta instrução, tende a sobrar violência, instrumento perpetuado ao longo das gerações para abafar a curiosidade:

– Como é?
Sinha Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.
– A senhora viu?
Aí Sinha Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote (RAMOS, 2006, p. 56).

Outrossim, é revelador o modo irônico como Luis Romano engasta Jorge Amado nas páginas de **Famintos**. As obras do autor brasileiro aparecem justamente nas prateleiras de Mulato, o chefe político da Ilha-Sem-Nome: enquanto divaga sobre os benefícios que uma metralhadora traria à lida com os indigentes que se amontoavam no Povoado e delicia-se com a eficiência das câmaras de gás em que se exterminavam os judeus na Europa, Mulato

também aperfeiçoa suas habilidades como desenhista e entretém-se com a leitura de romances. Em uma cena em que recebe a visita do amigo igualmente cínico Crioulo, ele comemora a chegada das novas aquisições para sua biblioteca:

- Tenho finalmente o ‘Jubiabá’, de Jorge Amado, uma maravilha!
- Oh! ‘Terras do sem fim’! – e Crioulo lia os nomes dos livros, soltando exclamações quando topava com um título conhecido (ROMANO, 1983, p. 95).

Na mesma noite, após desvirginar uma adolescente vulnerável que já tinha em vista há algum tempo, Mulato a manda embora e recorre a Jorge Amado para conciliar o sono:

No tapete, o pijama que mudara, a exalar um odor de alcova e pendido sobre um braço da cadeira, perto do leito, Mulato dormia profundamente, deixando escapar os gases da bebida que lhe facilitara o sono. Caído, nos joelhos, um livro de Jorge Amado com o desenho de um espantalho sobre um fundo vermelho (ROMANO, 1983, p. 100).

Em outro capítulo mais adiante, Mulato encontra-se indisposto com Doutor, médico que, na condição de Delegado da Saúde, investiga o “Abrigo” em que Mulato amontoa os doentes, os mendigos e os moribundos, por não poder metralhá-los. Ocorre que o Doutor, personagem humanista que apesar de pertencer a uma elite ainda procura orientar-se pela ética em meio à corrupção da Ilha-Sem-Nome, além de condenar a existência do campo de concentração a que chamavam abrigo, não aceitara de bom grado a sugestão do chefe para os relatórios: “– Para melhormente compreender, Doutor, é necessário não registrar todos os mortos na coluna da Inanição. Dá mau aspecto. Você arranje outra espécie de moléstia, gripe, por exemplo, ou então palustre.” (ROMANO, 1983, p. 170). Tal postura faz Mulato pensar em transferi-lo ou eliminá-lo como “elemento nocivo”. Quem restitui a paz ao despótico administrador é seu amigo Crioulo, quando, após a saída do médico, sugere a Mulato que esconda os moribundos mais debilitados em uma cocheira próxima ao Abrigo, e depois faça desaparecer discretamente os corpos, evitando novos aborrecimentos com Doutor. Os dois amigos, contentes com a decisão, fazem um brinde: “E riram satisfeitos, apreciando o licor, na saleta recheada de livros socialistas onde, então, reinou um silêncio reparador entre os dois camaradas” (ROMANO, 1983, p. 172).

É emblemática a forma como Luis Romano monta essas cenas passadas na casa de Mulato, colocando em ambas obras engajadas de Jorge Amado ou “livros socialistas” nas mãos ou prateleiras do tirano. Os livros aparecem em meio a uma rotina de defloração de adolescentes, manobras para escamotear os números da fome e planos para a eliminação dos mais fracos, e parece-nos que o autor deseja demonstrar como parte da elite intelectual e

política de Cabo Verde (“mulatos” e “crioulos”, como são nomeadas as duas cruéis personagens das cenas acima) tinha acesso a obras de teor social e progressista, mas era refratária a seu conteúdo. Amado e outros autores de “livros socialistas” seriam mero entretenimento, ou mesmo símbolo de status, afirmação de pertencimento a uma espécie de aristocracia que é dona também da erudição.

É importante notar que, para além da menção sarcástica a Jorge Amado em **Famintos** e do reconhecimento de Luis Romano à circulação de obras neorrealistas brasileiras em Cabo Verde (e à sua confluência temática com temas do arquipélago), existe uma presença mais ampla da literatura do nosso modernismo em terras cabo-verdianas. Russel Hamilton, ao analisar a forma como as teses do lusotropicalismo e a miscigenação em si eram avaliadas pelos intelectuais dos territórios africanos colonizados por Portugal, chama a atenção para o peso que o Brasil possuía nessa avaliação. A cultura dessa grande “sociedade tropical” de língua portuguesa, surgida a partir da superação do colonialismo, podia soar como um modelo possível, sobretudo entre os cabo-verdianos, que reconheciam em si a miscigenação, traço que em alguma medida os aproximava dos brasileiros enquanto os afastava das outras colônias africanas menos miscigenadas, apesar das diferenças de proporção entre Brasil e Cabo Verde. Nesse intercâmbio cultural, a literatura ocupou papel central:

Quanto à influência na África lusófona da cultura brasileira e, especialmente, da literatura, é um fato irrefutável que o modernismo e o neo-realismo brasileiros deram grande ímpeto aos movimentos cultural-literários de Cabo Verde, Angola e Moçambique. [...]

Apesar dos dois povos terem muito em comum, segundo os cabo-verdianos, [Jorge] Barbosa e os seus companheiros de geração não sempre enfrentavam os seus irmãos brasileiros como iguais. Quer dizer que os brasileiros eram irmãos mais velhos, de estatura bem maior (HAMILTON, 1994, p. 113-115).

Nesse contexto, o modernista da geração de 1922 Manuel Bandeira encontrou muito eco entre os escritores claridosos, como o acima referido Jorge Barbosa, que publicou na **Claridade** alguns textos que exemplificam esse diálogo e citam nominalmente o escritor brasileiro: é o caso dos poemas “Carta para Manuel Bandeira”, no nº 4 (1947), e “Palavra profundamente”, no nº 8 (1958), além de outros textos de teor semelhante publicados em seu livro **Caderno de um ilhéu**. Ainda na oitava edição, parece-nos haver referência a Bandeira no “Romanceiro de S. Tomé” de Osvaldo Alcântara: “Amigos, inimigos, onde pára / Aquele que me prometeu a Estrela da Manhã?” (ELÍSIO; SOUTO, org., 2017, p. 443).

Também veremos reflexões a respeito desse intercâmbio em textos não literários publicados na revista, como é o caso de “Palavras sobre Cabo Verde para serem lidas no

Brasil”, presente no nº 2 e já aludido anteriormente em nosso trabalho. Seu autor, Osório de Oliveira – apesar do elogio à “capacidade civilizadora” da colonização portuguesa, que também já mencionamos –, ressalta o fato de que os escritores cabo-verdianos encontraram na literatura brasileira exemplos que não se encontrariam na literatura portuguesa. Oliveira também teve sua importância nessa troca, pois sua parceria com o escritor e diplomata brasileiro Ribeiro Couto facilitou a divulgação do modernismo brasileiro em Cabo Verde.

Assim, Luis Romano está inserido em um contexto em que o modernismo brasileiro já ressoava pelo arquipélago, e pelo apelo social pretendido em sua própria obra é natural que ele se tenha irmanado à fase neorrealista (geração de 1930) desse modernismo. Tal apelo social não se encerra em **Famintos** ou com a **Certeza**, e seguirá serpenteando pelas décadas seguintes, manifesto em prosa, poesia e ensaio.

Merece destaque, nesse sentido, o movimento conhecido como “Nova Largada”, cujo principal veículo de divulgação é o **Suplemento cultural do Cabo Verde: Boletim de propaganda e informação**. De tal suplemento, organizado por autores então sediados em Portugal, apenas um número chegou ao público (em outubro de 1958), trazendo em suas cerca de setenta páginas textos de Carlos Alberto Monteiro Leite, Yolanda Morazzo, Gabriel Mariano, Aguinaldo Brito Fonseca, Sylvia Crato Monteiro, Terêncio Anahory, Francisco Lopes, Ovídio Martins e José Augusto Monteiro Pinto. Contudo, em seu ensaio “A poética cabo-verdiana pós-Claridade”, José Luís Hopffer Almada incluirá (1998, p. 140) Onésimo Silveira nessa lista, considerando que **Consciencialização na literatura caboverdiana** seria um “póstumo manifesto implícito” da Nova Largada.

O mencionado texto de Silveira, por nós já abordado anteriormente, demonstra de fato grande afinidade com as vertentes literárias mais politizadas, e sua ácida crítica aos claridosos dava-se justamente por não serem eles mais incisivos nesse aspecto. Vale lembrar que Luis Romano, autor que, além de engajado, orgulhava-se de sua liberdade criativa e evitava agremiações, fará (apesar de seu manifesto apreço pela iniciativa dos escritores da **Claridade**) longo elogio, na entrevista publicada em **Cabo Verde: encontro com escritores** (LABAN, s.d., p. 235) à “coragem suicida” de Onésimo, por este ter “chamado à ordem” os escritores que se moviam no pouco espaço deixado pela censura.

Além de vincular Silveira e seu ensaio à guinada da Nova Largada, Almada também integrará a ela os poetas do grupo “Seló” – “Agrupamento de jovens, sem se evidenciar como movimento autónomo pela modéstia da Folha *Seló* (quatro páginas ao todo) [...]” (ALMADA,

1998, p. 140). Da mencionada Folha, publicada em 1962, saíram dois números em que contribuíram Arménio Vieira, Mário Fonseca, Oswaldo Osório, Jorge Miranda Alfama, Maria Margarida Mascarenhas e Rolando Vera-Cruz Martins. As características levantadas por José Luís Hopffer ao referir-se ao **Suplemento cultural** e à **Seló**: Página dos novíssimos, e que o levam a vincular tais grupos, passam pela

[...] evidenciação do papel do Negro e do Mulato na criação do nosso mundo, a abordagem marxista da problemática da escravatura, [...] uma forte denúncia e contestação social e um inconformismo ilimitado face à agudização de todas as crises ínsitas na situação cabo-verdiana, [...] posicionamento político dos seus protagonistas na praxis anti-colonial (ALMADA, 1998, p. 140-142).

Como se vê, são características que se podem vincular tanto a uma ideia mais generalizante de Neorrealismo, como ao romance **Famintos**. O próprio Luis Romano, no ensaio “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”, reivindica certo pioneirismo de seu livro, a ele associando tanto **Seló**, quanto o Neorrealismo, quanto Onésimo Silveira e Ovídio Martins:

Com o evento de “Famintos”, muitos tabús foram despedaçados e desfeitos os mitos impostos.

Já o Neo-Realismo protestava contra a servidão e denunciava a escravidão do homem pelo homem, exigindo a terra para aquele que a trabalhasse com o suor do seu esforço pessoal. O Socialismo preconizava a Reforma Agrária Mundial, contra o Latifúndio escravocrata dalguns potentados

Desse modo, e pela mesma conjuntura de acasos, as condições favoreceram o inesperado. Seguidamente, e no mesmo ano de 1962, publicam-se duas autênticas arremetidas literárias: – “Hora Grande”, de Onésimo Silveira, e “Caminhada”, de Ovídio Martins, que viriam ser coroadas pelas páginas dos novíssimos “SELÓ” (ROMANO, 1985, p. 25-26).

Apesar desses muitos pontos de contato, a verdade é que é de fato muito difícil estabelecer uma divisão precisa da literatura cabo-verdiana em gerações ou movimentos (e mais ainda delimitar um deles como neorrealista), mesmo que levemos em conta a representação de cada grupo em um periódico porta-voz. Exemplo disso é o acima citado Ovídio Martins, que, assim como Gabriel Mariano, Aguinaldo Brito Fonseca, Terêncio Anahory e Francisco Lopes, colaborou tanto na **Claridade** quanto no **Suplemento**. Além disso, há as já citadas coincidências de autores entre a **Claridade** e a **Certeza**.

A respeito dessas duas últimas, se houve evidentes diferenças no tratamento dos temas, houve também continuação e encadeamentos – e, nesse sentido, são elucidativas as palavras da certezista Orlanda Amarílis sobre a suposta oposição entre as revistas: “[...] quando apareceu a *Certeza*, não foi para combater a *Claridade* como ouvi algures. [...] Fundar

Certeza foi dar continuidade ao que a *Claridade* tinha iniciado” (LABAN, s.d., p.271-272). Análise similar será feita pelo companheiro de **Certeza** e marido de Orlanda, Manuel Ferreira, ao refletir sobre a retomada da **Claridade** em 1947, após seu hiato de uma década: “*Claridade* vinha enriquecida de vários bens. Um deles, a presença de gente da *Certeza*. E neste encontro de duas gerações ou, se quiserem, de duas mentalidades, *Claridade* alargava as suas margens” (FERREIRA, 1973, p. 269).

Quando se trata de Luis Romano, que não publicou em nenhum desses veículos e não participou ativamente de nenhum dos grupos, o enquadramento torna-se ainda mais complexo. Quanto mais quando ele mesmo, visceralmente social e politizado, e por isso mesmo mais associável aos “neorrealistas”, presta homenagem a dois claridosos fundamentais para sua formação estética: António Aurélio Gonçalves, que lhe abriu “outros horizontes sobre a oculta realidade caboverdiana de que muitos poucos suspeitavam”, e João Lopes, sendo esse último seu “fraternal mentor cultural”:

[...] durante longos anos de amizade e pesquisa sobre as gentes e terras de CABO-VERDE, ele ensinou-me a acreditar no Meu Povo e a prosseguir nos meus escritos, até que um dia alcançássemos a Liberdade (LABAN, s.d., p.228).

Com referência à especificidade de Romano, lembremo-nos de que o próprio José Luís Almada, que mobilizamos aqui, refere-se ao autor como “caso único em Cabo Verde” devido à “virulência extrema pelo modo como aborda de forma clara, nua e crua, o fenómeno da fome”, conforme já citamos em seção anterior. Avaliação coincidente será feita pelo estudioso José Carlos Venâncio (1992, p. 34), quando afirma que:

Romano surge assim como um caso único no arquitecabo-verdiano, não só porque acaba por não estar integrado em nenhuma “geração” [...], como também é praticamente o único autor a utilizar a narrativa para a expressão duma mensagem preponderantemente política, ao que se junta ainda o grotesco e o exagero [...].

Feito esse balanço, saímos com a sensação de que **Famintos** dialoga de perto com uma série de obras cabo-verdianas produzidas desde a década de 1930 até a década de 1960, principalmente por proximidade temática, sem, contudo, estar completamente alinhado a nenhum movimento literário. Em nosso próximo capítulo, proporemos uma leitura do “grotesco e o exagero” acima aludidos por Venâncio, bem de como de alguns outros procedimentos estéticos de que Luis Romano lança mão.

4. Sobre algumas escolhas estéticas

4.1. Textura grotesca

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese.

Antonio Candido

No ensaio “Crítica e sociologia” (editado em 1965) Antonio Candido reflete sobre as relações entre a obra literária e seu condicionamento social, buscando a justa medida para a ponderação de tais liames (que ao longo da história da crítica já foram tanto supervalorizados como subestimados). Como um dos pontos fundamentais da análise, conforme se vê no excerto que escolhemos como epígrafe, o autor chamará a atenção para a seleção necessariamente arbitrária realizada pelo artista em sua representação da realidade – representação que se torna, por isso mesmo, criação. Com isso em mente, interessa-nos avaliar como os elementos selecionados por Luis Romano na organização do mundo representado em **Famintos** contribuem para tornar o romance um texto peculiar no sistema literário cabo-verdiano.

A discussão sobre tal seleção de elementos, embora não seja nova, tampouco perde atualidade, e passa, necessariamente, pela noção de “bom gosto”. Na literatura do Nordeste brasileiro, por exemplo, cujos paralelos com aquela produzida em Cabo Verde já foram mais de uma vez apontados (inclusive pelo próprio Romano), pode-se dizer que a alusão a tal problema é frequente, e Candido a ele fará menção em **Formação da literatura brasileira** ao discorrer sobre o cearense Franklin Távora. O ensaísta ressalta o zelo de Távora pela honestidade, ao escrever apenas sobre os espaços que de fato conhecia, e nesse ponto há coincidência com a postura do autor de **Famintos**: “Somos ‘filhos do nosso lugar’ e só sabemos falar com propriedade daquilo que conhecemos” (ROMANO, 1973, p. 13). Contudo, há destaque na análise de Antonio Candido para o fato de que, na visão de Franklin Távora, tal compromisso não excluía uma seleção pautada no “belo”:

Para êle, o escritor deveria partir de um conhecimento exato do quadro em que se localizavam as ações descritas (“a exatidão daguerreotípica”). Mas esta condição, por assim dizer de ética literária, não envolvia a de reproduzir minuciosamente a realidade nem substituir pelo arrolamento e a observação

o trabalho imaginativo, que continuava em primeira linha. Êste trabalho de imaginação consiste para Távora em selecionar os aspectos que conduzem a uma noção ideal da natureza (CANDIDO, 1959, p. 301).

Tais opiniões do autor de **O cabeleira** estão expressas, sobretudo, nas “Cartas a Cincinnato” (publicadas no início da década de 1870 no jornal **Questões do dia**), em que Távora, sob o pseudônimo “Sempronio”, trava polêmica com a obra de José de Alencar (ao passo em que exalta, no excerto abaixo, Gonçalves Dias):

É que o seu tacto delicadissimo percebia logo onde existia o bello, e nem um instante se demorava onde não podia haver senão o trivial ou o grotesco.

E o cunho nacional de uma obra consistirá em reproduzir ella quanto se acha em a natureza, nos costumes do povo, nos preconceitos e fragilidades de uma raça?

Se assim fosse, custaria pouco a ser grande poeta ou o primeiro romancista de uma nação. Se não se exige principalmente, para que se goze de taes foros, que se colha e se exhiba o que pôde fazer o publico deliciar-se sem comtudo fazê-lo molestar-se ou córar; se o pincel, que se molha nas tintas finas e elevadas, deve, para ser tido por completo, chafurdar também nos residuos barrentos e grosseiros, n'este caso é certo que faço das litteraturas a idéa mais errônea possivel.

Segundo penso, meu amigo, e me parece recommendar a esthetica, o artista não tem o direito de perder de vista o bello ou o ideal, posto que combinando-o sempre com a natureza (TÁVORA, 1872, p. 214-215).

A fim de demonstrar como no século XX o embate entre o belo e o grotesco adentrará a senda da literatura de cunho neorrealista e que versa sobre a seca, citemos o revelador discurso proferido por José Murilo de Carvalho ao assumir sua cadeira na Academia Brasileira de Letras. Ao comentar a obra de sua predecessora na Cadeira nº 5, Rachel de Queiroz, Carvalho dirá que a autora de **O quinze** (publicado em 1930), a fim de evitar o choque, “queria mostrar uma seca mais clean, mais light”:

Ao escrever *O quinze*, buscou explicitamente afastar-se da crueza naturalista de Rodolfo Teófilo, autor de *A fome*, romance publicado em 1890, inspirado na seca de 1877-1880. Na obra de Rodolfo Teófilo, segundo ela péssimo romancista, havia cadáver demais, urubu demais. [...] Uma seca light, talvez esteja aí uma chave para entender a ficção de Rachel (CARVALHO, 2004, s.p.).

Temos assim que Luis Romano, preocupado com a fidelidade testemunhal e escrevendo sobre a fome e a estiagem em 1944, será em alguma medida herdeiro dessa contenda, que se põe também como uma questão ética e sobre a qual a crítica literária voltada a Cabo Verde também já se debruçou. Sabe-se que, se por um lado a opção de **Famintos** pelo retrato multifacetado e estarrecedor de um genocídio de fundo político foi lida como ponto de vista “extravagante” por Russel Hamilton, conforme discutiremos adiante, por outro lado a seleção de elementos dos romances claridosos, que evitou tanto a denúncia direta da dinâmica

de exploração como as cenas de horror explícito na descrição dos efeitos da fome, foi tachada de “realismo paisagístico” por Onésimo Silveira (2017, p. 175):

Outra das notas dominantes da literatura criada por esse Movimento é o seu realismo paisagístico.

[...]

Esta selecção de elementos pinturescos perante uma realidade eivada de problemas básicos e de importância decisiva para o destino do homem caboverdiano como tal, traduziu-se, em última análise, numa verdadeira fuga à mesma realidade, em que, programaticamente, se propuseram enraizar a literatura das Ilhas.

É necessário que mantenhamos em mente o fato de que os temas abordados no romance de Luis Romano (e, de uma ou de outra forma, tratados também por Rachel de Queiroz e pelos claridosos) são especialmente sensíveis. Não apenas era de grande interesse para o Estado Novo chamar o mínimo de atenção possível para as legiões de miseráveis de suas colônias, como a fome é por si um tabu.

