

O NASCIMENTO DO ROMANCE CABO-VERDIANO

THE BIRTH OF THE CAPE VERDEAN ROMANCE

Crisandeson Silva de Miranda¹
José João de Carvalho²

RESUMO: Este trabalho analisa o surgimento da literatura de longa ficção cabo-verdiana, bem como o processo de descolonização, ruptura e construção de identidade literária nacional por meio do romance *Chiquinho* (1947). Essa obra é pioneira em buscar no horizonte literário de Cabo Verde a verdadeira história, a autêntica cultura e os problemas sociais e reelaborá-los esteticamente. Para isso, lançaremos mão da filosofia estética de Gyorgy Lukács e dos conceitos relacionados ao engajamento literário e ao romance histórico. As reflexões sobre esse romance de Baltasar Lopes possibilitam perceber como a arte se alimenta da realidade, levando a inúmeros momentos de catarse e denunciando a mais precária forma de destruição do ser humano: a fome.

Palavras chave: Romance histórico; Engajamento; Realismo.

ABSTRACT: This work analyzes the emergence of Cape Verdean long fiction literature, as well as the process of decolonization, rupture, and construction of national literary identity through the novel *Chiquinho* (1947), a pioneering work in searching the literary horizon of Cape Verde the true history, the authentic culture and the social problems and reelaborate them aesthetically. For this, we will draw on Gyorgy Lukács' aesthetic philosophy and concepts related to literary engagement and historical romance. The reflections on this novel by Baltasar Lopes makes it possible to perceive how art feeds on reality leading to innumerable moments of catharsis and denounced the most precarious form of human destruction: hunger.

Keywords: Historical Romance; Engagement; Realism.

Introdução

O presente artigo proporá um olhar analítico acerca de alguns vieses do romance *Chiquinho*, do escritor cabo-verdiano Baltasar Lopes,

1 Mestrando em Crítica Literária pela Universidade de Brasília (UnB); Professor da Secretaria de Educação do Distrito Federal; correio eletrônico: zander_21@hotmail.

2 Doutor em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB); Professor do Instituto Federal do Goiás; correio eletrônico: josejoaodecarvalho@gmail.com.



obra publicada em 1947, partindo dos seguintes pontos: a história e o engajamento literário. Para tanto, apresentará como os elementos: história e política estão dialogando e também demonstrará como eles são absorvidos por Lopes para a construção da sua obra prima.

Com efeito, em um primeiro momento, este artigo fará um sucinto panorama sobre a forma, os conceitos e as características do gênero romance e do subgênero romance histórico. Para conceituar a literatura engajada, o ponto de partida será a filosofia estética de Gyorgy Lukács, bem como apontamentos teóricos de outros autores que serão suscitados para discutir questões do entrelaçamento da história e do cotidiano em *Chiquinho*, descortinando uma narrativa com personagens da ordem social da época, apontando para conflitos sociais que refletem artisticamente a história e a identidade de um povo.

Em tempo, será feita também uma exposição sobre as condições do surgimento do gênero romance em Cabo Verde, onde houve a imposição da cultura colonial, entretanto apontará características singulares em relação a outros países africanos que se expressam em língua portuguesa. Adiante, será realizada uma breve explanação sobre o trajeto literário de Baltasar Lopes, utilizando-se importantes pesquisadores em literatura de língua portuguesa.

É importante destacar que serão analisadas, no romance *Chiquinho*, questões que versam sobre dois pontos relevantes para a compreensão da tradição literária cabo-verdiana: o histórico e o engajamento literário. Sobre o primeiro, serão suscitadas as pesquisas de teóricos como Gyorgy Lukács e Regina Zilberman, tendo como objetivo a percepção da presença do gênero romance histórico na obra de Baltasar Lopes, revelando como o artista absorve da realidade e da história a matéria prima da sua produção literária.

Já sobre o segundo ponto, utilizaremos a noção de engajamento literário, presente nos estudos de Benoit Denis e de Edvaldo Bergamo para a compreensão da função do artista engajado na obra do escritor cabo-verdiano. Por fim, far-se-á necessário tratar sobre os vieses sócio-político-culturais, engendrados em um projeto de nação, que torna essa vertente um elemento de conexão na influência do cotidiano do indivíduo. Essas colocações carecem de análise cuidadosa, em virtude da busca de identidade que a narrativa de Baltasar Lopes apresenta.