Essa aura de interdição foi claramente demonstrada pelo intelectual brasileiro Josué de Castro em **Geografia da fome**, publicado no mesmo ano em que Romano terminou **Famintos**. Digamos de passagem, a biografia do autor ilustra por si a manutenção do tabu, pois, assim como o escritor cabo-verdiano, Castro também amargou uma experiência de exílio em consequência de sua atividade intelectual: com a ditadura instaurada em 1964 – e seu notório empenho em escamotear epidemias, fomes e violações dos direitos humanos –, o brasileiro perdeu seus direitos políticos e viu-se impedido de voltar, permanecendo fora do país até sua morte uma década depois.

No prefácio que escreveu em 1960 para reedição de seu detalhado estudo sobre a fome, Josué de Castro enfatizava que os pudores morais que pairavam sobre o tema acabavam por se mostrar alinhados aos interesses das elites, razão por que são continuamente estimulados:

Trata-se de um silêncio premeditado pela própria alma da cultura: foram os interesses e os preconceitos de ordem moral e de ordem política e econômica de nossa chamada civilização ocidental que tornaram a fome um tema proibido, ou pelo menos pouco aconselhável de ser abordado publicamente. O fundamento moral que deu origem a esta espécie de interdição baseia-se no fato de que o fenômeno da fome, tanto a fome de alimentos como a fome sexual, é um instinto primário e por isso um tanto chocante para uma cultura racionalista como a nossa, que procura por todos os meios impor o predomínio da razão sobre o dos instintos na conduta humana. [...]

Ao lado dos preconceitos morais, os interesses econômicos das minorias dominantes também trabalhavam para escamotear o fenômeno da fome do panorama espiritual moderno (CASTRO, 1984, p. 29-30).

Dessa forma, qualquer discussão sobre estética e bom gosto termina sempre acrescida de um estrato quando a obra de arte versa sobre os famintos, pois mover-se dentro dos limites do razoavelmente palatável pode contribuir para a manutenção do tabu, diluindo o escândalo.

Já vimos que, longe de ser um escritor de gabinete, Romano segue a linha de Franklin Távora ao escrever sobre elementos que conhece e não sobre aquilo que imagina. Contudo, seu compromisso (bastante enfatizado nos ensaios críticos que publicou) com a verdade perante o leitor impede que se escolham os elementos mais amenos ou os ângulos mais distantes em nome de uma noção de harmonia, e o autor não hesitará em chafurdar seu pincel precisamente “nos resíduos barrentos e grosseiros” que Távora recomendava evitar. **Famintos** parte do documental, mas trata-se de composição artística, e ao selecionar para sua paleta as cores que mantenham o mais essencial dos episódios narrados – o horror da fome –, Romano escolherá as mais perturbadoras, tal pintor expressionista.

Nessa opção, o narrador necessariamente realçará os aspectos agressivos do espaço, como também o fizeram, por exemplo, os narradores de Manuel Lopes. No entanto, em **Famintos** será muito mais destacada a noção da insularidade como uma prisão, de forma que a Ilha-Sem-Nome é quase invariavelmente representada como espaço estreito e hostil de onde só se almeja fugir (como Rosenda, como os “contratados” para a Costa d’África) e onde se está confinado como a cumprir uma pena, em consequência de um contexto político-econômico violento. Tal concepção recupera e amplifica uma faceta da história de Cabo Verde, a do arquipélago visto como espaço de degredo e castigo:

Partindo duma colonização inicial à base de armadores aventureiros, clérigos, militares e administrativos à mercê das “doenças da terra”, que rapidamente se puseram em fuga com a decadência do comércio, e de escravos, que não fugiram porque a insularidade e os patrões tal não permitiram, Cabo Verde seria no começo a terra do indesejável. Talvez seja este o motivo porque o arquipélago não foi esquecido quando foi necessário criar um destino de degredo, especialidade que ainda no século XX o Tarrafal de Santiago desempenhou (SEMEDO, 1998, p. 85).

Para além da insularidade que se torna cárcere, será essencial para a construção de um espaço hostil a ênfase nas multidões. Borram-se as subjetividades e ofusca-se a racionalidade conforme os miseráveis crescem em número e se agrupam, tornando-se perene ameaça potencial – “Enlouquecida, aquilo não era mais gente, para ser então uma coisa triste, a dois

passos de uma demência coletiva” (ROMANO, 1983, p. 260) – e abrindo o que o geógrafo Yi-Fu Tuan (2005, p. 16) considerou um dos caminhos possíveis para a criação de uma “paisagem do medo”:

Embora os seres humanos criem ordem e sociedade ao agir cooperativamente, o simples fato de juntar-se em um mesmo lugar produz uma situação que pode resultar em violência. Para os governantes e governos, a multidão é potencialmente perigosa; como as forças da natureza, ela precisa ser controlada. No passado, as autoridades procuravam subjugar a multidão, encorajando deliberadamente uma atmosfera de medo, utilizando a máquina da lei e da justiça.

Na construção dessa paisagem aterradora será fundamental a descrição dos comportamentos das personagens, não apenas as multidões de miseráveis acossados pela seca, mas também os membros da elite corrompida que, por um lado, trabalha no sentido de evitar que essas multidões derrubem seus portões e, por outro, explora-as de todas as formas possíveis. Ao longo do romance a ênfase recai sobre condutas e temas que, assim como a fome, representam tabus, a começar pelo sexo. No recorte macabro que a obra propõe, o coito frequentemente será não consentido ou tratado como moeda de troca, de forma que não apenas haverá muitas alusões ao suborno envolvendo práticas sexuais, como o ato, nesses casos, será representado de forma bestial. É o caso das cenas que mostram a distribuição de rações emergenciais aos famintos:

– Tenho um resto para vocês, vem Justina. E pegou-lhe num braço, a convencer-lhe. Justina não teve coragem de fitar o coxo. Levantou-se e foi receber a esmola, o homem no encalço encaminhando-a para dentro do cercado que dava para o canavial. No fundo de um rego, a moça entregou-se-lhe sem resistência, numa fatalidade.

[...]

O coxo, saciado, ergueu-se, por fim, meio espantado: – Eu pensava que já não tinhas cabaço, menina! – a limpar o membro ainda banhado de sangue, nas fraldas da camisa.

[...]

Dia por dia Farol tem escachado menininha-nova no fundo do rego. Dia por dia na terra fica sangue de tanto cabaço tirado de riba de palha de bananeira (ROMANO, 1983, p. 165).

Aquilo que Farol realiza ao ar livre é realizado a portas fechadas pela elite mais bem estabelecida, sejam usurários como Comerciante ou funcionários públicos como Mulato. Os clérigos, como classe dominante, também serão protagonistas de tais episódios, às vezes com o acréscimo de comparações zoomórficas que acentuam a brutalidade, como se vê no seguinte relato de Campina:

Uma vez uma menina-nova entrou na Sé e ficou de joelhos, confessando os seus pecados. O pregador deixou que ela falasse e, depois, meteu-lhe a mão por debaixo da roupa, torcendo as pontas das maminhas da moça até ela esmorecer. Então, como um bode serviu do cabaço dela. Como era macho mesmo, estrompou a coitadinha, num mar de sangue, de gritos e corrida para fora da Casa-de-Deus, berrando que nem cabra que tivesse sido queimada com água quente no úbere (ROMANO, 1983, p. 211).

Na Ilha-da-Cidade, onde a miséria é menor, o sexo será pecúnia de maneira mais manifesta. Antes de tornar-se de fato mocrata, a recém-chegada Rosenda, apenas saída do barco que a levava, já é considerada prostituta pelos marujos que circulam na região do Porto. Novamente, veremos zoomorfismo e ênfase na violência do trato:

Um marinheiro curvou-se para ela, a contratar pouca-vergonha, com aquele sol de Deus que estava fazendo. Rosenda ficou calada. O marinheiro enfiou-lhe as mãos dentro da blusa e espremeu-lhe as pontas dos seios. Ela achando aquele desaforo fora do ponto, mandou-lhe para a coisa-da-mãe, ergueu-se daí e perdeu-se pelas ruas agitadas daquela terra. Na Praça, viu a filha do Sarafo. Uns homens brancos corriam-lhe atrás como se ela fosse uma cadela (ROMANO, 1983, p. 240).

Rosenda então passará algum tempo “desafiando o sexo mais comprido ou grosso que aparecesse”, sujeita à violência dos clientes, da polícia e de prostitutas rivais, sob os fantasmas das “moléstias que matavam, e das outras que carcomiam as carnes das coxas, exalando mau cheiro e chamando mosca verde” (ROMANO, 1983, p. 241). Ressaltemos aqui que tal retrato hediondo da prostituição em São Vicente contrasta profundamente com o eufemismo que se vê, por exemplo, em **Chiquinho**:

Mindelo era a estação necessária para o conhecimento mais directo do mundo. Tói Mulato contava o que havia na cidade, os edifícios bonitos, os divertimentos, os jogos de foot-ball e de cricket, as mulatas provocantes que faziam do amor brincado ao alcance de toda a gente (SILVA, 1984, p. 247-248).

Dessa forma, ficamos com a impressão de que o tom velado assumido por Baltasar Lopes pode involuntariamente romantizar a questão, ao passo que o choque escolhido por Romano funciona para manter viva a natureza política e social do tema.

Ao discorrer sobre a passagem de Rosenda pela Ilha-da-Cidade, o olhar do narrador incidentalmente destacará, a fim de ressaltar a promiscuidade (como o vocabulário em expressões como “má-criação” e “pouca vergonha” também corrobora), as crianças que circulam em meio à atividade das mocratas:

Na rua, os garotos espiavam pelo buraco da fechadura e pelas frinchas, a contemplar as cenas de má-criação, e transmitindo em voz alta aos outros o andamento daquela pouca vergonha: – Um já saiu. Tem a coisa comprida

como um burro. Agora é outro que vai montar. Aquela diaba parece que tem furna debaixo do umbigo. Cachorra! (ROMANO, 1983, P. 241)

As personagens infantis da Ilha-Sem-Nome são retratadas em situação ainda mais degradada, sendo protagonistas, em vez de espectadores, dos atos sexuais. Novamente, com o fito de exemplificar a distinção, rememoremos o romance de Baltasar Lopes da Silva (1984, p. 132), e o pudor com que se descreve o contato físico entre o protagonista liceal e sua prima adolescente: “Vivemos colados um ao outro uma eternidade de segundos. Ela tinha a cabeça derrubada para trás, os olhos plasmados, só se vendo o branco. Saí com a sensação humilhante de não ter sabido saborear o beijo completo que Nuninha me ofereceu.” Já no mundo conforme organizado em **Famintos**, não existe espaço para os olhares furtivos à mesa do jantar, os bilhetes trocados e as tímidas declarações de amor que culminarão no beijo ao pé da escada. No capítulo “A leva dos meninos”, garotas bem mais jovens do que Chiquinho e Nuninha praticam o sexo como paliativo, a fim de esquecer por instantes a fome que devasta a Ilha-Sem-Nome:

No fundo dos montureiros Cacilda, Mricecila e outras mais, estiravam-se pelo chão, oferecendo as partes aos vagabundos que lhes subiam por cima, fazendo amor, enquanto os mais pequenos espiavam de longe, interessados deslumbrados, rindo, a sentir a quentura do desejo percorrer-lhes o sangue alvoroçado. Então a lembrança da comida desaparecia por encanto. E todas se deitavam, com o sexo quase aberto, vermelho, a atíçar a choldra que subia e descia, deliciada no começo e embaraçada depois (ROMANO, 1983, p. 152-153).

Para além das questões sexuais, observam-se muitas outras formas de violência envolvendo as crianças, personagens de destaque para a obtenção do horror e do choque. O zoomorfismo que se viu nas citações acima, quando durante o coito as personagens tornam-se bodes, cabras, cadelas, burros, cachorras, será visto também no grupo de Cacilda e Mricecila quando estão “a catar porcarias nos monturos: engaços de cana de açúcar, cascas de frutas, despejos e imundícies de toda a sorte” (ROMANO, 1983, p. 152) e surgem conflitos na coleta de algo vagamente comestível encontrado no lixo por duas crianças ao mesmo tempo: “Semelhantes a cães, engalfinhavam-se, ferindo-se às dentadas, e, muitas vezes aos cacos de garrafa ou lâmina de barbear” (ROMANO, 1983, p. 152). O poema que o Africano cola na porta do armazém, na Ilha-da-Cidade, evoca situação similar – “Aproveitar que o Circo é só de Seca em Seca. / Vejam isto / Um menino comendo excrementos de cães. / Apreciem o poder deformante da miséria.” (ROMANO, 1983, p. 297-298) –, ironizando a curiosidade doentia dos transeuntes mais privilegiados diante das crianças cujo desalento tornara quase qualquer coisa alimento em potencial.

O horror e a brutalidade materializam-se até mesmo entre os recém-nascidos, como no caso do filho que Rosenda teve. Como já mencionamos, a filha de Paulino, quando de volta à Ilha-Sem-Nome, é estuprada pelo curandeiro que devia medicá-la e que afirma ser a decorrente gravidez fruto de seus remédios milagrosos; assim, a moça aguarda ansiosamente o nascimento daquela criança misteriosa, predestinada a um grande futuro, e essa espera é o que lhe dá força em meio à fome e a doença. Ao sentir as dores do parto, a enfraquecida Rosenda procura chegar à casa de Curandeiro, mas é seguida por uma matilha de cães ferais atraídos pelo cheiro do sangue, que a aterrorizam, pois sabe que “comeram quase metade do corpo de uma mulher que ficara apodrecida nos fundos de uma horta, lá para os lados da Ribeira Funda” (ROMANO, 1983, p. 261). A parturiente não consegue chegar a tempo, dando à luz já quase em frente à casa do pai da criança, que é despertado pelo som de cães que se engalfinhavam:

Quando o homem abriu a porta e alumiou, o quadro que viu foi o dos bichos espantados, a levarem, ao fugirem, os restos do filho de Rosenda nos dentes; o menino que iria esquadrihar as sete-partidas-do-mundo, e mandar a quem quer que fosse, nomes desaforados, sem medo de polícia, nem de ninguém (ROMANO, 1983, p 262).

Nos trabalhos de salvação pública, onde a morte dos empregados tornara-se banal e passar ao lado de corpos insepultos já era rotina, a morte durante o parto também é evocada, no relato do cavouqueiro Rufino a seu amigo Roberto. Novamente, a criança será pasto de animais carniceiros:

– Nina de Tatuda vinha para o trabalho ontem e ficou pelo caminho. Quando passamos por ela, esta manhã, já estava morta, com um menino saído metade do corpo. Corvo já tinha esvaziado os olhos do menino que parecia um rato pelado. O resto da barriga dele estava dentro de Nina de Tatuda (ROMANO, 1983, p. 109).

Também não serão poupadas as crianças nos episódios que mostram o tratamento dispensado aos “daninhos” e invasores. Exemplo é o garoto Joncance, que vaga pelo Povoado na companhia de Cacilda, Mricecila e outras crianças. O menino, com a conivência de uma criada que preparava o cuscuz do patrão, consegue adentrar o pátio do rico proprietário Mondrongo, a fim de recolher os grãos de milho que escapavam dos pilões. Insatisfeito, Joncance escapa para as cocheiras, onde farta-se com a ração que fora oferecida ao cavalo preferido do dono, e também onde algum tempo depois, escondido e com medo de sair, sente os efeitos nocivos da grande porção de milho cru em seu organismo debilitado pela fome. O garoto desmaia em meio à dor e à disenteria, para ser acordado aos pontapés e golpes de correia pelo indignado Mondrongo:

Joncance fugia de um canto para outro, o comerciante despedindo golpes, esbofado, cego de ira. A correia, ora acertava no rosto, ora nas costas, desenhando riscos e abrindo lanhos que se inflamavam em seguida. De repente o vadio soltou um berro mais estrídulo que os outros, – a ponta da correia batera-lhe na testa, atingindo-lhe um olho, vasando-o, a escorrer sangue à mistura com laivos de uma substância peganhenta como grude (ROMANO, 1983, p. 151).

Após matar o menino, o comerciante joga-o penhasco abaixo e manda desinfetar a cocheira com creolina. As outras crianças do grupo, já insensíveis diante da morte, encontram o corpo e perguntam-se quem terá matado o colega, mas logo perdem o interesse, distraídos em brincadeiras e ocupados em vasculhar monturos.

O episódio de Joncance, além do destaque à brutalidade, chama a atenção pelo contraste, outra das características principais de **Famintos**. Se nos trechos citados acima a bestialização faz-se presente nas comparações com animais, o comportamento desesperado do jovem na cocheira é descrito como “selvagem”, em oposição ao calmo ginete acostumado à ração farta:

Joncance [...] acorrou-se ao pé da alimária que, sem pressa, esmagava os bagos, saboreando-os com os olhos quase fechados. E, as mãos enfiando-se alternadamente na vasilha, ele enchia a boca de grãos de milho, engolindo-os quase inteiros, numa alucinação de selvagem. O cavalo mastigava pacientemente. Em breve a ração diminuiu. Joncance engolia milho, sem consciência, enchendo a boca com os bagos que se escapavam dos beijos do animal (ROMANO, 1983, p. 150).

Ao longo dos quadros de **Famintos**, outro contraste relativo à alimentação far-se-á evidente. De um lado há as referidas crianças que reviram monturos, disputam a ração de alimárias, e o “menino comendo excrementos” do poema de Africano. A esse rol juntam-se as descrições feitas pelo presidiário Tarrafa a seus companheiros de trabalhos forçados (diga-se de passagem, todos detidos por furtar alimento em hortas alheias):

– Menino está que nem bicho, a lamber pedra de moer milho. Menino comendo folha de mato, como cabra de campo. [...] Olha, homem velho está como menino: [...] até come terra, enchendo a barriga, como se fosse alimento. [...] Qualquer um que já não está no seu juízo natural, mete terra na boca para enganar vontade de comer. [...] Depois fica com a tripa entupida e morre a dar sacadas com as pernas (ROMANO, 1983, p. 141).

Contudo, do outro lado está a opulência dos banquetes dos ricos, indiferentes à desolação ao redor. Apesar da evidente oposição, as cenas que mostram as refeições da elite são também marcadas pelo grotesco, enfatizando sempre os ruídos, a sujeira e o excesso. De certa maneira, a promiscuidade das classes abastadas estende-se a seu comportamento à mesa:

“A criada obedecia prontamente e afugentava as moscas com um pano, para que o patrão não se irritasse. Sr. Joãozinho tinha os beiços sujos de gordura, a emborcar o copo de vinho e dando estalos com a língua, muito barulhentos” (ROMANO, 1983, p. 80).

Note-se que a descrição do repasto do comerciante Sr. Joãozinho é muito similar a outra que citamos em capítulo anterior, em que o Padre Felizardo conta anedotas com a boca cheia de carne enquanto “as estilhas transbordavam-lhe dos beiços gordurentos” (ROMANO, 1983, p. 214). Em outro banquete, similar àquele de que Felizardo participa, veremos novamente a associação entre a imoralidade das fortunas e o andamento da refeição:

As mesas se enchiam de comidas gordurentas, molhos vários num esmero e riqueza de temperos, sem estética, tudo à mistura, como se nelas se patenteassem as fortunas de cada um. Os estômagos enchiam-se, dilatavam os coletes e por fim as cadeiras de lona recebiam os patrões que vinham esmoer a comezaina com o auxílio dos cálices de licores caseiros, muito apreciados, deleite das Donas enfeitadas de bordados e traseiras enormes (ROMANO, 1983, p. 159).

Seguindo a tendência ao retrato do repugnante, não serão poucos os episódios envolvendo fezes e excreções. Juntamente à fome, a disenteria avança em meio ao Povoado, e o narrador enfatiza a forma como a doença aos poucos elimina os pudores dos retirantes também nesse sentido: “As mulheres faziam a coisa ao pé de qualquer pessoa, abriam as pernas e abandonavam-se aos martírios da moléstia. Depois metiam as saias pelas coxas adentro e secavam o resto da urina que ficava nos cabelos do sexo” (ROMANO, 1983, p. 55).

A citada aventura do menino Joncance nas cocheiras de Mondrongo trará, outrossim, os pormenores da luta do pequeno invasor com a dor e a diarreia, antes de seu fatal desmaio: “Ele estirou-se, arfando, as tripas numa roncadura e por fim o ferral derramando-se-lhe pelas pernas, gelatinoso e fedorento. Reuniu forças e foi-se mudando de lugar, sempre de cócoras, fazendo montinhos a esmo [...]” (ROMANO, 1983, p. 150). Pouco mais tarde, quando os companheiros encontram o corpo, os pesares são interrompidos justamente por uma zombaria que evoca o obsceno e o escatológico que perpassam o romance. Constatando a morte do amigo Joncance, uma das meninas senta-se ao lado do cadáver com as pernas abertas, chamando a atenção do grupo:

– Cacilda, arranja compostura de sentar, menina! – repreendeu outra já mais taluda e arteira, apontando-lhe o sexo que se abria. Cacilda não gostou e escancarou as coxas com desaforo [...].

Um catraio, às escondidas, fez uma covinha, assoprou terra fina, pé ante pé, aproximou-se de Cacilda e arremessou a mão-cheia para dentro das ancas. Ela levantou-se num salto, praguejando, a caminho do riacho. A garotada

achou graça àquela traquinice e afastou-se. Cacilda parou dentro da água, espojando-se. Depois, com o saiote à cintura, urinou de pé, retirando os últimos grãos de terra que se aninharam nas dobras da vulva (ROMANO, 1983, p. 152).

Assim, o breve luto pelo garoto vitimado pela fome, pela ingestão do milho cru e pelos golpes de correia de um latifundiário termina em troça, e ao corpo insepulto restará ser devorado pelas aves e cães.

Note-se, como também revela o excerto acima, que parece caro a Luis Romano o tema das crianças que em sua inocência interrompida ainda procuram divertir-se mesmo em meio à calamidade, e que, abandonadas em um mundo que se desfaz em miséria e doença, riem de situações as mais atrozes ou nauseantes:

Cães desarvorados vagabundeavam por aí, a lamber a gelatina da disenteria que se empoçava na terra, ou, quando esfaimados, metendo o focinho no ânus dos garotos, que, de cócoras, a camisa arregaçada, mudavam de poiso, atormentados pela dor-de-barriga e borrifavam as pernas de fezes. Havia brigas sangrentas entre eles se algum mais lesto tinha a sorte de abocanhar uma lombriga. Os meninos divertiam-se, vendo (ROMANO, 1983, p. 142).

Mesmo durante a fuga da Ilha-Sem-Nome, a imundície acompanha os “contratados” amontoados pelos brancos no porão do navio negreiro. Coroando o medo e a desumanização dos miseráveis, a urina e as fezes estarão novamente entre os elementos escolhidos para enfatizar a degradação: “No soalho de ferro poças de urina, isolando excrementos dos meninos que choravam sem uma razão visível [...]. Nos sítios esconsos, mulheres, de cócoras, aliviando-se, numa promiscuidade irresistível” (ROMANO, 1983, p. 299).

Uma vez chegados os famintos à antes sonhada “Costa d’África”, são eleitos novos elementos para o choque: a doença e a mutilação, manifestas nas cenas que mostram os doentes de lepra forçados a trabalhar, o chicote dos feitores sobre as costas dos trabalhadores e o ferro em brasa que os marcava como gado. Os que sobrevivem ao contrato e voltam à Ilha ostentam as marcas da violência – “Mané Serafim voltou sem um braço. Os curiosos olhavam para ele, meio amedrontados.” (ROMANO, 1983, p. 341) –, ou trazem consigo doenças já sem cura:

Doença é muito capaz de matar Maueia, porque umbigo dele tem uma ferida que sai lagartinha, dando ânsia de lançar. [...] Ferida toda a gente teve. Até no canto de olho. [...] Menino de senzala gosta de chorar, porque lagarta sai do corpo e depois vai enguiçando até morrer. Senhor Doutor, minha barriga está dura que nem coco. Eu não quero morrer (ROMANO, 1983, p. 345-346).

Entre tais sobreviventes também serão comuns os traumas e os pesadelos em que involuntariamente rememoram os horrores vividos: “Leprosos cortando os pés e atirando a carne aos pedaços aos brancos de pêlos negros no peito largo. Um naco de mão roída sem dedos. É para o Feitor comer, já que anda sempre esfaimado” (ROMANO, 1983, p. 343).

Os pormenores mórbidos da violência de fundo escravagista estarão presentes também nos casos passados na própria Ilha-Sem-Nome, como nos episódios envolvendo Nhambabo – cujo nome, conforme mencionamos antes, é revelador – e a família de Miguelinho. Guida, capturada enquanto furtava comida em uma horta de Nhambabo, tem o corpo lacerado durante a tentativa de fuga antes mesmo do início do espancamento que a levará à morte: “Sangue empapava-lhe os cabelos. Os ombros e os seios estavam dilacerados pelas farpas dos ramos e no cotovelo trazia um ferimento que mostrava o branco do osso” (ROMANO, 1983, p. 266). No caso dos antepassados do morgado Miguelinho, além dos tormentos impostos aos cativos, a que já nos referimos anteriormente, há uma série de infortúnios que, segundo as crenças da criada Dodô, foram fruto da maldição de uma mulher escravizada cujo filho foi castrado por Nhinhô (bisavô de Miguelinho). Nhinhô contrai lepra de uma jovem cativa com quem se relaciona, e cujo fim também foi bárbaro: “A negra foi torrada na boca de forno do alambique e as cinzas misturadas com um óleo que Nhinhô mandava esfregar pelo corpo inteiro.” (ROMANO, 1983, p. 276). Quanto ao antepassado de Miguelinho:

Primeiro foi nódoa na cara. Ouvido inchou e virou escuro. Nariz começou a ficar estragado, com a ponta comida como se fosse batata podre. De ano para ano cara de Nhinhô ficando sem figura, com pedaços de carne caindo no pescoço e inchando as orelhas. Tinha mão e pé mais grossos que pau-de-pilão. Dedo de mão comido até ficar só o toco (ROMANO, 1983, p. 276).

Mãe-Dona, bisavó do morgado, após a morte do marido também terá uma morte grotesca, caindo dentro de um tacho de mel fervente enquanto preparava um doce: “Quando escravo tirou ela de lá com vareta de ferro, o corpo estava vermelho que nem camarão” (ROMANO, 1983, p. 277).

Observemos que, entre as personagens menos abastadas, também não serão raros os episódios de morte violenta, e exemplo disso é a invasão à horta de um pequeno agricultor, ainda no segundo capítulo (“A causa”). A leva de famintos, indiferente às súplicas do campônio, devasta as plantas em poucos minutos, e Luis Romano escolhe os ângulos mais bestiais do desespero famélico:

E houve um que ficou estendido na horta porque as forças faltaram-lhe para transpassar o cercado, no momento em que engolia um bocado de inhame cru. Estrebuchando como um possesso, articulando sons como uma bicha-fera, chamou a atenção de uma mulher que vinha em atraso e que sem hesitar meteu-lhe os dedos pela garganta, extraiu o tubérculo, devorando-o sofregamente, para repartir em seguida (ROMANO, 1983, p. 57).

Para coroar o horror da cena, o agricultor, descontrolado no intuito de dispersar a multidão, distribui golpes a esmo com um pedaço de pau e acaba matando duas crianças, suicidando-se em seguida.

Outro caso similar é o do “americano” Cosme, manipulado pelo comerciante Sr. Joãozinho até ser obrigado a vender suas terras. Desolado por perder tudo o que conquistara, Cosme nem ao menos consegue chegar à casa com o dinheiro que obtém na venda e dar a triste notícia à família, pois encontra pelo caminho outros em necessidade maior e que já perderam qualquer escrúpulo:

As roupas desapareceram e o corpo nu ficara pelo chão, rasgado por golpes de faca baleeira que os daninhos abandonaram na fuga. Na cabeça tinha mondongos cheios de sangue pisado. Deram-lhe de pau e um olho saltara-lhe da órbita (ROMANO, 1983, p. 76).

Tais escolhas de Luis Romano contribuem para afastá-lo dos romancistas claridosos, mesmo quando abordam temáticas muito parecidas. Por menos simpática que seja a figura de João Joana, o usurário de **Chuva braba** conhecido por “fazer crer aos outros que era ele sempre o sacrificado nos negócios que fechava, o bode expiatório dos desbaratos de cada qual”, por ser o manipulador que “lamuriava com tanta seriedade e convicção que muitos, por fim, acabavam acreditando na sinceridade dos seus dizeres” (LOPES, 1997, p. 36), a descrição de sua aparência e de suas atitudes não é construída a fim de causar repugnância, como se dá no caso dos usurários de **Famintos**:

Um risinho enfartado fugiu das bochechas de Comerciante e o ventre cheio de banhas, que lhe saía das calças, tremeu grotescamente. [...]
– Você, pelo seu lado, não tem mal de falar. Desde o ano passado tem-se divertido com meninas novas que é um gosto. Quantas?
– Já vai perto de uma dúzia. Com um pouco de manha lá chegarei antes do fim do Ano Novo.
– Boa colheita, sim senhor! Boa colheita de cabaços! (ROMANO, 1983, p.72-73)

O mesmo pode-se dizer a respeito da descrição do êxodo rural e dos trabalhos de salvação pública, retratados no livro de Romano e em **Os flagelados do vento leste**. As caravanas de famintos estão presentes na obra de Manuel Lopes, abandonando os campos em direção aos trabalhos oferecidos pelo governo, e não são todos que conseguirão vencer a

caminhada: “Quem não pudesse que fosse ficando. Era mais fácil ficar do que prosseguir. Um pouco de trabalho aos outros. Uma cova de palmas, e pronto” (LOPES, s.d., p. 120). Note-se a diferença de tom, quando em **Famintos** narram-se a passagem das levas de miseráveis deixando os campos e as baixas por elas sofridas:

E as caravanas deixavam vestígios na sua passagem. Aqui uma pelota de sujidade coalhando-se ao sol; acolá a dois passos, o corpo de um petiz esverdeando-se fora da cova que não foi concluída [...]. Mais além, um velho, as gengivas à mostra, formigas entrando e saindo pelas narinas, pela boca, pelos ouvidos, os braços entre os joelhos, o ventre como um tambor (ROMANO, 1983, p. 55).

As cenas que mostram a rotina de trabalho daqueles que conseguem completar a caminhada também serão construídas de forma bastante diversa. **Os flagelados do vento leste** destacará à sua maneira a poeira, o trabalho incessante das picaretas, a presença dos capatazes:

À beira da estrada grupos de homens e mulheres esperavam o seu turno. Além de empreiteiros e capatazes havia um condutor, encarregado da orientação dos trabalhos e um distribuidor que era ao mesmo tempo contabilista, armazenista e pagador em gêneros: milho, feijão, banha e açúcar.
A planície, árida e pedregosa, estendia-se a perder de vista, ganhava tons roxos ao longe, tremeluzia em contato com o céu. Os trabalhadores formigavam ao longo da estrada e na circunvizinhança. Os homens manejavam enxadas, picaretas e pás, envolvidos de poeira ardente. O pó que subia da terra tinha reflexos de ouro, como fumo irrompendo de labaredas (LOPES, s.d., p. 183).

Também o livro de Luis Romano descreverá a poeira, mas em vez dos “reflexos de ouro” veremos a asfixia de um trabalhador asmático, e a figura do capataz ganha não apenas mais destaque como também ares de carrasco:

A poeira levantada pelo vento erguia-se em espirais para transformar, lentamente, o campo num mar de ocre, cor de tijolo, a desfigurar as pessoas, tapando as narinas e os olhos sujos de ramela. [...]
A tosse sufocava o cavador que se abrigava atrás do barranco, os olhos esbugalhados pela asfixia. Abria a boca para responder mas a poeira impedia-lhe a fala.
[...] A tosse tapou-lhe a garganta. De novo largou a picareta. Ninguém se atrevia desviar o rosto ou restar-lhe auxílio. Lúcio observava. Paulino abriu o mais que pode a boca e caiu, estorcendo-se, as calças manchadas de urina.
– É de propósito. Já o conheço. Pegue no trabalho, safado. Lúcio sacudiu-o pelos ombros. O punho fez aríete e bateu nos dentes do cabouqueiro. Sangue desceu-lhe em fios pelo pescoço, enodoando a camisa (ROMANO, 1983, p.43-44).

Dessa forma, concluímos que as escolhas de Luis Romano remetem ao grotesco, bem como recuperam elementos do naturalismo, em sua ênfase à patologia, à violência (sexual,

inclusive) e aos pormenores fisiológicos – e que tal mistura contribui para tornar **Famintos** um romance *sui generis*, principalmente se levarmos em conta que há também sua intenção de denúncia, em que à arte mescla-se o testemunho. Pelo menos dois estudiosos fazem uma leitura do livro de Romano que destaca esses elementos, embora com nuances próprias e algumas divergências: são eles o angolano José Carlos Venâncio e o estadunidense Russell Hamilton.

Já aludimos anteriormente ao parecer negativo de Hamilton sobre **Famintos**, motivado principalmente pelo caráter fragmentário da obra. Neste ponto é importante frisar que o crítico atribui as escolhas formais de Luis Romano, que considera extravagantes, ao isolamento do escritor – e parte do princípio de que o autor teria escrito boa parte do livro no Senegal, no Marrocos e no Brasil, contrariando assim as várias declarações do próprio Romano sobre o caráter testemunhal do romance e sua escrita a partir da coleta de dados concretos. Para Russell Hamilton, o exílio teria criado uma visão distorcida da terra natal ao mesmo tempo em que fomentava um nacionalismo intenso, que acaba funcionando como mecanismo de compensação:

Luís Romano [...], o irmão mais velho de Teobaldo Virgínio, também tem vivido muitos anos fora de Cabo Verde, e, por consequência, também tem dado um toque especial aos temas consagrados da literatura cabo-verdiana. [...] Afastado por muitos anos das correntes principais e da vivência intelectual e artística do arquipélago, mas simultaneamente mantendo-se como um dos defensores mais ferventes da caboverdianidade, Luís Romano ia adquirindo não só um ângulo de visão algo diferente, mas também decididamente sobrecompensatório. [...] Dada a natureza algo circunscrita do movimento literário em Cabo Verde, compreende-se porque alguns intelectuais, formados dentro dos preceitos dos grupos “Claridade” e “Certeza”, veriam *Famintos* como uma representação exagerada e extravagante da realidade caboverdiana e do *ethos* caboverdiano (HAMILTON, 1983, p.169-170).

Entre os elementos que em sua análise tornariam o livro obra tão estranha e tão desvinculada tanto das correntes literárias quanto da realidade do arquipélago, o crítico estadunidense destaca (HAMILTON, 1983, p. 169) o caráter alegórico, bem como o viés que retoma o naturalismo: “Se fôssemos tentar categorizar o romance, diríamos que era uma mistura de naturalismo cru e alegoria extravagante que transmite uma mensagem bizarra e controvertida do protesto contra as condições socio-económicas do arquipélago”.

José Carlos Venâncio (1992, p.33-34), por sua vez chamará atenção para o grotesco que se combina ao naturalismo em Romano, e concorda com Hamilton quanto ao exagero e

ao caráter alegórico que, em seu parecer, acabam também por desabonar artisticamente a obra:

Irmão mais velho dum outro escritor da diáspora, Teobaldo Virgínio, dá-nos Romano em seu livro *Famintos* o quadro mais naturalista e grotesco da realidade colonial em Cabo Verde. *Famintos* é uma colectânea de contos, por vezes poemas, denunciando as injustiças coloniais numa forma frontal como nenhum escritor ou poeta cabo-verdiano até aí o fizera. Utiliza para tal um discurso sobremaneira metonímico, levando mesmo, por vezes, dado ainda o exagero com que impregna o que descreve, a nutrir no leitor um efeito contrário ao desejado. A contribuir para isso está ainda o fixismo que se regista no plano da narrativa, donde Pierrette e Gérard Chalendar (1983) destacaram tipos sociais como: o padre, o pobre, o revolucionário, etc. Estes relacionam-se entre si numa forma tão maniqueísta que acabam por cumprir o tal grotesco (quase sem gosto?...) da narrativa.

Romano surge assim como um caso único no arquitepo cabo-verdiano, não só porque acaba por não estar integrado em nenhuma “geração” [...], como também é praticamente o único autor a utilizar a narrativa para a expressão numa mensagem preponderantemente política, ao que se junta ainda o grotesco e o exagero acima mencionados.

Mais adiante retomaremos a discussão sobre qualidade estética, tendo em vista também os objetivos da obra e sua funcionalidade. Por ora, cotejando os pareceres de Venâncio e Hamilton, chama-nos a atenção como ambos ressaltam o exagero, o que constitui aparente paradoxo se tivermos em vista o compromisso documental de **Famintos**, largamente enfatizado por Luis Romano. Assim, é inevitável que nos questionemos se o grotesco não será também uma possibilidade do realismo em seu sentido mais amplo, e, de fato, no ensaio “O (mau) gosto e o grotesco” o filósofo Bento Itamar Borges (2004, p. 188) afirma tal potencialidade, ao postular que “o grotesco realista consiste em mostrar as deformidades que de fato existem na realidade”.

Partindo desse princípio, novamente a discussão recai sobre os elementos da realidade que se selecionam, o que nos leva de volta às reflexões de Franklin Távora sobre José de Alencar e de José Murilo de Carvalho sobre Rachel de Queiroz. Ao que parece, a opção de Romano foi por selecionar os elementos mais indecorosos no universo de um tema que, como vimos, é por si obscuro: a fome. Nesse sentido, cabe perguntar se a “extravagância” de **Famintos** não se deve em parte a seu desrespeito frente ao tabu, que pode ser sentido como afronta ao senso comum. Ao refletir a respeito das **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime** de Immanuel Kant, o mencionado Borges (2004, p.172-173) chama a atenção para tais relações:

Ora, esse interesse seletivo é de ordem moral e não puramente estético – o juízo estético será, aliás, na terceira crítica, desvinculado do interesse – de

modo que o bom gosto, oriundo do senso comum, não é apenas um critério de apreciação das artes e de valoração das emoções, pois atua previamente ao selecionar aquilo que, na pintura, por exemplo, seria o “pitoresco”, o que merece ser pintado. Susan Sonntag pensou algo semelhante sobre o fotogênico.

O gosto não é privado, como quer crer o senso comum; não é verdade que cada um tenha um; trata-se, antes, segundo Gadamer, de um “fenômeno social de primeira categoria”. A novidade em Kant quanto a este aparente truísmo é que sua sociedade burguesa pretendia associar a “boa sociedade” ao “bom gosto” [...].

Neste ponto é necessária uma observação sobre o próprio conceito de grotesco e uma de suas principais facetas. Frequentemente veremos, ao lado da associação entre o grotesco e o mau gosto, sua ligação com o ridículo e o cômico, e nesse aspecto a obra de Luis Romano diverge. No célebre estudo **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**, de Wolfgang Kayser, ressalta-se (1986, p. 14) que “o conceito de grotesco ficou arrastando-se através dos livros de Estética como subclasse do cômico, ou, mais precisamente, do cru, baixo, burlesco, ou então, do cômico de mau gosto”. Sem dúvida pode-se chamar de “cru” o estilo de Romano, mas não há intenção de humor em **Famintos** e tampouco nas obras subsequentes que versam sobre a miséria, postura que está explícita na já citada apresentação de **Negrume** em que o autor ressalta o quanto procura a “brabeza” da forma, “sem, contudo, decair para a vulgaridade ou a irreverência” (ROMANO, 1973, p. 13).

Outros aspectos levantados por Kayser, porém, estarão mais próximos da construção da narrativa sobre a Ilha-Sem-Nome. Para o alemão, o grotesco é uma estrutura, e tal estrutura compreende “horror, desconcerto e angústia perante o inconcebível” (KAYSER, 1986, p. 156). Na trilha desse desconcerto em que o mundo torna-se estranho e não há orientação ou sentido, o grotesco, para Kayser, diferencia-se do trágico:

O mundo estranhado [...] aparece como absurdo. Vemos a diferença em relação ao trágico, pois também o trágico agasalha inicialmente o absurdo. Depreendemo-lo das células germinais trágicas da tragédia grega [...]. Ora, a tragédia como forma de arte abre precisamente no absurdo sem sentido o vislumbre da possibilidade de um sentido – no destino preparado na mansão dos deuses e na grandeza do herói trágico, que só no sofrimento se torna manifesto. O plasmador do grotesco não pode, nem deve tentar dar qualquer sentido às suas obras. Mas tampouco deve desviar-nos do absurdo (KAYSER, 1986, p. 160).

Tendo em vista os cotejos a que procedemos até agora em nosso texto, parece-nos haver aqui a possibilidade de uma analogia – afinal, sabe-se que na construção dos romances claridosos, assim como nas tragédias gregas citadas por Wolfgang Kayser, existe a noção de destino.