O Romance, o romance histórico e o engajamento literário

O romance é o gênero literário que surgiu com o objetivo de retratar uma inédita fase do desenvolvimento da humanidade e da sociedade. Essa nova forma de expressão, obteve sua preeminência no período da história em que a sociedade ocidental estava organizada nos moldes capitalistas. As modificações que sobrevinham nas relações sociais, no modo de produção e nos fatos históricos foram fundamentais para estimular nos artistas das letras e das palavras o surgimento dessa expressão literária.

No começo do século XVII, Miguel de Cervantes escreveu o seu memorável *Dom Quixote de la Mancha* (1605), dando início ao gênero romance e inaugurando uma forma de escrita literária que se diferenciava de todas as outras. Na sua grande obra, o escritor espanhol parodiava os romances de cavalaria. A narração dos feitos do herói satirizava os princípios que conduziam as histórias fantasiosas dos protagonistas de cavalaria, revelando, dessa maneira, a realidade daquele momento histórico.

O crítico literário Lukács (2009) afirma que Cervantes e Rabelais foram os criadores do romance moderno e que tanto a aristocracia daquele, quanto a burguesia deste se opuseram à deterioração do homem na extinta sociedade feudal e à degradação na iniciante sociedade burguesa. No início da era moderna, o gênero romanesco se tornou uma tentativa de responder às expectativas da classe social que representou: a burguesia. Diante do progresso intenso das conquistas burguesas e capitalistas, o sujeito que não se rendia à alienação de uma sociedade mercantilizada era exilado, ou melhor, era posto à margem da organização social.

O romance se consolidou na experiência pessoal e na livre invenção criadora. Sobre a prosa de longa ficção, Bakhtin salienta que:

O romance se formou precisamente no processo de destruição da distancia épica, no processo da familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual, inacabada e fluida. Desde o início o romance foi construído não na imagem distante do passado absoluto, mas na zona de contato direto com esta atualidade inacabada (1990, p. 427).



Desde o princípio, esse gênero literário foi constituído na zona de contato direto com o presente inacabado, diferenciando-se da epopéia (expressão literária frequente na sociedade feudal, que privilegiava o passado e o fantástico) e conquistando a realidade cotidiana. De acordo com Lukács:

O mundo do romance se limita cada vez mais à realidade cotidiana da vida burguesa e as grandes contradições motrizes do desenvolvimento histórico-social são figuradas apenas na medida em que se manifestam de modo concreto e ativo nesta realidade cotidiana. Mas estas contradições continuam a ser figuradas. E o realismo da vida cotidiana, recém-descoberta 'poesia da realidade cotidiana', a vitória da poesia sobre esta realidade prosaica, tudo isso não passa de um meio para a figuração concreta e viva dos grandes conflitos sociais da época. Com clara consciência, os romancistas tendem a uma figuração do típico, a um realismo para o qual a cuidadosa figuração dos detalhes não é mais do que um meio (2009, p. 218).

Segundo Watt (1990), o método narrativo que alavancou o desenvolvimento do romance foi o realismo formal, possibilitando que o gênero se tornasse a narração da realidade cotidiana e o relato verossímil da vivência social e pessoal da sociedade burguesa. O crítico inglês reforçou que o realismo captou e reconstruiu artisticamente o real. Nesse sentido, não se trata de uma mera fotografia, mas de um método que procura absorver a essência das modificações ocorridas e seus reflexos na vida humana, tendo como finalidade desvelar as mazelas da sociedade burguesa e denunciar as diversas formas de alienação humana do modo de vida capitalista.

Sobre o romance histórico, é importante ressaltar que o principal estudioso desse gênero foi Lukács (2011). O autor húngaro responsabilizou o escritor escocês Walter Scott (com a obra *Waverley Novels* de 1814) pelo surgimento dessa forma. Para o crítico literário, ao chamado romance histórico anterior à obra de Scott carecia precisamente o 'específico histórico', ou melhor, a singularidade histórica de seu tempo e a excepcionalidade na ação de cada personagem.