Recordemos que em **Os flagelados do vento leste** os homens estão nas mãos das forças da natureza que recebem caracterização por vezes antropomórfica, e José da Cruz enfrenta seu martírio por acreditar que o estoicismo levará à redenção. Chiquinho, no romance de Baltasar Lopes, ouve dos antigos histórias de secas terríveis, e acaba por presenciar uma delas: acaba também por seguir os passos do pai na emigração, como se naquele mundo de estiagens cíclicas, mais ou menos previsível, seu destino estivesse traçado desde o início. Embora o desfecho seja diverso, também Mané Quim em **Chuva braba** vive sob a sombra dos irmãos emigrados, e em grande medida a espinha dorsal do romance é a dúvida da personagem sobre qual é o destino que deve cumprir. Quim procura esse destino dentro de si, ao mesmo tempo em que tenta desvendá-lo através dos conselhos dos mais velhos. Tais romances, assim, tendem muito mais ao trágico do que ao grotesco.

Contudo, em **Famintos**, transcorrido no auge de uma crise – crise de origem política, profundamente humana, despida de um destino misterioso –, a ambientação é caótica. Entre os filhos miseráveis da Ilha-Sem-Nome não se vislumbra o heroísmo de uma busca, e não há redenção em seu sofrimento: para eles o absurdo tornou-se cotidiano e o mundo perdeu o sentido, de forma a tornar-se algo como o “mundo estranhado” de Kayser.

4.2. Subversão do gênero e da língua literária

O belo livro de Luís Romano, à luz da nova crítica, será por certo julgado como um livro diferente, pois é um escritor “hors-série” que se apresenta na moderna descritiva da língua portuguesa.

Edgar Barbosa

O entusiasmado parecer acima, que o intelectual norte-rio-grandense Edgar Barbosa emitiu em sua apresentação para a primeira edição de **Famintos**, é anunciador de duas qualidades que também em nosso ponto de vista são centrais no romance: seu aspecto descritivo e o conjunto de especificidades que o torna um caso isolado. Além disso, considerando que Barbosa toma como parâmetro não a literatura cabo-verdiana, e sim o campo bem mais vasto da literatura em língua portuguesa, a declaração também assinala o impacto que o livro de Romano teve nos meios letrados natalenses no início dos anos 1960.

Entre os principais entusiastas potiguares das primeiras obras publicadas de Luis Romano podem-se mencionar, além de Edgar Barbosa – jurista e estudioso de literatura, e um dos professores pioneiros da Universidade Federal do Rio Grande do Norte –, o escritor e jornalista Nilo Pereira (autor de um dos textos que servem de apresentação a **Negrume**), e, evidentemente, Luís da Câmara Cascudo. Cascudo, que também prefacia a edição de 1962 de **Famintos**, igualmente destacará o tom descritivo, mas chamando a atenção para o aspecto testemunhal:

Luís Romano limita-se a expôr, narrar, fixar seus grupos, cenas, casos da continuidade humana nos dias normais. Nem Juiz, nem Promotor. Testemunha, depondo ante o tribunal que o lê, ouvindo e vendo a perpetração do crime.
[...] Nenhuma intensão de horror impressionável na técnica dos “suspenses”. É uma realidade que se torna comunicante pela arte emocional de Luís Romano, não a deixando dissipar-se, fixando-a, trazendo-a para o conhecimento das inteligências distantes da região ardente onde ocorrera, na flama das violências, ambição, orgulho de posse (CASCUDO, 1962, s.p.).

Diga-se de passagem, o aspecto emocional da arte de Romano é atestado pelo próprio, em declaração que também reforça o apreço do escritor pela liberdade ortográfica, tema a que ainda voltaremos: “Quando sentia necessidade imperativa de exteriorizar, mesmo atravancado pela intolerância ortográfica vigente, sempre dei liberdade à emoção explícita que me torturaria, se fosse silenciada” (GOMES, org., 2017, p. 281). No mesmo depoimento, datado de 2000, o escritor reafirma o caráter de testemunho de seu romance, bem como reconhece a peculiaridade de sua obra:

Um olhar retrospectivo sobre o quanto já escrevi e foi publicado me isola pela característica individual ou própria da tradicional tessitura que por vezes cultuam Nossos Letrados. “FAMINTOS” foi produto convergente de “Situações adversas” e resultado de filmagens grafo-mentais que me supliciaram durante o desbobinar de Cenários dramáticos que testemunhei durante as “Crises” que nos afligiram no decurso da Década de 1940 (GOMES, org., 2017, p. 283).

Nesse sentido, ao considerarmos de forma ampla as razões de ser de **Famintos**, não se pode perder de vista a “Carta” que lhe serve de introdução: “Ligados pela mesma desdita, seus nomes fundem-se no silêncio que ainda fala por eles” (ROMANO, 1983, p. 41). O livro é representação artística – *poiese* –, mas também denúncia e testemunho: uma forma de o autor, jovem engajado politicamente e oriundo de família relativamente abastada, falar (se isso é possível) pelas dezenas de milhares de anônimos em situação mais vulnerável, que pereciam longe dos olhos do mundo.

Tendo em mente essa camada da obra, podemos considerá-la também em face das reflexões de intelectuais do século XX que se debruçaram especificamente sobre a questão do testemunho. Tomando, por exemplo, algumas análises de Jeanne Marie Gagnebin (filósofa suíça radicada no Brasil), veremos o destaque à importância social e histórica da narrativa de testemunho, como forma de falar por aqueles que não têm voz, tal qual os famintos cujos nomes foram fundidos em criminoso silêncio, e de impedir que o passado seja esquecido. A manutenção da memória de eventos de grande mortandade, por mais dolorosa que seja, sabemos, pode evitar ou dificultar a repetição de genocídios.

Gagnebin, dessa forma, aludirá (2006, p. 54) nos ensaios reunidos em **Lembrar escrever esquecer** à importância do “narrador sucateiro”, ou seja, aquele que recupera aquilo que, pela dor de sua lembrança ou por sua inconveniência política, tende a ser deixado de lado pela história:

[...] aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste — aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes.

A autora também chamará a atenção para uma necessária dilatação da própria noção de testemunha, enfatizando a importância do relato ouvido e preservado, elemento também presente na composição de **Famintos** (se pensarmos nas narrativas que o jovem “olheiro” coletava), e que transparece na estrutura do romance, por exemplo, quando Estudante ouve o relato de Moço, sobrevivente entre os contratados que foram à Costa d’ África:

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos [...], a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Ao referir-se ao sofrimento extremo e ao relato insuportável, a filósofa mobiliza como referencial, principalmente, o genocídio promovido pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial, evento que também será parâmetro para algumas reflexões do pesquisador Márcio Seligmann-Silva, intelectual brasileiro que, de forma semelhante, dedicou-se ao estudo da memória e do testemunho, especialmente no que se refere a eventos perturbadores. Para Seligmann-Silva (2008, p. 67), a memória individual de um acontecimento dessa natureza é

acrescida de um elemento, justamente pela necessária relação que estabelece com a construção da narrativa histórica: “Nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”.

O texto literário tem papel central na análise do autor, visto que a arte pode funcionar como uma espécie de “escudo de Perseu” – refletida nas narrativas está a violência para a qual agora podemos olhar e avaliar com mais clareza:

A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. *Et pour cause*, se dermos uma pequena olhada sobre a história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não é desprezível. Da *Ilíada* a *Os sertões*, [...] podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura. [...] Aprendemos ao longo do século XX que todo produto da cultura pode ser lido no seu *teor testemunhal* (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 70-71).

Outro aspecto que merece menção no referido ensaio é a necessidade de o registro de genocídios ser realizado por “paradoxais ‘privilegiados’ dentro do inferno” (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 68), quando Seligmann-Silva discorre sobre os testemunhos deixados por Primo Levi, escritor, químico e sobrevivente de Auschwitz, que por sinal também são mencionados diversas vezes por Jeanne Marie Gagnebin na obra há pouco citada – e não deixemos de recordar que também o nacionalista Luis Romano mobiliza os campos de concentração da Segunda Guerra, mas como analogia, enquanto tem em mente o extermínio ocorrido em terras africanas, ao enfatizar o fascínio de Mulato pelo Ditador e suas câmaras de gás. Nas palavras do próprio Levi (1990, p. 5), “a história do Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão”. Da mesma forma, seria muito difícil que um daqueles desvalidos diretamente afetados pela doença e pela fome, sobrevivente de um casarão de socorros públicos de Santo Antão, viesse a público contar a história dos quase cinquenta mil que morreram de fome em Cabo Verde nos anos 1940, tema de **Famintos**.

Assim, reitera-se a importância de Luis Romano, membro de uma espécie de elite tanto intelectual quanto financeira (nesse último aspecto, tomamos como parâmetro de comparação as massas famintas por ele retratadas, pois sabemos da necessidade do autor de trabalhar desde a adolescência e das dificuldades materiais enfrentadas por Romano no

exílio), ter se dedicado ao registro daquela fome, para a construção da ideia que hoje fazemos de como ocorreram esses eventos. Ao lado da análise dos procedimentos estruturais usados pelo escritor, deve-se considerar a função documental cumprida por **Famintos**, que acaba por fazer parte da sua própria tessitura e que não podia ser plenamente cumprida por outros textos, como o jornalístico, seja por omissão, por conivência, ou pela pressão da censura.

É certo que, ao assumir o encargo desse registro, Luis Romano também torna patente seu engajamento, que talvez seja o único traço unanimemente reconhecido de sua obra. O citado Câmara Cascudo (1962, s.p.), que o vê como autor que, “nem Juiz, nem Promotor”, “limita-se a expôr”, não deixa de reconhecer que Romano “decidiu-se pelos humildes”. Mesmo Russel Hamilton (1983, p. 170), muito embora apresente uma leitura em grande medida oposta àquela de Cascudo, por considerar a representação exagerada e por divisar o vulto de um “autor implícito”, que assume um posicionamento em vez de limitar-se a expor, reconhecerá nas páginas de **Famintos** uma abordagem que enfatiza a luta de classes e a desigualdade social: “Mas a postura sobrecompensatória do autor implícito que resulta nestes exageros e extravagâncias do artifício [...] consegue dar-nos uma perspectiva baseada em relações mais conflituosas entre as raças e as classes sociais”.

Dessa forma, uma questão que se impõe ao analisar não apenas **Famintos**, mas quase a totalidade da obra de Luis Romano, é o peso do engajamento político na arte. Embora reconheçamos que haja defensores de uma abordagem mais puramente “formalista” e que nesse caso a arte militante, por não esconder que tem algo a ensinar ou reivindicar, possa ser vista como “menor” ou meramente panfletária, partimos da premissa, exposta na seção anterior de nosso texto, de que compor uma obra literária é antes de outra coisa escolher os elementos da realidade que se quer representar. Nesse sentido, um romance dificilmente será imparcial, visto que parte necessariamente de uma seleção que revela certas preferências ou intenções de seu autor.

Tal ponto de vista é endossado e esmiuçado pelo escritor e filósofo Jean-Paul Sartre, um dos grandes entusiastas da literatura engajada no século XX. Para Sartre (2004, p. 20-21), narrar é também uma forma de ação, e o escritor militante nada mais é do que o artista que abriu mão do “sonho impossível” de um retrato imparcial da sociedade:

Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. É legítimo, pois, propor-lhe esta segunda questão: que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento? O

escritor "engajado" sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana. O homem é o ser em face de quem nenhum outro ser pode manter a imparcialidade, nem mesmo Deus. Pois Deus, se existisse, estaria, como bem viram certos místicos, *em situação* em relação ao homem.

A partir desta concepção de impossibilidade da imparcialidade, certas questões éticas insinuam-se ao artista, especialmente quando inserido em um contexto de opressão ou injustiça. Tais questões perpassam o trabalho artístico desde a seleção de elementos a serem retratados até as condições em que a obra será divulgada, passando pela escolha da interlocução pretendida, pela maior ou menor explicitude de seu posicionamento em relação ao contexto político e social vigente, e pelo posicionamento em si.

Para além da prática do artista, pode-se avaliar, mais amplamente, que essas escolhas que passam pela ética impõem-se a toda a vanguarda do pensamento, à *intelligentsia* de uma forma geral. Segundo Edward Said (2005, p. 26), pesquisador de origem palestina que se debruçou principalmente sobre literatura e política, o intelectual sério é um indivíduo que se pauta por princípios universais de justiça, liberdade, e dignidade, alguém “cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete”. Dessa forma, Said também corrobora a noção do intelectual como uma espécie de privilegiado que tem a possibilidade (e, por isso mesmo, a obrigação moral) de falar pelos que foram silenciados:

A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas [...] (SAID, 2005, p. 25-26).

No caso de Luis Romano, não apenas o encargo de representar quem não tem voz, mas também o confronto a “ortodoxias e dogmas” parece ser algo levado bastante a sério – o que contribuiu para que **Famintos** seja um caso peculiar face ao sistema literário cabo-verdiano e para que o autor não se tenha considerado membro de um ou outro grupo de escritores. Já aludimos antes à dificuldade em se classificar a narrativa longa de Romano como um romance, não apenas por sua proximidade ao testemunho e à reportagem, mas também por seu caráter fragmentado e seus trechos líricos, que para Helena Riáusova podem indicar uma aproximação com narrativas tradicionais.

De fato, considerando a postura africanista, nacionalista e anticolonialista que se entrevê ao longo de sua obra, não nos parece impossível que alguns procedimentos formais que Romano mobiliza sejam manobras conscientes para marcar esse posicionamento, principalmente se considerarmos que **Famintos** vem à luz depois de cerca de uma década e meia de amadurecimento intelectual do autor, período em que o livro passou por mais de uma revisão, e foi publicado em um contexto favorável para o escritor em termos de liberdade política e criativa.

Assim, acreditamos que a postura iconoclasta e a forma livre observadas no livro de Luís Romano podem contribuir para o afastamento consciente de um gênero comumente associado à Europa e à classe burguesa, o que faria sentido considerando o apreço maior do autor pelo continente africano e pela classe trabalhadora. Recordemos neste ponto que o célebre intelectual alemão Theodor Adorno, em suas **Notas de literatura** publicadas apenas quatro anos antes de **Famintos**, apresenta suas conclusões sobre realismo, a posição do narrador e as razões de ser da narrativa no século XX, partindo do princípio de que “o romance foi a forma literária específica da era burguesa” (ADORNO, 2003, p. 55), corroborando a ligação entre a consolidação do romance e a ascensão da burguesia.

Vale lembrar, também, as palavras do escritor tcheco Milan Kundera ao receber o Prêmio Jerusalém pela liberdade do indivíduo na sociedade, em 1985. Em seu discurso, o autor tece um longo elogio à Europa, sobretudo à “Europa concebida não como território mas como cultura” (KUNDERA, 2016, p. 160), e ao suposto apreço que tal cultura historicamente demonstra pela liberdade de cada cidadão e de que o romance é testemunha:

Pois se a cultura europeia me parece hoje ameaçada, se ela está ameaçada do exterior e do interior naquilo que ela tem de mais precioso, seu respeito pelo indivíduo, respeito pelo seu pensamento original e pelo seu direito a uma vida particular inviolável, então, parece-me, essa essência preciosa do espírito europeu está depositada como uma caixa de prata na história do romance, na sabedoria do romance (KUNDERA, 2016, p. 164-165).

Kundera dirá mesmo (2016, p. 160) que o romance é “a mais europeia das artes”, ao passo em que elenca algumas qualidades do gênero em questão. Tais qualidades parecem-nos o exato contrário do que Romano pratica, visto que, para o tcheco, o autor de romances é artista que procura “desaparecer por trás de sua obra”, o que “quer dizer renunciar ao papel de homem público”, e “o romancista não é o porta-voz de ninguém” (KUNDERA, 2016, p. 158). Diga-se de passagem, mesmo o teor grotesco e agressivo de **Famintos** pode consistir em afastamento intencional desse gênero supostamente impessoal. A leitura feita por Luís da

Câmara Cascudo, inclusive, levanta na já citada apresentação (1962, s.p.) da obra uma discussão que também vai nesse sentido:

A intensidade do assunto impossibilitaria um estilo tranquilo de drama repetido em sua normalidade. Um estilo urbano e displicente de cronista cidadão registrando as escaramuças da 'society'. Aqui o furor solidarista multiplica as armas da expressão fraternal.

A subversão do gênero romanesco e o afastamento de tradições europeias encontrarão eco também na língua utilizada por Luis Romano ao produzir suas obras literárias e ensaios. Para além da defesa e do uso do idioma cabo-verdiano, assunto já tratado anteriormente em nosso texto, interessa-nos agora o uso peculiar e algo rebelde que o autor fez da língua portuguesa, trazida da Europa pelo colonizador e mantida pelo poder político.

Um dos aspectos característicos da escrita de Romano, sem dúvida, são os neologismos. Nos escritos do autor são frequentes, por exemplo, termos derivados de “Cabo Verde”, como “literoverdiano” (quando substantivo, refere-se aos escritores das ilhas; como adjetivo, indica relação com a literatura cabo-verdiana), “infantoverdiano” (adjetivo aludindo às obras voltadas às crianças do arquipélago), “neoverdiano” (o nativo das ilhas contemporâneo), ou “eurafroverdiano”, em referência à formação étnica da população. Para indicar a terra natal e seus compatriotas, respectivamente, também será recorrente o uso de “Kriolanda” e “Kriolander”. No livro **Kabverd: civilização & cultura**, Romano (2001, p.65-67) também fará uso das expressões “Litero’Afrikanos” e “Litero’Afros” para designar os escritores da África continental.

Como se vê no último caso citado, em **Kabverd: civilização & cultura** (2001) Luis Romano procede também a um uso peculiar do apóstrofo, a fim de unir sequências de duas (“Além’mar”, “Novo’Mundo”, “Tráfico’negreiro”) ou mais (“Ribeira’da’Garça”, “Mundo’de’todos’os’dias”) palavras. Em outros escritos do autor veremos ainda junções sem a utilização do apóstrofo, como “Santomé” e “Sanicolau” (GOMES, org., 2017, p. 171). O uso de maiúsculas, por sua vez, seguirá uma lógica mais emotiva do que baseada nas regras gramaticais, conforme consta em alguns dos termos citados acima, em que há seu emprego em substantivos comuns e adjetivos. Existirão também os casos em que o autor opta pela caixa-alta em toda a expressão, e não apenas pela maiúscula inicial: em geral são nomes de obras ou escritores, ou lugares, mas a opção também é vista em termos como “NEGRITUDE” e “LIBERDADE”, e às vezes em sequências unidas por apóstrofo (“LÍNGUA’MATERNA”) ou em parte delas, como “direitos’do’HOMEM” (ROMANO, 2001, p. 67).

Nos textos ensaísticos, mais dois elementos gráficos frequentes contribuem para tornar característica a escrita do autor: o sinal de adição (+) e o chamado “e comercial” (&). Nos textos que compõem **Kabverd**: civilização & cultura há profusão de ocorrências, a começar pelo subtítulo. No ensaio “Nôs’Kabverd”, por exemplo (ROMANO, 2001, p. 23), veremos períodos como “A tradicional alimentação básica, quando o planeta é da Sorte, concentra-se nos binômios Milho & Feijão, Batata’doce & Toucinho, Arroz & Peixe, Leite & Mandioca, Carne & Banana, além de adubos esporádicos [...]”, ou “[...] aproveitamento dos recursos’naturais existentes, que muito poderão beneficiar ‘Nôs’Terra’ & ‘Nôs’Gente’, produzidos pelo Sol + Mar + Vento + Nuvens + Clima e outras fontes de alimentação [...]” (ROMANO, 2001, p. 24), ou ainda “[...] é de se esperar que, ao ser intensificado o bloqueio contra a Emigração’euramericana, ‘Nôs’Fidjutxon’ tenham melhores condições de Vida + Trabalho + Sustento + Paz & Amor, sem ter mais que sair ou desasar de ‘Nôs’Kab’” (ROMANO, 2001, p. 25).

O último parágrafo de “Ulíns’Trovêz”, ensaio que fecha o Tomo I da referida obra, exemplifica bem o estilo adotado por Luis Romano nesse livro, pois concentra diferentes características entre as mencionadas acima:

Todo esse afluxo noticioso nos leva ao conceito das Tradições como via histórica para conhecimento de “Nôs’Terra” e & “Nôs’Pov”, admitindo miscelânea antiga de Raças & Castas até consolidar-se a Família EURAFROVERDIANA, que tem no Kriolander legítimo representante internacional da sua unidade cultural [...] (ROMANO, 2001, p. 87).

Muito embora neste livro de 2001 sejam mais frequentes tais peculiaridades, observamos sua utilização pelo menos a partir dos anos 1980. O emprego da caixa alta pode ser visto nos ensaios que introduzem a coletânea **Contravento** (1982), e também no texto “Folclore caboverdeano”, datado de 1984 e divulgado no póstumo **Luis Romano**: comentários literoverdianos 1960-2002, que, além das maiúsculas, traz o “e comercial” e o sinal de adição:

[...] então há que se orgulhar de ser-se Cidadão Caboverdiano, Povo que, se chegou vivo até esta data atravessando privações e mortes, é que nele reside “algo” que está acima de obstáculos encontrados há séculos!... e significa: VIDA + CIVILIZAÇÃO & CULTURA (GOMES, org. 2017, p. 103).

Também é na década de 1980 (1987) que Michel Laban alude a uma exigência de Luis Romano a respeito da divulgação da entrevista realizada para **Cabo Verde**: encontro com escritores, com relação à grafia de certos vocábulos: “Por vontade expressa do Escritor, respeitaremos, ao longo desta entrevista, as grafias *Caboverde* e *caboverdiano*, em vez de

Cabo Verde e cabo-verdiano” (LABAN, s.d., p. 225). Na mesma entrevista (como já mencionamos, realizada via correspondência), estarão presentes alguns recursos de destaque a que aludimos acima, principalmente com relação às maiúsculas (como em “Tio-Avô”, “Fome”, “SECAS” ou “CENSURA”).

Enquanto pesquisador e agudo leitor de Romano, Laban chega a algumas conclusões dignas de nota no que diz respeito à linguagem utilizada pelo autor de **Famintos**. O crítico, conhecedor da literatura cabo-verdiana, não deixou de refletir sobre as vantagens e desvantagens de se usar o português como língua literária, questão que já levantamos no presente texto: se, por um lado, o idioma é mais abrangente do que o cabo-verdiano, por outro é menos autêntico para representar o falar das ilhas (e carrega consigo a memória da imposição colonialista do idioma). Em seu artigo “Luis Romano: na encruzilhada do caboverdiano e do português”, Michel Laban menciona que a opção do escritor, em seus textos literários, foi por um “português aproximado”, procedimento que recupera estratégias dos autores claridosos:

Em face desta alternativa, o escritor Luis Romano optou pela modalidade que designa: “português aproximado”. Trata-se de uma linguagem de compromisso, inspirando-se essencialmente no português padronizado, mas nele entremeando termos e construções provenientes do caboverdiano. Esta opção relembra naturalmente aquela sustentada pelos escritores reunidos à volta da revista *Claridade* – principalmente Baltasar Lopes e Manuel Lopes –, todavia possui também traços particulares (LABAN, 1998, p. 20).

Digamos de passagem, Laban já divulgara parecer semelhante no que se refere a Baltasar Lopes, proferido pelo escritor Germano Almeida na já mencionada entrevista realizada com os editores da revista **Ponto & Vírgula**. Segundo Almeida: “Eu penso que pode haver uma literatura cabo-verdiana, digamos, numa junção do crioulo com o português. Uma experiência para mim acabada é a experiência do *Chiquinho* [...]” (LABAN, s.d., p. 664).

Contudo, o pesquisador argelino chama a atenção para um risco nos procedimentos de Luis Romano em busca de uma “linguagem de compromisso”, e apresenta uma questão que nos parece digna de debate. A partir do tipo de interlocução que se impõe devido ao uso predominante do português, Michel Laban alude, em “Luis Romano: na encruzilhada do caboverdiano e do português” (1998, p. 23) à possibilidade da criação de certo exotismo involuntário:

Esta empresa levanta todavia um problema fundamental: elaborando um português “aproximado”, o escritor de Caboverde não demonstra que ele se dirige sobretudo a um leitor estrangeiro, a um leitor que não pode aceder

directamente ao crioulo do arquipélago? Não correrá risco de tornar folclórico, ou exótico, o que é simplesmente normal na contextura fonética das ilhas?

Tal preocupação é legítima e enseja a discussão sobre as intenções, inclusive políticas, do autor (e seu eventual conflito com os resultados atingidos na obra). A criação de um tom folclórico não intencional por escritores que se pretendem realistas e de propósitos contundentes talvez seja questão perene para a literatura – em todo caso, não é exatamente uma discussão nova, já tendo sido, inclusive, levantada no Brasil por Antonio Candido. Em “A nova narrativa”, ensaio produzido no final dos anos 1970, Candido (1989, p. 212) reflete sobre o “realismo feroz” de prosadores como João Antônio e Rubem Fonseca, tendo em mente a forma como a dinâmica entre discurso indireto e discurso direto pode realçar o abismo entre narrador culto (voz do autor) e o personagem inculto (voz do “outro”).

Assim, os prosadores urbanos “ferozmente” realistas correm o risco de estarem em alguma medida criando entretenimento com ares folclóricos para um fruidor confortável e pertencente a uma classe social privilegiada em relação às personagens retratadas:

Isto leva a perguntar se eles não estão criando um novo exotismo de tipo especial, que ficará mais evidente para os leitores futuros; se não estão sendo eficientes, em parte, pelo fato de apresentarem temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto das cidades, que para o leitor da classe média têm o atrativo de qualquer outro pitoresco (CANDIDO, 1989, p. 212).

No caso de Luis Romano, e tendo em vista sua obra que mais nos interessa – **Famintos** – parece-nos haver uma diminuição desse afastamento e da decorrente objetificação da personagem, muito embora a obra seja narrada em terceira pessoa. Isso ocorre não apenas pelo fato de a linguagem do narrador ser direta e pouco erudita, mas pelos longos diálogos não serem tão pensados com o objetivo de representar a linguagem típica de um estrato social, e sim com a finalidade de demonstrar ao leitor uma determinada situação ou reflexão. Dessa forma, o tom didático e algo teatral das falas (principalmente de Campina, Estudante, Zula, Mulato e Doutor, mas também de Roberto, Rufino, Rosenda, Paulino e Cosme, entre outros), como se dirigidas a uma plateia, resulta por reduzir o abismo entre voz do narrador e voz das personagens.

Além disso, Romano deixa pistas ao longo do romance que demonstram o quanto condena a espetacularização da miséria, o que corrobora sua vontade de evitar uma representação folclórica ou exótica dos famintos. O exemplo mais evidente talvez seja a passagem dos contratados pela Ilha-da-Cidade, episódio encerrado pelo poema do Africano:

[...]
Atenção Grande Público

Estiagem! Secas!
Gente encurralada.
Homens transformados em sombras empalhadas.
Ocasões únicas para estudos anatômicos.
Exames de esqueleto grátis.
Aproveitar que o Circo é só de Seca em Seca.
[...]
(ROMANO, 1983, p. 297)

Haverá, porém, outros momentos em que se vê condenação semelhante, como no capítulo final do romance, em que “apareceram na Ilha uns Senhores munidos de máquinas que fotografavam as caras das pessoas” (ROMANO, 1983, p. 359). Quando os jornais com as fotos dos mendigos que se deixaram fotografar começam a circular pela Ilha-Sem-Nome, o narrador revela que se tratava da construção colonialista de uma África exótica, selvagem e de povo paupérrimo, mas capaz de dar lucro aos homens “civilizados” que lá se aventuravam: “Os jornais falavam em datas de contos de réis que os Senhores ganharam andando pelas Áfricas, pelo Mundo dos Negros, em grande perigo de vida, e tigres, e cobras de veneno na língua” (ROMANO, 1983, p. 359). Como vemos com frequência em **Famintos**, o discurso direto é mobilizado para esmiuçar a situação, demonstrando, nesse caso, não apenas como a distância entre linguagem do narrador e linguagem das personagens não é tão grande, mas como a exploração visual da miséria torna-se um negócio perverso e altamente lucrativo:

Em baixo da estampa, as letras grandes diziam que era o tipo característico de uma crioula da Ilha-Sem-Nome.
Um aldeão não atinava com a coisa. Antonino explicou:
– Este retrato é feito para a gente ver e ficar sabendo que as criaturas daqui são todas assim, sem distinção. Quere dizer que não há outra espécie de pessoa nesta terra. Quem não conhece a verdade, pensa que tudo é negraria suja, esfarrapada, sem o merecimento de um lugar na vida. Fiquem sabendo que os Senhores ganharam um dinheirão à custa dos pedintes escolhidos, e ainda por cima lançam desprezo sobre quem não tem culpa de viver abandonado (ROMANO, 1983, p. 360).

Mencionemos ainda a cena em que é referido como o músico Damatinha, autor da morna que foi proibida, tem uma canção apropriada pelas classes altas (e que nesse processo teve sua letra alterada): “Damatinha não tinha prenda de doutor, mas sabia fazer modinhas que se espalhavam por toda a parte. Houve uma tão bonita que a gente-branca gostou e ficou com a música metendo outras palavras” (ROMANO, 1983, p. 118). Assim, nesse episódio Romano, sutilmente, condena o processo de distorção de algo que é autêntico a fim de torná-lo mais palatável para o consumo e entretenimento de uma elite.

Ademais, o próprio Michel Laban termina por reconhecer que a língua usada na prosa do autor de **Famintos**, de certa maneira, reproduz o português praticado pelos cabo-verdianos que se expressam principalmente na idioma materno, o que acaba contribuindo para a manutenção do realismo. Embora considere temerário afirmar que exista algo como um “português cabo-verdiano” praticado no dia a dia, o crítico aponta para a possibilidade de um “português literário” de personalidade cabo-verdiana (o que, em alguma medida, pode aproximar Luis Romano de Baltasar Lopes):

Tais procedimentos, portanto, são variados, mas todos têm por objectivo enunciar, através do português, a personalidade da língua (e consequentemente da cultura) caboverdiana.

[...] Também o português corrente não é senão que eventualmente empregado, e sobretudo em circunstâncias solenes. É bem verdade que nessa situação o *crioulo* subjacente manifesta-se por interferências que lembram o português de *Negrume*, *Famintos* ou *Ilha*.

[...] Contentemo-nos portanto com a expressão “português *literário* de Caboverde”, e concluindo, relevemos a incessante tenacidade de Luis Romano para a divulgação do conjunto da cultura do seu país (LABAN, 1998, p. 23-24).

Por fim, há outro aspecto dos textos de Romano que cumpre destacarmos: a reelaboração – e a radicalização da linguagem que se entrevê ao cotejar escrita e reescrita. Se tomarmos como exemplo a entrevista publicada na obra **Cabo Verde**: encontro com escritores (em que Laban já apontava a “vontade expressa” do autor no que se referia à grafia de alguns vocábulos) e compararmos com a versão dessa mesma entrevista que o escritor legou para a publicação no póstumo **Luis Romano**: comentários literoverdianos 1960-2002 – em que as prefaciadoras Simone Caputo Gomes e Vera Duarte também observam que foram mantidas certas peculiaridades do estilo do autor, como “o uso de maiúsculas em alguns termos de eleição e a grafia híbrida de português cabo-verdiano, português brasileiro e ‘crioulo’ cabo-verdiano” (GOMES, org., 2017, p. 16) –, veremos que Romano alterou a apresentação de alguns termos: é o caso dos nomes das obras *Mil e Uma Noites*, *D. Quixote de la Mancha* e *Certeza* (a revista), que de maiúscula inicial e itálico passaram para “MIL E UMA NOITES”, “D. QUIXOTE DE LA MANCHA” E “CERTEZA”, em caixa alta entre aspas.

Não há dúvida de que a obra mais radical nesse sentido seja **Kabverd**: civilização & cultura, datada do início dos anos 2000. Antes de mais, o título da obra revela por si um afastamento do português e uma aproximação à língua materna, se cotejado a **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio, publicado nos anos 1960. Durante nossa pesquisa constatamos que ao menos cinco dos textos presentes em **Kabverd** são reescritas:

“Nôs’Hardança” é reelaboração da “Apresentação” de **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio; “Nôs’Dignidade” é reelaboração de “O papel do escritor na afirmação e desenvolvimento da língua nacional”, presente em **Contravento**; e “Nôs’Letra”, “Nôs’Linga” e “Cabeçal’de’carta” são reelaborações, respectivamente, de “Esboço histórico literoverdiano” (que, como citamos anteriormente, recupera algo do artigo “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”), “Idioma caboverdiano” e “Se... pamóde?”, publicados em **Luis Romano**: comentários literoverdianos 1960-2002. Os dois últimos datam de 1989 e 1999, e, embora a obra póstuma apresente textos escritos até 2002, acreditamos que o “Esboço histórico” também seja anterior à versão publicada em 2001 em **Kabverd**, considerando a tendência geral.

A fim de ilustrar algumas características da reescrita em Luis Romano, comparemos brevemente os parágrafos iniciais da “Apresentação” e de “Nôs’Hardança”:

Prosseguindo algumas observações relacionadas com o Folclore do Arquipélago Caboverdiano, principalmente aspectos coligidos na Ilha de Santo Antão, onde o autor nasceu e residiu vários anos, apresentamos novas modalidades, quem sabe!, até hoje inéditas para o público, simplesmente pelo descuido infantil dos homens, como factor imediato, pelo desânimo dos nossos conterrâneos ante atrocidades circunstanciais, de várias ordens, nomeadamente a estiagem que envolve as Ilhas de tempos a tempos, a semear, na morte e dispersão, núcleos representativos duma civilização atlântica, fundada pelos Lusitanos a partir dos meados da era de 1400 (ROMANO, 1970, p. 7).

Perseguindo algumas observações sobre o Folclore’caboverdiano, especialmente aspectos coligidos na Ilha de Santo Antão, conseguimos registrar modalidades pouco divulgadas fora do Arquipélago, respeitantes a uma Civilização’euraficana situada no Atlântico’ médio’ oriental a partir dos meados de 1400 (ROMANO, 2001, p. 76).

Para além dos ensaios e voltando aos textos literários, veremos que a reelaboração também marca a prosa do autor. Como já mencionado, Romano declara que **Famintos** foi escrito entre 1944 e 1946, e **Negrume** de 1939 a 1945, entre uma e outra ilha de Cabo Verde. Ambos foram revisados e reescritos (na entrevista a Michel Laban, o autor usa os verbos “recopiar”, “rever”, “datilografar”) na década de 1950 no Marrocos, e finalizados no Brasil, o primeiro nos anos 1960 e o segundo nos anos 1970. O longo processo de maturação e reescrita é coroado pela tradução em português aproximado: no caso do romance, Luis Romano menciona nominalmente o “público brasileiro” como receptor pretendido e atesta o estímulo de Câmara Cascudo (conforme citamos na seção 1.2); no que se refere a **Lzimparin**

(**Negrume**), em que a opção foi por um formato bilíngue, infere-se que a “melhor compreensão do leitor” também tinha em vista o Brasil, país onde a obra foi editada:

Posso dizer que cada capítulo foi traduzido à medida da sua “extrusão” criativa, para que não houvesse alteração de sentido, sob o ponto de vista estético, nem falsa interpretação no domínio do linguajar local. A tradução em “português aproximado” foi necessária – para a melhor compreensão do leitor porque reflecte, tanto quanto possível, a expressão mental do rústico nativo da minha ilha, quando deseja falar o “português das ilhas”, mas pensando como ilhéu no seu idioma maternal (LABAN, s.d., p. 240).

Como se pode constatar, na declaração acima Romano revela o procedimento que depois será atestado pelo entrevistador no ensaio “Luis Romano: na encruzilhada do cabo-verdiano e do português”, a respeito do português aproximado que revela um raciocínio em cabo-verdiano por parte do emissor. Assim, considerando o contexto de publicação e a interlocução pretendida, pode-se dizer que a “língua de compromisso” usada nesses livros ganha uma camada a mais – **Negrume** e **Famintos**, além de serem resultado do processo de reelaboração que marca a obra ensaística e literária do autor, também revelam um português aproximado que carrega no ritmo e no vocabulário um cabo-verdiano subjacente e que se dirige a um leitor praticante do português brasileiro, com que o autor estava em contato diário e de que já tinha, portanto, a experiência. Luis Romano, dessa forma, apropria-se do idioma outrora imposto pelo processo de colonização, reformulando-o e transformando-o em ponte que une literariamente dois povos irmãos.

5. Considerações finais

*Eu sei que vocês todos estão fracos.
Mesmo assim cada um pode levantar e arremessar uma pedra [...].*

Campina, personagem de **Famintos**

Analisando o conjunto da obra de Luis Romano enquanto intelectual e artista, observa-se certo isolamento que marca profundamente sua trajetória. Há quem afirme, como o crítico Russel Hamilton, que isso teria ensejado uma abordagem distorcida da realidade das crises por que passaram as ilhas cabo-verdianas durante a década de 1940, embora se pretendesse documental: conforme aludimos anteriormente, na visão de Hamilton (1983, p. 170) o autor de **Famintos**, por estar fisicamente distante de Cabo Verde e ao mesmo tempo ter-se mantido ferrenho entusiasta da especificidade cultural do arquipélago, teria desenvolvido um modo de representação da realidade não apenas extravagante, mas “decididamente sobrecompensatório”.

O estadunidense também assume, em sua avaliação um tanto negativa, que Romano simplesmente “não estava bem a par das direcções tomadas pela literatura caboverdiana”, bem como alude a “possíveis intenções mercenárias” (HAMILTON, 1983, p. 170) do escritor ao vender uma versão exagerada dos fatos ao público brasileiro, interlocutor imediatamente pretendido na primeira edição do romance, que se deu no Brasil em 1962. Talvez a apreciação de Russel Hamilton seja a mais agressiva, mas não é a única que desabona a arte de Romano. Como se viu ao longo das seções que antecedem essas considerações finais, a Hamilton juntam-se estudiosos como José Carlos Venâncio, José Luís Hopffer Almada e Manuel Ferreira, que, cada um a seu modo, interpretam o carácter *sui generis* da escrita de Luis Romano como defeito.

Contudo, no decorrer de nossa pesquisa, que partiu de uma leitura mais detida de **Famintos** e considerou a totalidade da obra de seu autor, consolidamos a noção de que as peculiaridades do livro, como a fragmentação, o apelo ao grotesco e ao choque, ou a mescla de prosa e poesia, consistem em estratégias conscientes. Tais estratégias aparecem na obra inicial, sua única narrativa longa, prenunciam um estilo que se estabelece solidamente nos livros seguintes, e atestam uma postura pioneira em termos de nacionalismo e anticolonialismo, manifesta na forma e na linguagem.

Também constatamos no presente trabalho que, sem sombra de dúvida, Romano orgulhava-se de sua independência, o que contribui para corroborar a hipótese de que boa parte das particularidades de sua escrita constitua-se de procedimentos conscientes e justificados. É possível que o autor esperasse que alguns desses procedimentos fossem mais reconhecidos ou se tornassem exemplos a serem seguidos, considerando que vez ou outra deixou transparecer algum rancor ao comentar certos aspectos da *intelligentsia* cabo-verdiana, fazendo lembrar as palavras da personagem Campina, de **Famintos**, ao incitar seus companheiros contra a opressão, como na epígrafe acima.

Nos capítulos anteriores aludimos a alguns episódios e declarações que exemplificam tal atitude autônoma, insubordinada e às vezes ressentida. É o caso de seu apoio a Onésimo Silveira, o escritor e ensaísta que, em seu clamor por engajamento (no polêmico **Consciencialização na literatura caboverdiana**), não poupou os pioneiros da **Claridade**; e também de suas queixas a respeito do abandono dos estudos sobre o folclore cabo-verdiano (na “Apresentação” de **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio, sua recolha etnográfica de 1967). Outro exemplo seria sua já mencionada incompreensão diante da falta de interesse em publicar-se, no arquipélago, em meados da década de 1980, o artigo “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”.

Mesmo a respeito de Baltasar Lopes da Silva, que Luis Romano tinha em alta conta como professor e como grande precursor dos estudos culturais e linguísticos em Cabo Verde, parecia pairar algum ressentimento – assim como no episódio envolvendo a não publicação do artigo, Romano esperava dele mais reconhecimento por seu esforço nacionalista:

Embora tenha sido e continue sendo Mestre incontestável de Nôs Tud [...], nosso Homem de Letras deverá ter tido razões para deixar inapercebidas em silêncio as patrióticas e longas experiências linguísticas autóctones perseguidas por Kaoberdiano Dambará + Sérgio Frusoni + Luis Romano e outras mais recentes escritas e cantadas em Nôs Linga como expressão cultural de maior amplitude que as “Mornas” de Eugênio Tavares, restrictas ao linguajar adorável de Djaraba (GOMES, org., 2017, p.187-188).

O texto de que extraímos o excerto acima é de 1991, ou seja, de quando o autor já havia consolidado seu nome como escritor cabo-verdiano vivendo em terras brasileiras e tinha experiência suficiente para fazer um balanço consistente de seu trabalho intelectual. Quase da mesma época (1996) é a entrevista concedida a Veríssimo de Melo (jurista e etnógrafo, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte), também presente em **Luis**

Romano: comentários literoverdianos 1960-2002, em que Romano exalta sua autonomia, enquanto critica o “atrofiamento” de alguns seus conterrâneos:

Quais os escritores de CABO VERDE que mais influíram na sua vida intelectual?