Em seu ensaio *O romance histórico: teoria e prática*, Zilberman (2003) relatou que não existiu romance histórico antes de Scott. Segundo a autora, criador e criatura conectaram-se numa excepcional forma, que se confirmou como ideia e como realização num método uniforme e único. Ela reiterou que:



Georg Lukács faz, pois duas exigências ao romance histórico: a recuperação da 'singularidade histórica de uma época', o que logo a seguir, ele designará como 'verdade histórica' (p. 15); a tradução da singularidade histórica por meio da atuação da personagem, de modo que o comportamento dos agentes explicita as peculiaridades da época representada (ZILBERMAN, 2003, p.113).

De acordo com Lukács (2011), o momento que possibilitou o surgimento dessa foi o ano de 1814, marcado pela derrota de Napoleão Bonaparte pelas tropas aliadas de ingleses e austríacos, encerrando assim, o ciclo revolucionário iniciado pelo movimento de 1789. Esse evento proporcionou aos europeus um sentido histórico fundamental para o aparecimento e a materialização do romance histórico. A ascensão e a queda de Napoleão Bonaparte foi um fenômeno vivenciado pelo povo que resultou numa experiência de massas, fortalecendo nas pessoas a ideia da existência de uma história que intervém diretamente em suas vidas individuais e coletivas.

O romance social possibilitou a Scott criar o romance histórico, permitindo aos leitores uma experiência reabilitadora, verdadeira e épica que apreendeu a vida social em sua profundidade. O romance histórico é um fenômeno que sobrevive até os dias contemporâneos, despontando a história viva; a relação entre o coletivo e o privado; a história que se materializa no cotidiano; a existência de forças antagônicas alienadas. Por fim, essa forma de expressão literária possibilitou o conhecimento de que a história é mutável e apontou para a importância de resgatar o passado para compreender o presente e modificar o futuro.

Para compreender a presença do engajamento literário e a sua constância no gênero romance, é importante perceber a preocupação do romancista em usar sua arte como forma de refletir a realidade, provocando nos leitores a essência da sua humanidade. Nesse sentido, surgiu no século XIX o romance político, que atingiu seu apogeu no século XX, estimulado pelos acontecimentos que giravam em torno da Revolução Russa. Durante esse período, a obra artística se transformou num veículo de consciência social e a literatura se tornou engajada, ora declinada à questão social, ora voltada para a defesa dos valores universais (justiça, liberdade, dignidade humana etc.). O escritor engajado usa a sua obra a serviço de uma causa política e a favor da sociedade e do homem.



Para Denis (2009), o romancista político não espera que a obra literária se finalize nela mesma e que depare nessa autossuficiência a sua justificação última. Muito pelo contrário, ele a analisa cruzada por um projeto de natureza ética, que permite uma análise do homem e da vida, concebendo a partir disso a arte literária com o objetivo de anunciar e se definir pelos fins que busca no mundo. O romancista engajado é aquele que se apropria da literatura para ofertar as suas razões e que compreende que esses motivos não podem ser descobertos numa essência da literatura definida *a priori*, mas, no papel que a literatura apreende e preenche na sociedade e no mundo. Para ele, expressar-se por meio da literatura é um ato público desempenhado com toda responsabilidade. Nesse sentido, Bergamo aponta que a arte deve proporcionar reflexão e provocar no leitor uma participação mais ativa aos desafios de seu tempo histórico. Ele acrescenta que é:

Inegável que toda obra de arte possua um posicionamento diante da vida; resta saber, contudo, se essa postura pode ser traduzida em termos de alienação e conformismo ou indagação crítica em face aos desafios desfechados constantemente pela vida concreta ao homem concreto, uma vez que o verdadeiro engajamento deve ser formulado 'no sentido de compatibilidade da eternidade da obra literária com a fidelidade às exigências irrecusáveis da época histórica que reflete' (BERGAMO, 2008, p. 51).

Por fim, a função do artista engajado se concretiza em realizar uma arte revolucionária, unindo estética e ideologia. A posição solicitada consiste em assumir o caráter ideológico da obra, afirmando a importância para que ela atue como meio de conscientização e de amadurecimento político. Tudo isso por meio da estética, ou melhor, dos efeitos artísticos. Nesse sentido, os romancistas não podem jamais se anular diante da realidade histórica de seu tempo.