Felizmente nenhum, pela atroz realidade de se terem atrofiado em redundâncias permitidas pela Censura Imperante doutras Eras... Em verdade, minha vida intelectual ficou estigmatizada emocionalmente pelo realismo cruel em que conheci Meu Povo, sempre fustigado pelo flagelo das Secas, num Regime de Servidão Ancestral que vem do Século XV (GOMES, org., 2017, p. 252).

É provável, portanto, que seu afastamento do meio literário cabo-verdiano tenha alimentado uma militância nacionalista que não era possível nas ilhas até a Independência, e que, após 1975, não se tornou tema tão central na literatura do país quanto o autor à distância almejava, gerando mesmo alguma frustração. Pode-se dizer que o deslocamento físico do arquipélago, por parte de Romano, durante o período marroquino e os primeiros anos no Brasil, contribuiu para mantê-lo imune às concessões (apontadas pelos claridosos fundadores) que seriam necessárias para sua sobrevivência como escritor na terra natal, conservando assim a “pureza” de seu nacionalismo radical.

Dessa forma, combinando a atuação enquanto técnico salineiro ao solitário trabalho de pesquisador e artista que desenvolvia paralela e silenciosamente, o citado isolamento marca a trajetória de Luis Romano enquanto intelectual na diáspora ao menos até sua inserção entre os círculos de escritores natalenses – e aqui tem destaque a figura de Luís da Câmara Cascudo, que parece ter sido o literato que mais estimulou a publicação dos escritos inéditos do autor cabo-verdiano: sabe-se, por sua entrevista ao pesquisador Michel Laban, que Romano levou consigo, quando de sua partida do arquipélago em 1947, ao menos dois importantes originais de sua autoria: **Negrume (Lzimparin)** e **Famintos**, então batizado como “Ilha-Sem-Nome” e escrito em língua cabo-verdiana.

Esse longo período de maturação longe de Cabo Verde não apenas permitiu revisões e reformulações, mas trouxe um elemento novo, que é a tradução. Assim, **Negrume** torna-se obra bilíngue (às versões originais em língua cabo-verdiana, seguem adaptações em português), e a versão reescrita e publicada de **Famintos** inaugura o “português aproximado” que marcará até o fim o estilo de Luis Romano, e em que Laban detecta (1998, p. 23) a língua cabo-verdiana em caráter subjacente.

Um aspecto que neste ponto é importante que retomemos é o interesse que Romano sempre demonstrou em organizar a história literária de Cabo Verde, manifesto nos ensaios e

verbetes que o autor produziu ao longo das décadas. Tal empreitada enciclopédica, conforme já aludimos, fez com que Luis Romano viesse a se tornar referência mesmo para estudiosos que discordavam da periodização por ele proposta, como foi o caso do pesquisador português José Luís Pires Laranjeira enquanto compunha seu livro **Literaturas africanas de expressão portuguesa**.

Nesse esforço de levantamento e agrupamento de autores e obras, Romano nunca deixou de incluir a si mesmo no rol de autores cabo-verdianos dignos de nota, e é curioso seu empenho em encontrar pares entre os literatos conterrâneos, apesar de sua orgulhosa independência enquanto escritor e das várias especificidades artísticas e linguísticas de sua produção (lembremo-nos de que em “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”, publicado pela revista **África**, da Universidade de São Paulo, o autor coloca-se entre os “Modernistas”, e no “Esboço histórico literoverdiano”, que consta em **Luis Romano: comentários literoverdianos 1960-2002**, enquadra-se ao lado dos “Realistas ou Pós-claridosos”).

Parece-nos, portanto, que para além de seu exitoso ingresso na década de 1960 nos meios literários do Rio Grande do Norte, Luis Romano almejava sua reinserção na história literária de Cabo Verde conforme ele a via, ainda que estivesse fisicamente distante. O ensaio divulgado pela revista **África** é particularmente revelador nesse sentido, pois realça o alinhamento temático e político de **Famintos** às obras nacionalistas publicadas no arquipélago no início da década que antecede a Independência. Muito embora o romance tenha sido escrito em meados dos anos 1940 – ao mesmo tempo em que a revista **Certeza** nascia e sucumbia nas garras da PIDE –, em “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980”, ao considerar as investidas combativas do **Suplemento cultural** (1958) e da **Seló** (1962) o autor afirmava que o livro “surgiu na ‘Hora Certa’, embora tivesse sido alinhavado e compilado na década das grandes fomes de 1940” (ROMANO, 1985, p. 25).

Isso demonstra, também, que a herança neorrealista legada pelo grupo certezista (ou seja, pelos estudantes do Liceu Gil Eanes que idealizaram a revista, em grande medida animados por Manuel Ferreira e pelos elementos do Neorrealismo português que esse trouxera) continuava viva entre fins dos anos cinquenta e começo dos sessenta do século XX, o que torna possível a associação de **Famintos** tanto às obras contemporâneas à sua escrita quanto àquelas contemporâneas à sua publicação.

Fato que merece nossa lembrança e destaque é que, em sua trajetória como “Polígrafo independente” (termo presente no verbete que escreveu sobre si mesmo em **Kabverd**: civilização & cultura), Romano permaneceu sempre fiel a si mesmo, de forma que suas produções críticas, etnográficas e artísticas demonstram notável coerência entre si. Todo seu esforço como artista e como intelectual teve como norte o ímpeto nacionalista, que se reflete na denúncia da violência sofrida por um povo e na sistematização das especificidades linguísticas e culturais que caracterizam esse mesmo povo. É de se notar, outrossim, que tal ímpeto do autor acompanha o cabo-verdiano mesmo quando fora de seu arquipélago natal, conforme se observa em seus contos sobre os emigrados e viajantes.

Há uma declaração esclarecedora nesse sentido, na entrevista de Luis Romano a Michel Laban, que não apenas demonstra que o escritor via a trajetória do ilhéu na diáspora como progressão temática natural, mas também que exemplifica a forma como a arte de Romano ilustrava seus ideais enquanto crítico:

Para renovar a sua temática, a Literatura Caboverdiana terá de desconcentrar-se do arquipélago e ir para perto dos nossos emigrantes, em terras estrangeiras. Nascerá então a Literatura da Diáspora Caboverdiana, de que nada sabemos e faz parte do nosso retrato socioeconómico. Há uma tentativa nesse sentido, no meu livro de “estórias caboverdianas”, *ILHA*, em promessa de edição, escrito justamente sobre o comportamento do nosso emigrante fora de Caboverde (LABAN, s.d., p. 237).

Assim, se considerarmos toda a prosa publicada pelo autor (a poesia reunida em **Clima** versa sobre temáticas várias), veremos que de fato o interesse de Luis Romano segue de perto as condições econômicas e sociais de Cabo Verde, suas particularidades culturais e as narrativas orais populares, e a trajetória dos cidadãos das ilhas que se espalharam pelo mundo. **Famintos** retrata os cabo-verdianos durante uma crise total e generalizada nas ilhas, e **Negrume** mantém o foco em questões sociais, mostrando aspectos rurais e urbanos do arquipélago. As narrativas curtas de **Ilha**: contos lusoverdianos de temática Europáfrica + Brasilamérica, como Romano declara na entrevista citada logo acima, versam sobre os emigrados, mas não se restringem a essa temática, trazendo também contos a respeito do cotidiano em Cabo Verde, inclusive recuperando lendas dos séculos perpassados pela escravidão e pela pirataria. **Kriolanda**: estigmas segue na mesma linha e também se inicia com histórias do passado colonial, embora nas partes seguintes seus contos sejam muito mais marcadamente autobiográficos: como esses últimos são inspirados na experiência de Luis Romano como técnico salineiro saído de Santo Antão vivendo e trabalhando no Senegal, no

Marrocos e no Brasil, não deixam de ser também narrativas sobre um cabo-verdiano na diáspora.

Com relação à forma como a literatura de Luis Romano exemplifica os ideais que ele defendeu na ensaística, e tendo em vista principalmente **Famintos**, é de se destacar que duas das principais bandeiras levantadas na posição de intelectual estão muito claramente postas em prática no romance: a defesa da educação (que compreende, por exemplo, o entusiasmo do autor pela criação de universidades em Cabo Verde, tema que também perpassa a entrevista a Laban, há pouco citada) e a linguagem acessível, que culminam no tom algo declamatório e didático do romance. Da forma como vemos a questão, as duas ações são concomitantes e complementares – não apenas a linguagem pouco erudita facilita o acesso à obra durante o intervalo de tempo em que se aumenta o nível educacional no país, como por outro lado o próprio romance é também uma forma de ensinar e demonstrar.

Verificamos, assim, que as obras literárias produzidas por Romano dialogam com os textos críticos e etnográficos e a eles entrelaçam-se, mantendo sempre o foco na realidade das ilhas e dos cidadãos cabo-verdianos dentro e fora delas, e preocupadas com uma representação o mais fiel possível dessa realidade. Dessa forma, cria-se a porosidade entre o artístico e o documental que talvez seja um dos principais pontos de divergência entre Romano e os demais prosadores que versaram sobre a seca em Cabo Verde, principalmente Manuel Lopes. É verdade que o romance **Os flagelados do vento leste** deve-se, ao menos em parte, à experiência real de Lopes no interior de Santo Antão e à sua observação direta, como o próprio autor declara em entrevista publicada por José Carlos Venâncio:

Ali convivi com os homens da terra, da enxada, do trabalho duro, com os seus dramas reais; para melhor observação e convivência comprei uma pequena propriedade e construí uma casinha. Cheguei a pegar na enxada para lhes mostrar que também sabia cavar como eles. [...] O período de terrível estiagem que ali passei (ano de 1942) inspirou-me mais tarde *Os Flagelados do Vento Leste* (LOPES in VENÂNCIO, 1992, p. 68).

Contudo, o escritor enfatiza que, em seu ponto de vista, o bom romance e a reportagem não se misturam e o bom romancista não toma notas a fim de escrever, marcando assim um posicionamento diametralmente oposto ao de Luis Romano:

Bem, a ficção não precisa descer aos pormenores para ser mais verdadeira que a realidade. O romancista não é, nem deve ser, um repórter. Não toma notas do que aconteceu para ir reproduzir o acontecimento. As suas personagens não teriam vida nenhuma. A observação directa produz uma

impressão, i. e., só através desta espécie de transposição ou refração é que se podem criar personagens (LOPES in VENÂNCIO, 1992, p. 68).

Tal postura mais distanciada e mais explicitamente recriadora de Manuel Lopes, que evita o compromisso direto com o documental, termina por evitar também o compromisso com a denúncia e o caráter interventivo – e, como enfatizamos ao longo do presente texto, apoia-se na ciclicidade das secas: “[...] não pretendi denunciar por denunciar, ou remexer feridas dolorosas, mas apenas lembrar que a espada de Dâmocles está permanentemente suspensa sobre a cabeça de quem faz agricultura em Cabo Verde, de quem vive dela” (LOPES in VENÂNCIO, 1992, p. 68). Mencionemos, de passagem, que, na entrevista que consta em **Cabo Verde: encontro com escritores**, Lopes usa a mesma metáfora da espada de Dâmocles, acrescentando que “o drama dos *Flagelados*” trata-se de “uma fatalidade geográfica” (LABAN, s.d., p. 92).

Conforme se viu na comparação a que procedemos em nosso terceiro capítulo, entre **Famintos** e dois romances de Manuel Lopes interligados pela temática e por personagens que transitam entre um e outro (**Os flagelados do vento leste** e **Chuva braba**), é forte em Lopes a noção da estiagem como um destino determinado pela natureza e de que não se pode fugir. Tal noção também se vê em suas “Tomadas de vista”, textos ensaísticos que o autor publicou nas páginas da revista **Claridade**. Postura semelhante é vista em **Chiquinho**, o romance de Baltasar Lopes da Silva que trouxemos para o cotejo, e que, assim como os dois livros mencionados de seu companheiro claridoso, versa sobre a seca e traz um protagonista que procura entender quão ligado à terra natal está seu destino e até que ponto é possível sobreviver em um ambiente que de tempos em tempos torna-se tão inóspito.

Dessa forma, depreendemos certo caráter fatalista que perpassa os três romances claridosos analisados, bem como se manifesta eventualmente nas páginas da **Claridade: Revista de arte e letras**. Todavia, para uma avaliação justa, é necessário que mantenhamos em mente que a **Claridade** só sobreviveu por vinte e cinco anos (1936 a 1960) sob um regime fascista graças à habilidade estratégica dos autores e diretores em abordar certos assuntos de forma sutil ou velada. Talvez a exploração de um caráter cíclico e inevitável das estiagens fosse o único caminho tolerado pelos censores para aludir a temas tão delicados quanto a miséria e a fome na então colônia. O “Depoimento” de Baltasar Lopes da Silva para a comemoração do cinquentenário da revista é testemunho de quanto o salazarismo era sensível a tais assuntos, e prova que o grupo claridoso estava longe de ser alienado:

Logo naqueles terríveis anos trinta, com Mussolini e Hitler berrando pelas Europas e ameaçando este mundo e o outro, com os seus afluentes prontos a

imitá-los, tal o Doutor Salazar em Portugal, de que dependíamos politicamente, Salazar e sua censura implacável [...]; censura que, inclusivamente, não admitia nem tolerava o emprego em público da palavra *fome*, não fossem os cenáculos internacionais saber que em Cabo Verde havia fome, porque, a haver fome, isto seria um atestado de incapacidade da administração colonial portuguesa... (SILVA, 1986, p. XIV)

Por seu lado, e marcando profundo afastamento da atitude discreta adotada pelos autores de **Os flagelados do vento leste** e **Chiquinho**, Luis Romano opta por uma abordagem agressiva, politizada e explícita da fome. Não apenas o autor evita em seu romance a noção da seca como uma ameaça natural perene (a “espada de Dâmocles” de Manuel Lopes), mas incrusta em **Famintos** esse argumento como discurso cínico da classe mais resguardada da fome e da miséria. Será exemplo disso o raciocínio que Mulato expõe ao Doutor:

Compreendo aquilo que está sentindo, mas, creia-me, não dê tamanha importância a futilidades que a atrocidade do meio e das circunstâncias provocam porque, Doutor, você não poderá modificar os trilhos desta tragédia que periodicamente vem dizimar o indígena. O mundo nestas paragens é assim; a praga não é de hoje; documentos certificam estiagem que até casos de antropofagia se registaram em diversos pontos destas terras. O caso até passa a ser normal. Assim vem sendo e assim continuará a ser (ROMANO, 1983, p. 176).

Não resta dúvida, portanto, de que **Famintos** rompe radicalmente com a abordagem da estiagem como mero flagelo geográfico, como vimos procurando demonstrar ao longo de nossos capítulos, e de que, posto em face do conjunto da obra de Romano, o romance faz parte de um projeto que é, em larga medida, político e tenciona resgatar a dignidade do cabo-verdiano enquanto povo.

Nas páginas de **Famintos**, Luis Romano promove um ataque franco ao racismo, ao colonialismo, aos regimes fascistas que proliferavam em meados do Século XX, à usura promovida pela elite cabo-verdiana e ao clero que explora(va) a fé como meio de controle das massas. Mais do que diante de um romance sobre as secas em Cabo Verde, estamos diante de uma denúncia explícita daquilo que o salazarismo procurava ocultar do mundo e de um romance sobre a exploração do homem pelo homem: não nos esqueçamos de que, quando a chuva finalmente cai, nos quadros finais da obra, os latifundiários têm mais propriedades para administrar, adquiridos dos outrora pequenos proprietários (via de regra, emigrantes retornados após uma vida de trabalho em navios e fábricas mundo afora) agora reduzidos a empregados despossuídos.

Ou seja, os temas frequentes da literatura sobre as secas em Cabo Verde, como a emigração, a religiosidade e o trabalho agrícola, são nesse caso mobilizados para ilustrar o processo de transferência de riqueza que inevitavelmente favorece o capitalista enquanto empobrece a classe trabalhadora. Assim, embora saibamos que definições cabais são temerárias e dificilmente capazes de dar conta da complexidade de uma narrativa longa (basta lembrar que tanto **Os flagelados do vento leste** quanto o livro de Luis Romano já foram considerados “neorrealistas”, apesar de suas muitas e profundas diferenças de estilo), é seguro afirmar que, no caso de **Famintos**, estamos diante de um romance mais “engajado” do que “telúrico”.

Para além dessa abordagem radicalmente social, e mesmo se cotejado à literatura mais explicitamente politizada do arquipélago, o livro apresenta outras particularidades, como o caráter fragmentário e a tendência ao grotesco. Tais aspectos também distinguem o romance de Luis Romano de outras obras literárias cabo-verdianas que abordaram a temática das estiagens e das dificuldades materiais enfrentadas pela população do arquipélago (tanto as contemporâneas à produção do livro, quanto as que surgiram enquanto a narrativa era traduzida e publicada no Brasil).

A seleção de elementos que aponta para uma representação remetente ao expressionista e ao grotesco parece-nos mais uma estratégia de fidelidade à essência do tema. Sendo a miséria extrema e a fome assuntos de natureza brutal, Romano recusa-se a adotar um tom atenuado e metafórico, e opta sempre pelo choque. Por isso, o leitor de **Famintos** encontrará pormenores dos efeitos da inanição e de moléstias várias, e cenas violentas em profusão. Daí também o uso intenso do zoomorfismo, ao descrever homens, mulheres e crianças embrutecidos pela fome ou desumanizados pela ganância, cujo comportamento sexual e alimentar lembra o de verdadeiras bestas. Note-se, portanto, que o grotesco na escrita literária de Luis Romano não procura jamais neutralizar a seriedade do assunto ou provocar o riso, afastando-se, dessa forma, da associação ao cômico que, segundo o estudioso do tema Wolfgang Kayser (1986, p. 14), tende a acompanhar a definição de grotesco nos manuais de Estética. A proximidade do grotesco, aqui, dá-se com o absurdo das situações postas em cena, sem “vislumbre da possibilidade de um sentido” (KAYSER, 1986, p. 160).

Por sua vez, a fragmentação da narrativa, recordemos, já foi constatada por boa parte da crítica, como Pires Laranjeira (1995, p. 216), Russel Hamilton (1983, p.169-170) e Pierrette e Gérard Chalendar (1983, p. 17), como um dos traços mais característicos de

Famintos. Em nosso ponto de vista, a composição do livro em capítulos autônomos que seu autor chamara de “quadros” (ROMANO, 1983, p. 41) não apenas prova que o escritor reorganiza as balizas do romance enquanto gênero, apresentando nessa obra inicial o apreço pela liberdade que marcaria sua carreira, como atesta sua predileção pela narrativa curta e prenuncia o tipo de prosa que publicaria nas décadas seguintes: contos, reunidos em **Negrume, Ilha e Kriolanda.**

Feito o balanço das características principais que pudemos depreender não apenas de **Famintos**, centro de nossa análise, mas da obra literária e ensaística de Luis Romano em sua totalidade, fica-se com a impressão de se estar diante de um autor marcado pelo engajamento e pelo nacionalismo – aspectos talvez mais facilmente identificáveis em um primeiro olhar –, mas também pela independência e por um caráter livre em termos de formas e de linguagem: Romano escreveu um romance fracionado em quadros (verdadeiras cenas) que são quase contos e mesclou prosa e poesia nesse e em outros livros, assim como transitava entre a língua portuguesa e a língua cabo-verdiana e fazia um uso peculiar, por exemplo, das maiúsculas.

Alheio a agremiações e consolidado como escritor da diáspora, cioso de seu estilo próprio e orgulhoso do direito, conquistado através do alto preço que foi seu exílio, de se manifestar livremente sobre arte, literatura e política, trata-se de um escritor de difícil classificação: em alguma medida associável aos claridosos, em medida maior aos certezistas, e, sem dúvida, com muitos pontos de contato com a escola neorrealista de forma mais ampla, porém não plenamente identificado com nenhum desses grupos. Seus interesses foram políticos e sociais, mas também culturais e linguísticos, e, se nas entrelinhas de seu “português aproximado” entrevê-se o que, hoje, denomina-se língua cabo-verdiana, entre o retrato do sofrimento de um povo aparecem lendas e narrativas populares de origem “crioula”.

Contudo, não obstante sua especificidade enquanto artista da palavra, Romano consolidou-se como peça essencial no sistema literário cabo-verdiano. Já mencionamos que, nos meios literários do arquipélago, em muito herdeiros da revista **Claridade** e de seu programa estrategicamente telúrico, existiu algum risco de a literatura de viés universalizante ser tomada como arte “desenraizada”, e de por isso seus praticantes serem menos valorizados e divulgados pela crítica e por seus pares. Conforme citamos anteriormente, essa questão foi aludida por Maria Felisa Rodríguez Prado (2004, p. 21) e por José Luís Hopffer Almada (2011, p. 95), e o estigma da insuficiência de elementos regionais e de uma suposta falta de

nacionalismo pairou sobre vasta gama de escritores, desde os certezistas, com seu olhar interessado na luta de classes, até o poeta João Vário, com seu apreço por temas metafísicos.