O romance cabo-verdiano e o lugar do artista

A narrativa literária africana de língua portuguesa tem buscado sua identidade utilizando, sobretudo, a temática pós-colonial, carregada das marcas das guerras de independência, das lutas posteriores e da necessidade de reconstruir uma arte literária capaz de expressar a voz de um povo, as necessidades de uma nação, proporcionando aos seus leitores e aos seus produtores uma marca de pertencimento. Gomes (2006) alerta



que, apesar da força de uma dominação cultural que se estabeleceu por cinco séculos, o sujeito cabo-verdiano desde cedo marcou sua atitude de resistência, avocando sua identidade.

A pesquisadora acrescenta que o crioulo (cabo-verdiano) é utilizado como um instrumento de resistência, “pelos vozes que entoavam as cantigas de trabalho, os repiques do batuque, a euforia do funaná dançado, dos poemas engajados, dos contos ‘di bóka do tardi” (GOMES, 2006, p.161). Todas essas manifestações marcaram uma resistência organizada que estimularam as lutas de independência nacional.

Diante dessa oposição ao acultramento português, o povo cabo-verdiano se diferenciou dos demais colonizados africanos e até mesmo americanos. Segundo Mariano:

Parece-me ter havido em Cabo Verde um certo desvio naquilo que o português realizou nas áfrias. Melhor dizendo: um certo desvio na posição do homem português perante a direcção dos fenómenos que foram surgindo nas vicissitudes de contacto com os povos afro-negros. No Brasil, por exemplo, nota-se que ao branco coube sempre uma função de líder, de mestre na evolução da sociedade brasileira. Em Angola, Moçambique, Guiné ou S. Tomé e Príncipe coube ao português o poder de comandar o fluir e refluir dos acontecimentos locais. Em Cabo Verde o mulato adquiriu desde cedo grande liberdade de movimento... ter-se ia transferido para o mulato a condição de mestre, de líder na estruturação da sociedade caboverdeana... Teria sido o funco, e não o sobrado, o laboratório exacto onde se processou a síntese de culturas e apropriação pelo negro e pelo mulato de elementos e expressões civilizacionais portuguesas. A cultura fez-se de baixo pra cima (2008, p. 51).

Nesse contexto, a figura do mulato protagoniza de forma significativa o sentido de pertencimento ao seu próprio lugar. As expressões de cultura mestiça se tornaram essenciais para assegurar a identidade cabo-verdiana.

Lopes (2010) revelou que para a efetiva comprovação das primeiras prosas de ficção em Cabo Verde serão necessárias investigações capazes de resgatarem das bibliotecas e dos arquivos um relevante número de escritores e textos. Ele evidenciou alguns trabalhos de pesquisadores mais recentes que sinalizavam para uma importante fase de formação e que ficaram espalhadas por jornais, revistas e publicações de circulação restrita.



Para muitos investigadores, o romance que inaugurou a longa narração em Cabo Verde foi escrito por José Evaristo d' Almeida, um colonizador branco, que viveu uma relevante parte da sua vida nas colónias africanas. *O escravo* (1856) tinha como protagonista Maria, uma mulata de classe média. É possível perceber, desde já, uma intenção do autor em evidenciar na construção de sua heroína, certo nativismo local. Entretanto, a crítica ressaltou que a heroína foi criada com características inerentes às qualidades de uma branca europeia que se apaixonou por um escravo negro, evidenciando as características românticas da época.

Em 1936, Baltasar Lopes e alguns companheiros criaram a revista *Claridade* com o lema “fincar os pés na terra cabo-verdiana”. Nesse momento, os escritores tidos como criadores da literatura cabo-verdiana autônoma introduziram temas inéditos que guardavam consonância com a realidade, a história, a sociedade e o indivíduo local. Assuntos como a estiagem, a vida urbana e a emigração, serviram de alicerce para criar a identidade de uma literatura descolonizada. Nesse sentido, Ferreira assinala que:

O projecto da geração da *Claridade* descola-se pela transgressão, pelo deslocamento da visão europeia para uma visão cabo-verdiana. Daí o rompimento com os modelos temáticos europeus e uma radical consciência regional. O ideário de certeza enriquece a tomada de posição de *Claridade* pela introdução de uma visão dialéctica dada pelo marxismo. Este grupo do Suplemento Cultural, mercê da participação de alguns dos seus membros, enceta a substituição do conceito regional pelo conceito nacional. É assim que uma nova perspectiva em relação à situação colonial surge já próxima da década de sessenta, e nesta se vai prolongar e aprofundar (1977, p. 47).

Ferreira (pesquisador de Literatura africana de expressão portuguesa), também pontuou a importância do romance *Chiquinho* (1947) como a obra pioneira que abriu a série de longa ficção cabo-verdiana.

Sobre Baltasar Lopes da Silva, vale salientar que o escritor nasceu na ilha de São Nicolau em Cabo Verde, no ano de 1907. Realizou seus estudos universitários na cidade de Coimbra em Lisboa, formando-se em Direito e Filologia Românica. Retornou para Cabo Verde, onde exerceu o cargo de professor, reitor e advogado. Faleceu em 1989 de uma enfermidade cerebrovascular em Lisboa.



O romancista é considerado por boa parte da crítica: um cabo-verdiano enraizado à sua terra. Poeta, ficcionista ensaísta, estudioso da língua cotidiana de Cabo Verde (o crioulo). É respeitado pela sua contribuição à literatura de longa ficção nacional. O autor publicou contos em diversos periódicos e antologias; escreveu diversos poemas que foram assinados sob o pseudônimo de Osvaldo Alcântara. Além de alguns ensaios, foi um dos autores da Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea.

O estudioso de literatura africana em língua portuguesa Abdala Junior (2003) ressaltou a importância do trabalho desse romancista para a legitimação do crioulo como expressão da oralidade cabo-verdiana. Segundo o crítico literário, essa busca de identidade em Baltasar Lopes teve como objetivo o combate ao aculturamento português, e, sobretudo trouxe à tona as origens culturais que caracterizavam a intelectualidade cabo-verdiana.

Ferreira (1977) afirmou que Baltasar Lopes foi o pioneiro em buscar a construção de identidade linguística crioula no território africano de colônia portuguesa. Segundo o pesquisador, a ruptura iniciada por esse romancista é um ponto recorrente na narrativa cabo-verdiana. Acrescenta que nenhum outro logrou tão longe na obstinação de construir na literatura de Cabo Verde a expressão cultural do seu povo descolonizado. *Chiquinho* (1947) foi a sua maior contribuição literária e é, sem dúvida, um dos romances cabo-verdiano mais estudado no universo acadêmico.

Chiquinho (1947) foi o romance que inaugurou a longa narrativa em Cabo Verde. A narrativa apresenta detalhes do país africano na primeira metade do século passado. Baseado em uma realidade escondida, o texto literário denuncia o desamparo do cidadão cabo-verdiano; a dificuldade de sobrevivência em meio à seca; à prostituição e à enxada. O romance aponta para o exílio como uma das poucas possibilidades de vencer a fome. O texto é organizado em três partes: *Infância*, *S. Vicente* e *As Águas*.

Na primeira parte, o protagonista Chiquinho (narrador em primeira pessoa) relata sua infância, apresenta sua família, seu povo e seu local. Revela que sair do país de origem, foi a única solução encontrada pelo pai para não deixar a família passar por privações:

Foi quando da seca de novecentos e quinze. Os sequeiros não deram nada e no regadio a água quase secou. Ao tempo éramos só dois filhos, eu e Lela, porque Nina, que era depois de mim morreu com três anos. Lela era menino de mão quando papai embarcou...



[...]

— Maria, eu preciso dar uma ordem na vida. Este tempo não está capaz...

— Ordem de que maneira criatura?

— Estou pensando em embarcar para a América.

Mamãe quis dissuadi-lo.

— Não menina. Precisamos criar esses meninos. Hortas não está dando nada (LOPES, 1986, p. 8).