A possibilidade dessa leitura também se coloca no caso de Luis Romano, em parte animado pelas mesmas diretrizes marxistas que orientavam a **Certeza** em direção à superação do regionalismo e a preocupações mais universais, como o combate à desigualdade e a luta antirracista – porém, e apesar de seu deslocamento físico, parece-nos que, para ele, a pecha de desenraizado seria especialmente desmerecida, dada sua notória atenção às questões culturais e linguísticas e seu enfoque político que sempre o preocuparam como cidadão cabo-verdiano dentro e fora do país, bem como à história de seus compatriotas, radicados no arquipélago ou na diáspora.

Ademais, como um fechamento de suas reflexões sobre a identidade literária cabo-verdiana, o próprio Almada (2011, p. 103) considera que, apesar da aludida “vigilância identitária”, a literatura do arquipélago encontrou seu caminho em direção à “pluralidade de estéticas e de estilos que caracterizam a [nossa] contemporaneidade literária e o pleno e descomplexado exercício da liberdade de criação”. Ou seja, inevitavelmente, e apesar das vozes contrárias, o tempo terminou por acentuar o pendor à diversificação de temas e a superação do telurismo como diretrizes estéticas deliberadamente definidas por muitos escritores cabo-verdianos.

Ponto de vista semelhante é defendido por Simone Caputo Gomes no artigo “Viagens da literatura cabo-verdiana entre raízes e rizomas, entre árvores e ondas: literatura mundo para uma Pátria Mundo” (2021), texto que faz um balanço do percurso das manifestações literárias de Cabo Verde (em especial das poéticas) de seus primórdios à contemporaneidade, e constata que a tendência universalizante sempre se apresentou, de uma ou outra forma. A pesquisadora, assim, debruça-se sobre obras que, “a princípio ainda mantendo laços com uma raiz de pertença, vão, em menor ou maior grau, ampliando a espacialização em vetorização, orientando-se para uma literatura mundial”, e observa que

[...] o canto de “Nha Terra” Cabo Verde foca, desde os relatos quinhentistas e seiscentistas, passando pelos poemas nativistas do século XIX, a ilha natal como representação simbólica das dez ilhas. Estende-se ao arquipélago com o claridoso Jorge Barbosa (século XX) e segue seu caminho rumo ao mundo [...] (GOMES, 2021, p. 266-268).

Dessa forma, apesar de sua especificidade em termos de abordagens e formas, acreditamos que a obra de Luis Romano – com destaque para **Famintos** – ganha uma nova

possibilidade de inserção na história literária do arquipélago, cuja sistematização era um dos interesses mais centrais e recorrentes do autor enquanto ensaísta e motivou a escrita de “Cem anos de literatura caboverdiana: 1880/1980” e do “Esboço histórico literoverdiano”. Afinal, se a fome e a miséria, bem como a desigualdade e a ganância, são questões universais e persistentes, o romance da Ilha-Sem-Nome (**Famintos**), assim como os escritos de uma Ilha (ou de Ilhas) Sem Nome, não deixam de ser também passos dados em direção a uma literatura que se faz cada vez mais global.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: 34, 2003.

ALMADA, José Luís Hopffer. A ficção cabo-verdiana pós-claridosa: aspectos fundamentais da sua evolução. In: VEIGA, Manuel (coord.). **Cabo Verde, insularidade e literatura**. Paris: Karthala, 1998, p. 167-185.

ALMADA, José Luís Hopffer. A poética cabo-verdiana pós-Claridade: alguns traços essenciais da sua arquitectura. In: VEIGA, Manuel (coord.). **Cabo Verde, insularidade e literatura**. Paris: Karthala, 1998, p. 137-165.

ALMADA, José Luís Hopffer. Que caminhos para a poesia cabo-verdiana? Antigos e recentes debates e controvérsias sobre a identidade literária caboverdiana. In: **Navegações**, [s.l.], v. 4, n. 1, p. 92-106, 2011. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/9446>> Acesso em 11 fev. 2024.

AMBIRES, Juarez Donizete. O Neorrealismo em Portugal: escritores, história e estética. In: **Trama**, [s.l.], vol. 9, n.17, p. 95-107, 2013. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/8207>> Acesso em 11 fev. 2024.

BARBOSA, Edgar. “Famintos”, o livro do povo. In: ROMANO, Luis. **Famintos**: romance de um povo. Rio de Janeiro: Leitura, 1962, s. p.

BORGES, Bento Itamar. O (mau) gosto e o grotesco. In: **Veritas**, Porto Alegre, vol. 50, n.2, p. 166-194, 2004. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/veritas/article/view/34562>> Acesso em 11 fev. 2024.

CABRAL, Amílcar. Libertação nacional e cultura. In: ANDRADE, Mário (Coord.). **Obras escolhidas de Amílcar Cabral**: a arma da teoria. Unidade e luta, vol. I. Lisboa: Comité Executivo da Luta do PAIGC e Seara Nova, 1995, p. 355-375.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014, p. 13-25.

CANDIDO, Antonio. O regionalismo como programa e critério estético: Franklin Távora. In: **Formação da literatura brasileira** (Momentos decisivos) 4º volume (1836-1880). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959, p. 298-306.

CARREIRA, António. **Cabo Verde** (aspectos sociais, secas e fomes do século XX). Lisboa: Ulmeiro, 1984.

CARVALHO, Jerónimo Paiva de. **Alma negra!**: depoimento sobre a questão dos serviçais de S. Tomé. Porto: Tipografia Progresso, 1912.

CARVALHO, José Murilo. **Discurso de posse**. Academia Brasileira de Letras, 2004. Disponível em: <https://www.academia.org.br/Acesso em: 02 jul. 2023>.

CASCUDO, Luís da Câmara. [Apresentação]. In: ROMANO, Luis. **Famintos**: romance de um povo. Rio de Janeiro: Leitura, 1962, s. p.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome** (o dilema brasileiro: pão ou aço). Rio de Janeiro: Antares, 1984.

CHALENDAR, Pierrette; CHALENDAR, Gérard. Estrutura tipológica e alcance político de Famintos de Luís Romano. In: ROMANO, Luis. **Famintos**. Lisboa: Ulmeiro, 1983, p. 17-34.

COSTA PINTO, João Alberto da. Gilberto Freyre e o lusotropicalismo como ideologia do colonialismo português (1951-1974). In: **Revista UFG**, Goiânia, vol. 11 n.6, p. 145-160, 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48238>> Acesso em 11 fev. 2024.

ELÍSIO, Filinto; SOUTO, Márcia (org.). **Claridosidade**: edição crítica. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017.

FERNANDES, Maria de Fátima; GOMES, Simone Caputo; PEREIRA, Érica Antunes (Org.). **Cabo Verde**: 100 poemas escolhidos. Praia: Livraria Pedro Cardoso, 2016.

FERREIRA, Manuel. **A aventura crioula**. Lisboa: Plátano, 1973.

FREYRE, Gilberto. **O luso e o trópico**. Lisboa Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1961.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: 34, 2006.

GOMES, Simone Caputo. Aclarar Claridade: controvérsias debatidas no calor da leitura dos seus nove números. In: ELÍSIO, Filinto e SOUTO, Márcia (org.). **Claridosidade**: edição crítica. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017, p. 135-152.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde**: Literatura em Chão de Cultura. Cotia: Ateliê Editorial - Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro - UNEMAT, 2008.

GOMES, Simone Caputo (org.). **Luis Romano**: comentários literoverdianos 1960-2002. Praia: Academia Cabo-verdiana de Letras, 2017.

GOMES, Simone Caputo. Viagens da literatura cabo-verdiana entre raízes e rizomas, entre árvores e ondas: literatura mundo para uma Pátria Mundo. In: **Via Atlântica**, [s. l.], vol. 22, n. 2, p. 261-296, 2021. Disponível em: < <https://doi.org/10.11606/va.i40.157144> > Acesso em 11 fev. 2024.

HAMILTON, Russel. A literatura brasileira e a idéia do Brasil na África lusófona nos tempos coloniais. In: **Revista de crítica literária latinoamericana**, Lima-Berkeley, n. 40, p. 111-119, 1994. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/4530758?seq=1>> Acesso em: 11 fev. 2024.

HAMILTON, Russel. **Literatura africana, literatura necessária**: II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições 70, 1983.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KUNDERA, Milan. Discurso de Jerusalém: o romance e a Europa. In: **A arte do romance**. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

LABAN, Michel. **Cabo Verde**: encontro com escritores. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, s.d.

LABAN, Michel. Luis Romano: na encruzilhada do caboverdiano e do português. In: ROMANO, Luis. **Kriolanda**: estigmas. Mindelo: Ministério da Cultura e da Comunicação Social, 1998, p. 18-24.

LARANJEIRA, José Luís Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOPES, Manuel. **Chuva braba**. Lisboa: Caminho, 1997.

LOPES, Manuel. **Os flagelados do vento leste**. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

PRADO, Maria Felisa Rodríguez. “Certeza” Cabo-Verdiana: Quais as Certezas? O movimento literário em meados do século XX. In: **Latitude**, s.l., n.20, p. 19-23, 2004. Disponível em: <https://www.academia.edu/2644578/_Certeza_Cabo_Verdiana_Quais_as_Certezas_O_Movimento_Liter%C3%A1rio_em_Meados_do_S%C3%A9culo_XX> Acesso em 11 fev. 2024.

QUEIRÓS, Eça de. **O crime do padre Amaro**. Ciberfil Literatura Digital, 2002. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000226.pdf>. Acesso em 31 out. 2021.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record: 2006.

REDOL, António Alves. **Gaibéus**. Lisboa: Caminho, 1989.

RIÁUSOVA, Helena. Famintos. In: ROMANO, Luis. **Famintos**. Lisboa: Ulmeiro, 1983, p. 5-15.

ROMANO, Luis. **Cabo Verde**: renascença de uma civilização no Atlântico médio. Lisboa: Edição da Revista Ocidente, 1970.

ROMANO, Luis. Cem anos de literatura caboverdiana: 1880-1980 (sinopse). In: **África**, São Paulo, n. 7, p. 38-56, 1984.

ROMANO, Luis. Cem anos de literatura caboverdiana: 1880-1980 (sinopse) (continuação). In: **África**, São Paulo, n. 8, p. 25-49, 1985.

ROMANO, Luis. Correspondência de Luis Romano e João Luiz Xavier Castaldi. Natal, RN / São Roque, SP, 9 jul. 2009. Acervo pessoal.

ROMANO, Luis. **Famintos**. Lisboa: Ulmeiro, 1983.

ROMANO, Luis. **Kabverd**: civilização & cultura. Rio de Janeiro: Minerva, 2001.

ROMANO, Luis. **Kriolanda**: estigmas. Mindelo: Ministério da Cultura e da Comunicação Social, 1998.

ROMANO, Luis. **Negrume (Lzimparin)**. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1973.

ROMANO, Luis. O papel do escritor na afirmação e desenvolvimento da língua nacional. In: ROMANO, Luis (Org.). **Contravento**: Antologia bilingue de poesia caboverdiana. Taunton: Atlantis, 1982, p. XXXIV-XLVI.

ROMANO, Luis; SATO, Maria Helena. **António Januário Leite**: o poeta além-vale. Campinas: Komedi, 2005.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Maria Emília Madeira; TORRÃO, Maria Manuel; SOARES, Maria João (Coord. e org.). **História concisa de Cabo Verde**. Lisboa - Praia: Instituto de Investigação Científica Tropical - Instituto da Investigação e do Património Culturais, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, nº1, p. 65-82, 2008.

SEMEDO, José Maria. O milho, a esperança e a luta. In: VEIGA, Manuel (Coord.). **Cabo Verde, insularidade e literatura**. Paris: Karthala, 1998, p. 81-92.

SILVA, Baltasar Lopes da. **Chiquinho**. Linda-a-Velha: África, 1984.

SILVA, Baltasar Lopes da. Depoimentos de Baltasar Lopes e Manuel Lopes. In: **Claridade**: Revista de arte e letras. Linda-a-Velha: ALAC, 1986, p. XII-XV.

SILVA PINTO, Daniel. Representações sociais da pobreza na religiosidade pentecostal. In: **Observatório da religião**, Belém, vol. 4, n. 1, p. 3-25, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.uepa.br/index.php/Religiao/article/view/2385>> Acesso em 11 fev. 2024.

SILVEIRA, Onésimo. Consciencialização na literatura caboverdiana. In: ELÍSIO, Filinto e SOUTO, Márcia (Org.). **Claridosidade**: edição crítica. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017, p. 167-191.

SPÍNOLA, Daniel. Sementeira, chuva e seca. In: VEIGA, Manuel (Coord.). **Cabo Verde, insularidade e literatura**. Paris: Karthala, 1998, p. 47-56.

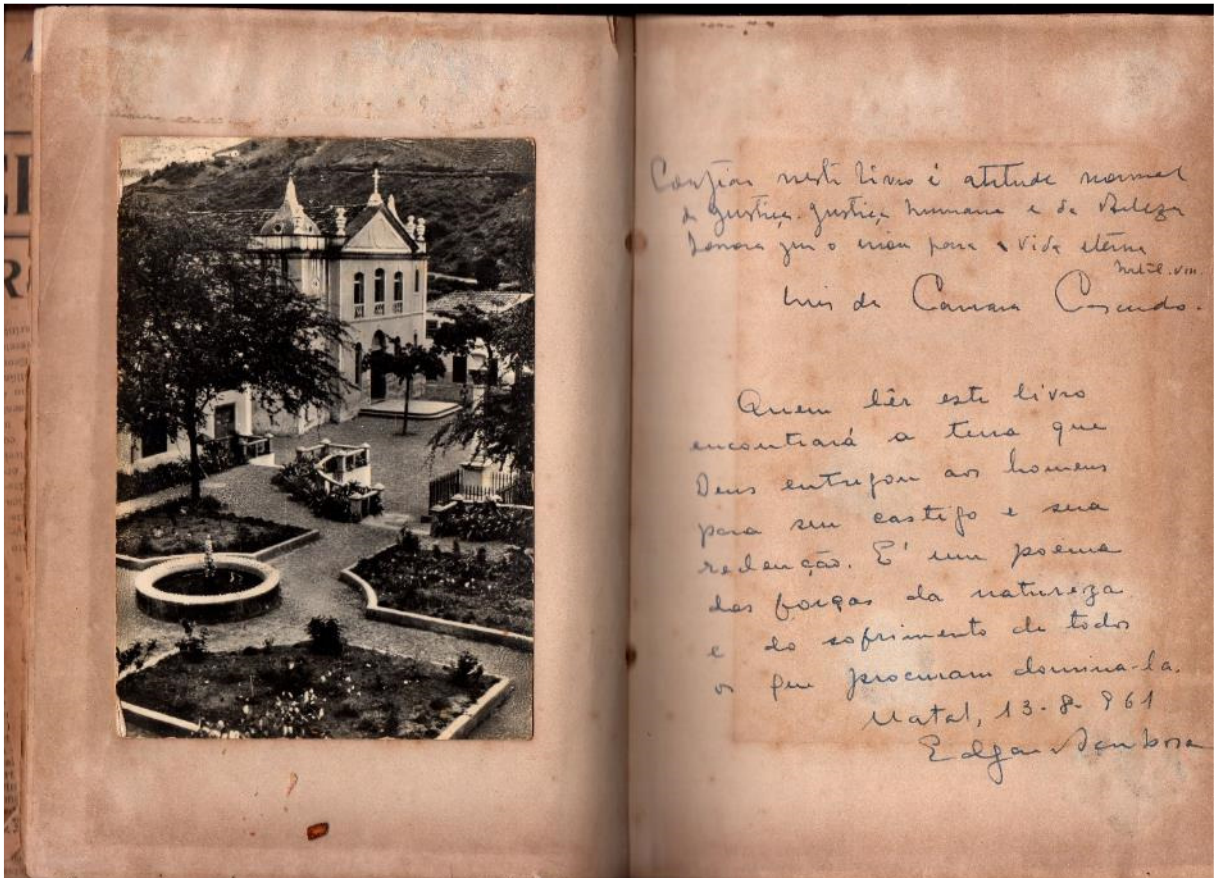
TÁVORA, Franklin. **Cartas a Cincinnato**: estudos criticos de Sempronio. Pernambuco: J. W. Medeiros, 1872. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3939>> Acesso em 11 fev. 2024.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

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

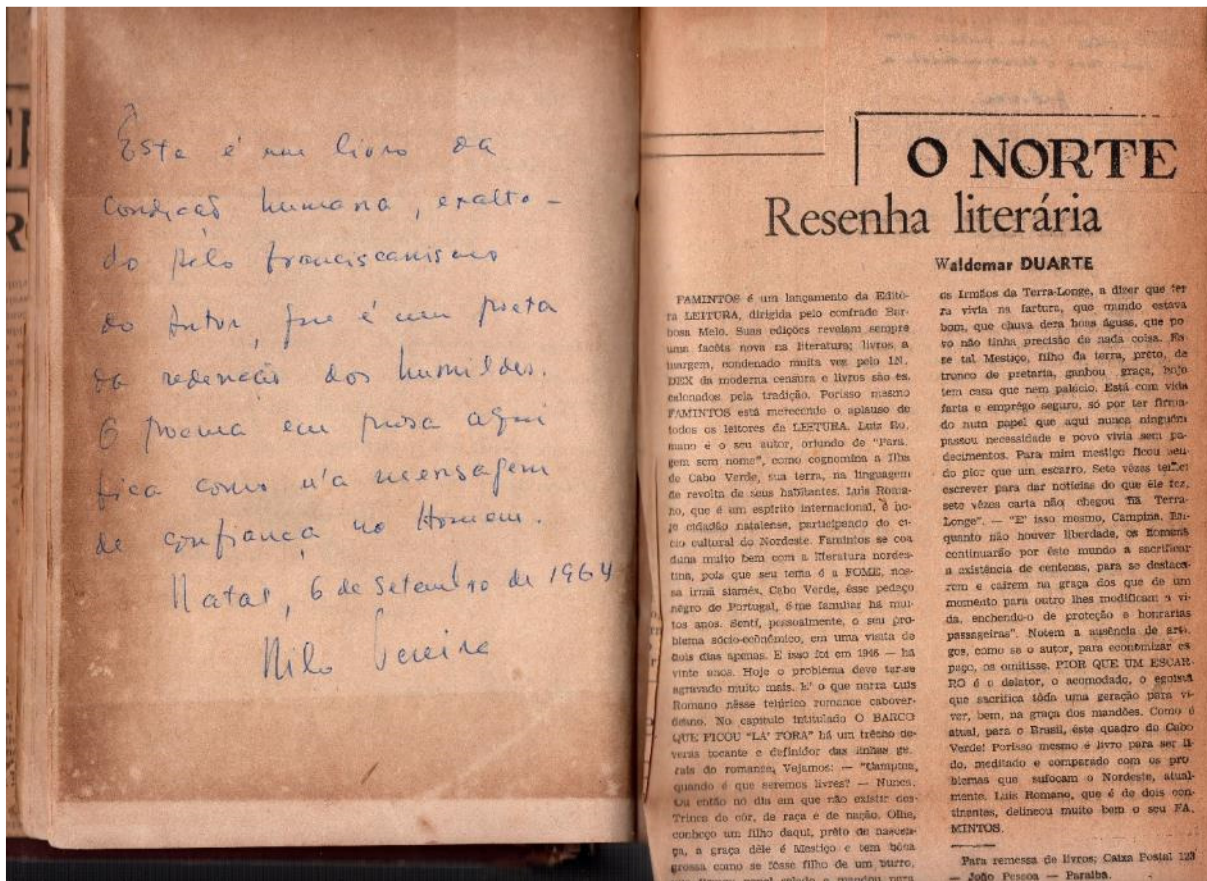
ANEXOS

ANEXO 1: Páginas iniciais do original datilografado de **Famintos** ⁶. No verso da foto lê-se: “Igreja ‘Nossa Senhora do Rosário’ Ilha de S. Nicolau – Cabo Verde”. À direita, comentários de Luís da Câmara Cascudo e Edgar Barbosa.



⁶ Todos os originais aqui digitalizados foram gentilmente disponibilizados por Simone Caputo Gomes, donatária do acervo de Luis Romano.