Nessa parte do romance, é narrado ao leitor o ambiente trepidante da Ilha de São Nicolau. Vários personagens que fizeram parte da vida do herói e suas pobres existências são exibidos aos leitores. Nesse momento, também são apresentados: a seca, o trabalho no cabo da enxada, a agricultura de sobrevivência, as histórias contadas por Nhá Rosa Calita, recordando figuras como a do cruel Nho Maninho Bento (traficante de escravos) etc.

Chiquinho (1947) apresenta os dramas vividos pelos cabo-verdianos operários que tinham conseguido emigrar para os Estados Unidos. O trecho a seguir foi retirado de uma carta que um parente manda para uma mãe informando sobre a morte do seu filho:

Tudinha triste novidade que eu tenho para você, é teu filho Manuel que faleceu no dia 3 de novembro, derivado de uma maquina que pegou ele e matou na fábrica. Nós tudo ficou muito triste, coitado de Manuel era um bom moço e nós tudo tinha com ele uma vivencia, Tudinha, teu filho teve um fanarol bonito e todos os amigos de *Betfete* acompanhou ele até o cemitério (LOPES, 1986, p. 60).

Apesar da vida de proletariado que era o que sobrava para o emigrante nos Estados Unidos, a família do protagonista não sofria na pele a agressão da seca e o descaso político, “não obstante a água escassa para as regras. Papai não faltou da América, ajudava-nos a manter a pequena realza que exercíamos no Caleijão no meio da pobreza” (LOPES, 1986, p.73).

A primeira parte do romance se encerra com a ida de Chiquinho para a casa dos parentes em S. Vicente com o objetivo de prosseguir aos estudos. Na parte seguinte, titulada como *S. Vicente*; o personagem André, primo do protagonista, vai ser uma figura central para despertar no herói da narrativa o pertencimento e a necessidade da participação ativa do povo na mudança da história. Isso fica evidenciado no primeiro diálogo entre Chiquinho e André:



Vens de S Nicolau. Ilha respeitável, sem dúvida, pela sua resistência moral. Mas aquilo ainda deve ser primitivo. Depois compreenderás aquilo, como isto, como Cabo Verde em peso... Nós, os novos, devemos ser a consciência da nossa terra e desta geração. Temos agora um grupo. Rapazes do Liceu, de quem aglutinei as vontades, Tenho a certeza de que farás parte do grupo. Vens precedido de boa fama, como aluno inteligente. A vontade, que é do que precisamos. Forja-se na luta (LOPES, 1986, p. 72).

Na segunda parte, o narrador apresenta a tentativa dos estudantes em suscitar na população cabo-verdiana a luta por condições melhores, são exemplos: a tentativa de organizar um grêmio, a publicação de dois números de revistas, o recrutamento dos trabalhadores, os discursos emancipadores: “— Temos aqui matéria que basta. O Homem é uma consequência das suas possibilidades econômicas. Estão de acordo?” (LOPES, 1986, p.83). Esses foram alguns dos instrumentos utilizados para o processo de desalienação que os jovens discentes queriam provocar na população. Embora o esforço da juventude tenha sido relevante, a dificuldade de sobrevivência vivenciada pelo povo daquela ilha o desanimava de qualquer possibilidade de melhora.

A infância perdida é denunciada nessa parte da história, mostrando crianças em busca do seu próprio alimento: “Finita chega. Dez anos. Os seus olhos hoje não são de fome. Não houve pacote no porto, mas Finita deve ter pegado em dinheiro de esmola” (LOPES, 1986, p.95). Na segunda parte da narrativa, é revelado, também, o drama das jovens cabo-verdianas, que vislumbravam nos caberes de Dacar (Ilha colonizada pelos franceses), uma forma de se livrar da crise.

A parte *S. Vicente* finaliza com o fracasso dos estudantes em mobilizar a população; o retorno do protagonista para seu local de origem, após finalizar os estudos secundários e o reconhecimento da crítica situação local: “Nós todos estávamos no centro de uma encruzilhada sem saída visível. Agricultura, funcionalismo, comércio, tudo caminhos que não luzia uma esperança” (LOPES, 1986, p.122).

A terceira e última parte do romance intitulada como *As águas* inicia com Chiquinho apresentando seu sentimento de despertamento à terra da sua infância. Os estudos, a experiência com o Grêmio e seu grande amor por Nuninha – personagem por quem se apaixonara em São Vicente – tornou-o diferente dos demais moradores de S. Nicolau. As cobranças sociais e da família, esperando que alguém com tanto investimento em



estudo pudesse ter um futuro porvir do que o futuro do povo sem instrução também o atormentava. Isso fica evidente no seguinte trecho:

Titio Joca veio logo da Praia Branca ver-me. Com seu jeito estranho de dizer as coisas, começou por me dar pêsames. E os seus pêsames caíram-me como a própria verdade, no coro alvoroçado dos homens de enxada, das mulheres da lenha de tortolho e dos encanecidos no trabalho das hortas e nas manobras dos veleiros, para quem o saber é a maior riqueza deste mundo e que iam salvar alegremente o menino esperto que tinha tanta prenda na cabeça (LOPES, 1986, p. 124).

Após passar por um tempo ocioso e sem perspectiva, Chiquinho conseguiu trabalho como professor em uma comunidade bem distante da sua. Os conselhos do tio foram sempre de estimulá-lo a sair daquele lugar: “— Larga tudo isso! Vai para a Guiné, para Angola, para o Brasil, para o Diabo! Mas não fique aqui” (LOPES, 1986, p. 136). A experiência do protagonista com o magistério coincidiu com uma das piores secas que seu país já vivera. A fome, causada pela da escassez de água, levou as pessoas a mudarem de região em busca de melhores condições: “Constantemente passava pela minha porta gente que fugia dos povoados de Norte-a-Baixo, em direção à vila. Era um cortejo lamentável de homens, mulheres e crianças” (LOPES, 1986, p.155).

A seca e, conseqüentemente, a fome e as doenças levaram a uma verdadeira comoção nacional. Inúmeras pessoas morreram por falta do mínimo possível para a existência humana. O diálogo, a seguir, um dos mais comoventes do romance, será citado com o objetivo de ilustrar o momento histórico que o romance traz à tona:

O garoto parou ao pé da porta, com os olhos no chão. Esteve um pedaço sem dizer ao que ia. O objeto ainda na cabeça. Por fim mamãe perguntou-lhe o que queria.

— Mamãe mandou-me trazer esta conveniência, se você quer comprar. Diz que é para socorrer uma necessidade...

[...]

— Como? Por que vocês vendem a caldeira?

— Dormimos sem cear, Totonhinho está doente, está só pedindo comida, mamãe não tem...

Perguntei-lhe quantos irmãos eram.

— Vivemos seis com mamãe, Totonhinho é o codê, está só a pedir comida, não dormiu chorando fome, fome dói...

— Mas vocês vendem a caldeira por quê? Podiam vender outra coisa...

— Não temos mais nada, Mamãe já vendeu o vestido novo que tinha, tresantontem fomos a vila vender a cama para lenha.



- Mas foram buscar a ração da Irmandade...
- Disseram que não tinha mais. Não chegou para todo mundo. Eu bem que pedi, porque Totonhinho está doente, mas no fim tive que vim sem nada ...
- Tua mãe não foi para lenha?
- Mamãe não pode, está pele e osso... (LOPES, 1986, p. 161).

Diante desse cenário, a única esperança que Chiquinho encontrou foi deixar sua terra tão amada e seguir para os Estados Unidos onde seu pai vivia. Todos os seus amigos convergiam em favor dessa mudança.

Nesse romance, Baltasar Lopes assume uma postura política admirável. De acordo com Lukács (2009), o importante romancista deve criar uma situação que seja típica e contemporânea com o seu tempo, e isso é percebido durante toda a narrativa. O crítico literário destaca que para protagonizar a ação proposta no romance, o escritor deve optar por um herói que possa atuar revestido dos traços típicos que identificam a sua classe, como é possível perceber em *Chiquinho*.

A pesquisadora Zilberman (2003) afirma que no gênero histórico é imprescindível que os indivíduos retratados possuam certa sensibilidade para a história e que esta se converta numa experiência possível, vivenciada pelo intelectual, pelo povo, pela aristocracia, pelas camadas medianas e baixas da população. Ela acrescenta que:

São, pois os pilares do romance histórico: a época representada que coincide com um período de crise e mudança; acima da época, a presença de seres humanos que vivenciam, nas suas existências, mesmo quando deslocados dos grandes centros de poder, as consequências das alterações por que passa o período. Assim não é preciso traduzir os grandes eventos, pois mesmo ‘sucessos aparentemente insignificantes’ podem ser expressivos, básicos e contar com a presença de indivíduos que plasmem o modo de ser, pensar e atuar nesses momentos determinantes, refletindo as tendências da época (ZILBERMAN, 2003, p. 121).