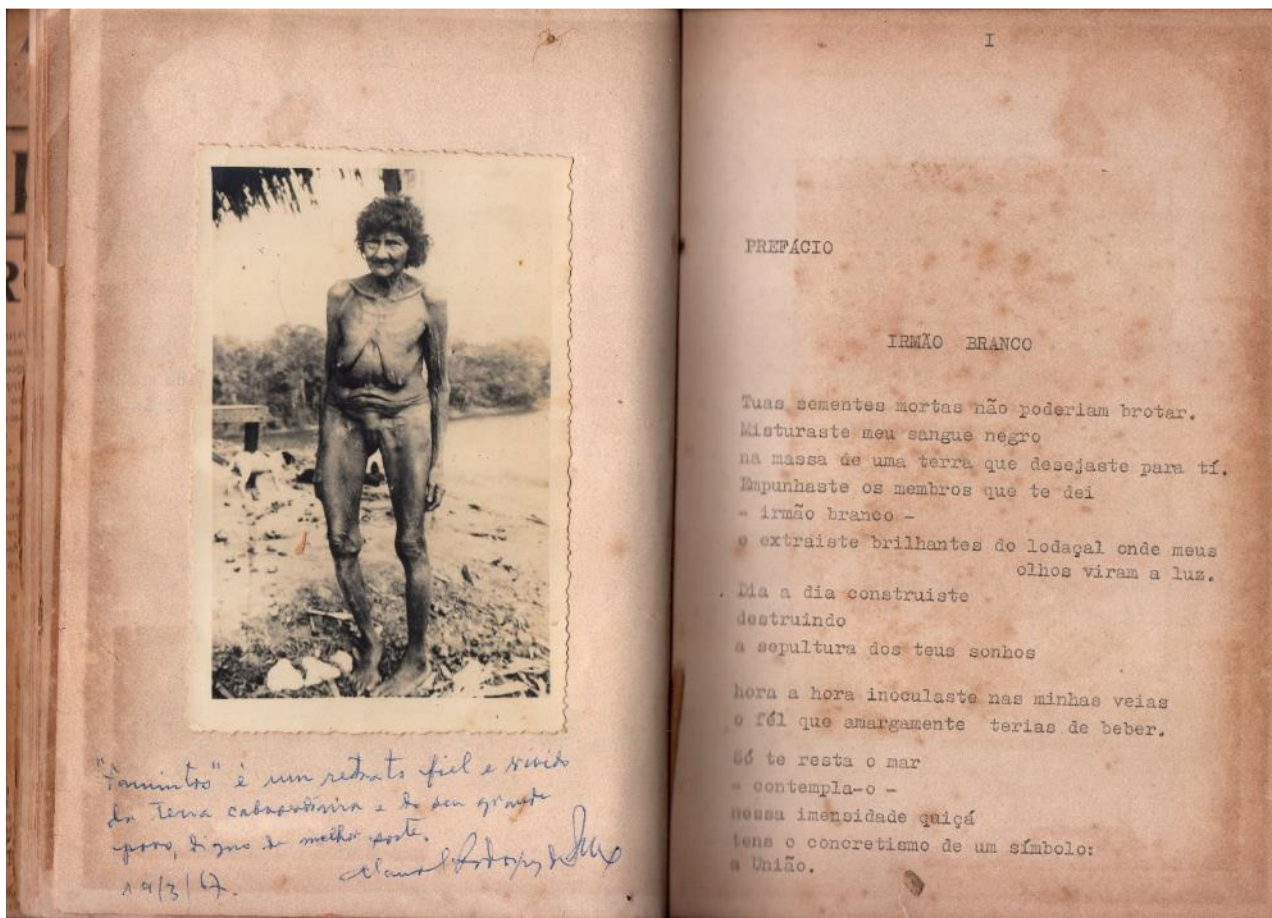
ANEXO 3: Páginas iniciais do original datilografado de **Famintos**: à esquerda, comentário de Nilo Pereira. À direita, recorte de jornal com resenha sobre o romance.



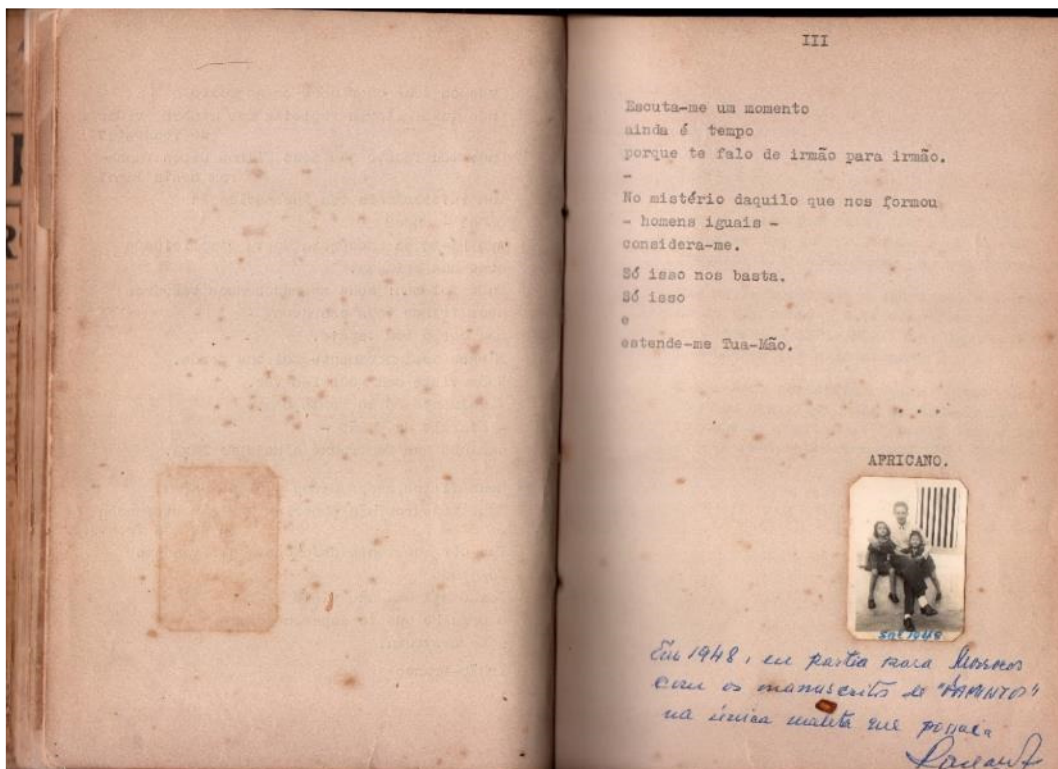
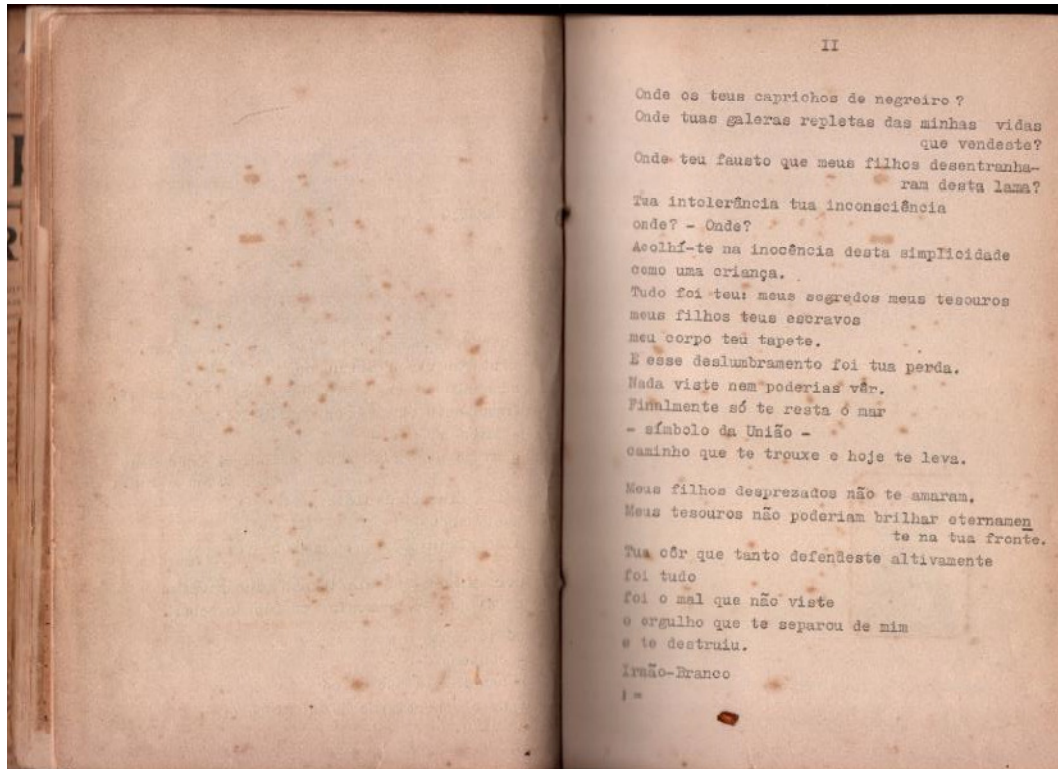
ANEXO 4: Páginas iniciais do original datilografado de **Famintos**, com foto e recorte de jornal. No verso da foto, consta: “Cabo Verde – Vila da Ribeira Brava, em S. Nicolau”. Abaixo dessa indicação e escrito à mão, na caligrafia de Luis Romano, lê-se: “Aqui se passaram as cenas focadas em ‘FAMINTOS’”.



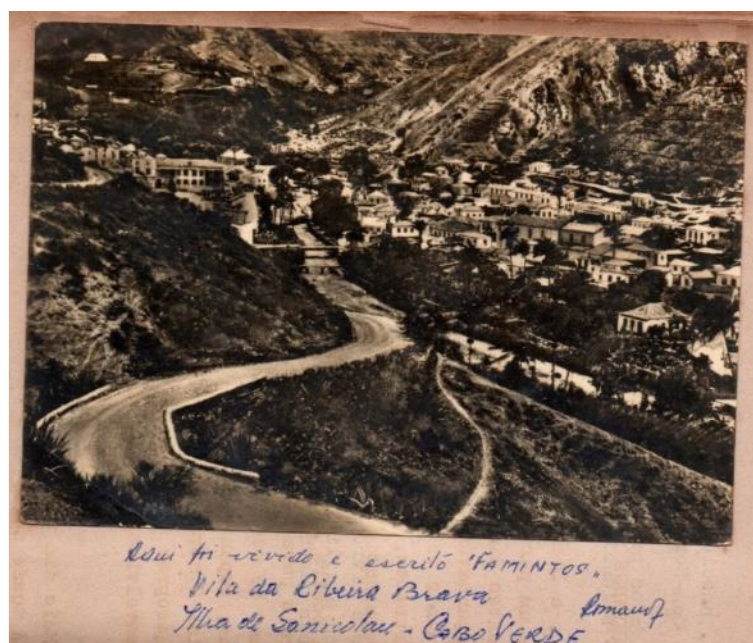
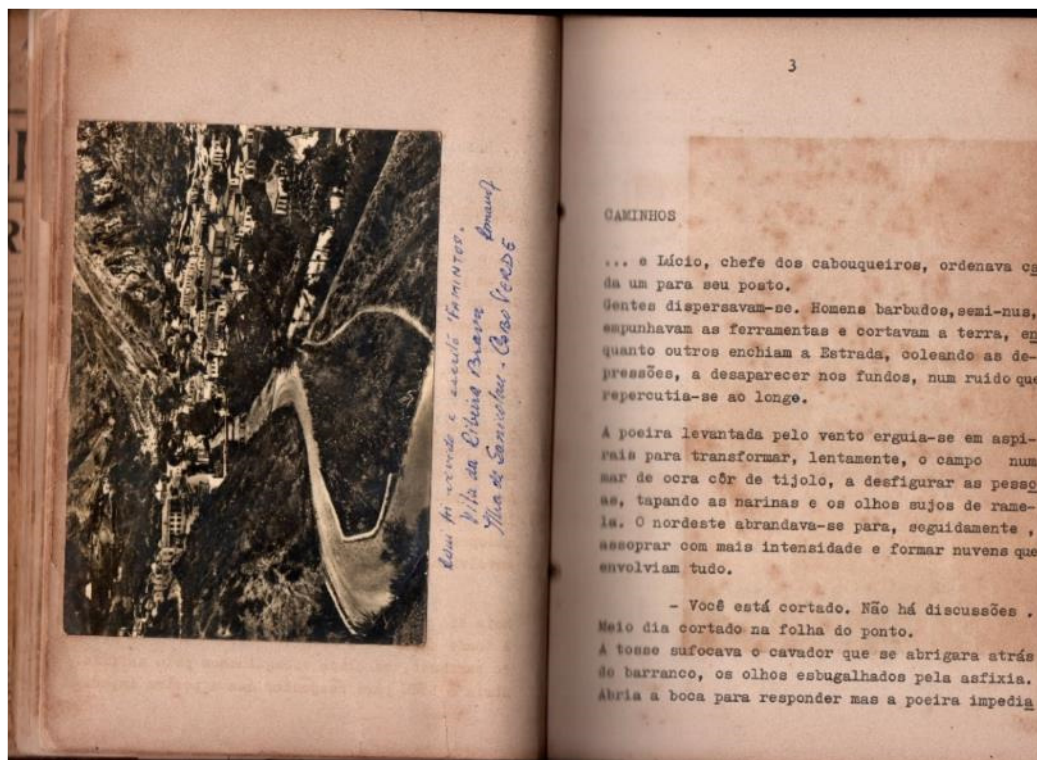
ANEXO 5: Páginas iniciais do original datilografado de **Famintos** (Prefácio: Poema “Irmão branco”). No verso da foto, na página ao lado, lê-se: “Manaus, 28/12/62. Querido Amigo Luís Romano: Meu abraço: Você já sabe por que motivo lhe mando [esta] foto horrorosa? É por causa do seu livro ‘Famintos’, que também os há por este imenso Brasil! Abraço e até breve, boas festas! Veríssimo de Melo”. Abaixo da foto, comentário de Manoel Rodrigues de Mello, então presidente da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras.



ANEXO 6: Páginas iniciais do original datilografado de **Famintos** (Prefácio: Poema “Irmão branco”). Abaixo da foto, comentário de Luis Romano: “Em 1948, eu partia para Marrocos com os manuscritos de ‘FAMINTOS’ na única maleta que possuía”.



ANEXO 7: Páginas iniciais do original datilografado de **Famintos**. Abaixo da foto, comentários de Luis Romano: “Aqui foi vivido e escrito ‘FAMINTOS’ / Vila da Ribeira Brava / Ilha de Sanicolau - CABO VERDE”.




ANEXO 8: Página final do original datilografado de **Famintos**: convite para conferência proferida por Luis Romano, assinado por Manoel Rodrigues de Mello.

O Presidente da Academia Norte Rio-grandense de Letras sente-se honrado em convidar V. Excia. e Exma. Família para abrilhantarem a solenidade em que será recepcionado o escritor cabo-verdiano, Dr. Luis Romano de Mello, por ocasião da conferência que pronunciará, no próximo dia 29, às 20 horas, na nova sede da Instituição, à rua Mipibu, sob o título - *A Vida Cultural de Cabo-Verde e suas Interações com Portugal e Brasil.*

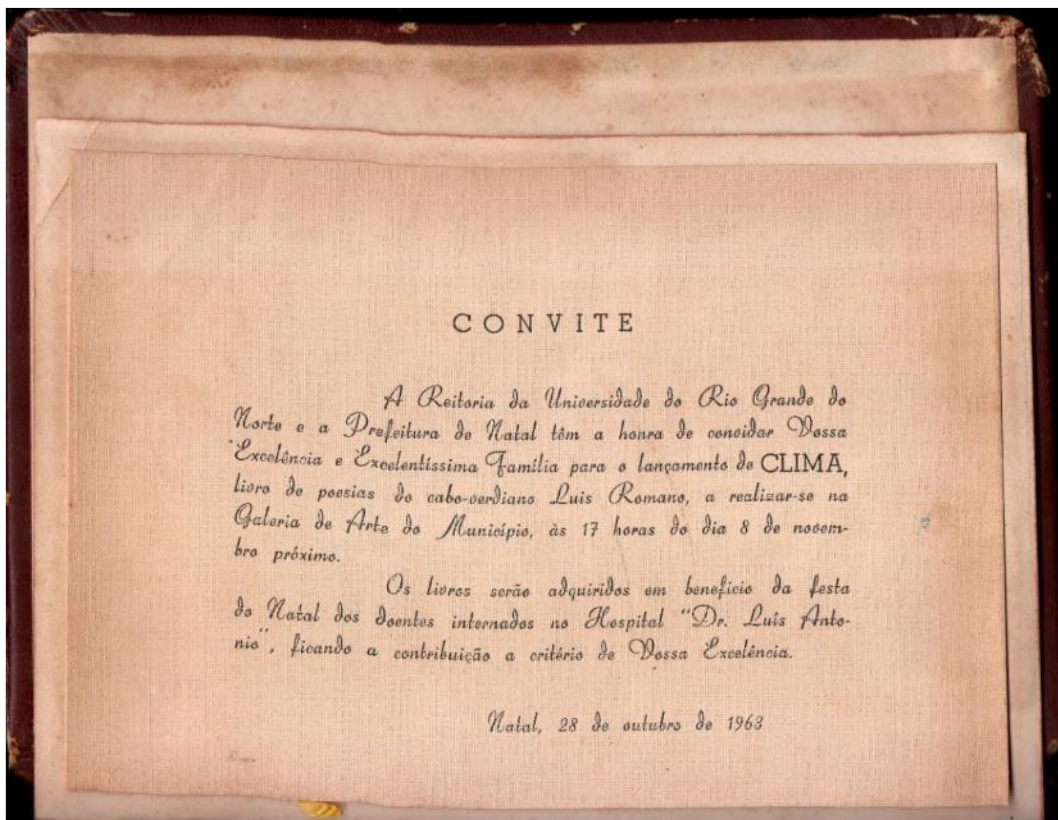
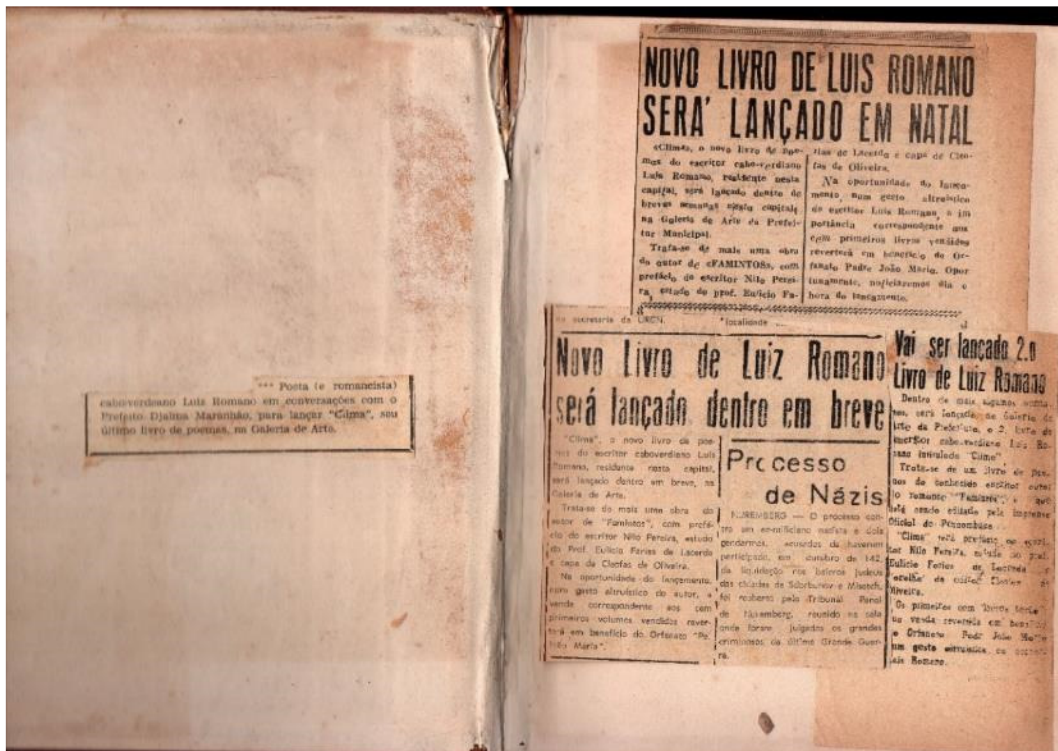
O conferencista será saudado pelo Acadêmico Edgar Barbosa.

Natal, 14 de maio de 1965


MANOEL RODRIGUES DE MELLO

Presidente

ANEXO 9: Páginas iniciais do original datilografado de **Clima** com recortes de jornais compilados pelo autor e convite para o lançamento da obra.



ANEXO 10: Páginas iniciais do original datilografado de **Clima**. Na foto do lançamento da obra, além do próprio Luis Romano, veem-se literatos potiguaros como Câmara Cascudo e Edgar Barbosa.