Em *Chiquinho*, o contexto apresentado revela a crise, os indivíduos, as relações sociais, o modo de atuação e a participação do povo diante de determinado momento. A narrativa ficcional expressa historicamente a vida do povo cabo-verdiano, situando os indivíduos e apresentando a movimentação deles diante de determinados acontecimentos, demonstrando como esses atores refletem, percebem, atuam e interagem diante da realidade histórica.



Bergamo (2008) afirma que o principal objetivo da literatura engajada é denunciar as mazelas de uma realidade histórica e perversa. No romance em análise, a consciência política de Baltasar Lopes manifestada em *Chiquinho* (1947) converte-se em um fator importante para reflexão acerca dos problemas sociais mais urgentes (a escassez de água e a fome) em Cabo Verde, refletindo assim, por meio da arte, determinado momento histórico.

Diante desse contexto, é importante ressaltar a relevância dessa obra para literatura cabo-verdiana. Em *Chiquinho* (1947) é possível compreender uma narrativa descolonizada que busca oferecer aos leitores cabo-verdianos uma ideia de pertencimento. Nesse romance, o sujeito cabo-verdiano, ou melhor, o mulato, é representado ativamente, reivindicando seu lugar na literatura do seu país. Comungando com as pesquisas de Ferreira (1977), pode-se perceber que Baltasar Lopes cria uma narrativa de longa ficção em consonância com a realidade, a história, a sociedade e o indivíduo cabo-verdiano. Sendo assim, esse texto pode ser enquadrado como romance histórico, engajado e de ênfase social, centralizado na ação de um herói, estudante, professor e emigrante, que representa o povo cabo-verdiano de determinado período histórico.

Considerações finais

Com o presente artigo, procura-se revisar o conceito, o surgimento e alguns pontos da trajetória histórica da forma romance. Gênero que se consolida na experiência pessoal, na livre iniciativa criadora e que se distancia das demais formas literárias ao conquistar a realidade cotidiana, denunciando as mazelas oriundas da sociedade burguesa e a inúmeras possibilidades de alienação humana na sociedade capitalista.

Fez-se necessário, também, abordar algumas das contribuições de Lukács para compreensão do surgimento e da consolidação do romance histórico como gênero literário que apreende a vida social em sua profundidade. Pode-se concluir que o gênero histórico que surgiu com o escritor Walter Scott (com a obra *Waverley Novels* em 1818) permanece presente no cenário literário até os dias contemporâneos, utilizando-se da história em constante movimento para discutir o passado, compreender o presente e transformar o futuro.



Foi proposta uma breve explanação sobre o artista engajado, mostrando como os romancistas políticos captam a realidade histórica de seu tempo, proporcionando verdadeiras reflexões e incentivando um comportamento ativo em relação aos desafios do tempo histórico apresentado nas suas obras. Evidenciou-se que o objetivo do escritor engajado é realizar uma arte revolucionária que entrelace estética e ideologia.

Foram apresentados: as condições de surgimento do gênero romance em Cabo Verde, a resistência de aculturação do cabo-verdiano, a necessidade do rompimento colonial para a construção de uma literatura descolonizada e o momento do surgimento da obra que inaugura a série de longa ficção cabo-verdiana. Foi importante evidenciar a importância de Baltasar Lopes pela sua contribuição e pioneirismo em buscar a identidade do cabo-verdiano em combate ao acultramento português. Sendo esse romancista um dos primeiros a romper com o passado colonial para construir na literatura do seu povo, uma expressão tipicamente africana e cabo-verdiana.

Diante desse contexto, é apresentada a obra mais importante de Baltasar Lopes: *Chiquinho* (1947). Uma narrativa que propõe uma releitura capaz de preencher as lacunas deixadas pela história oficial, apresentando as condições climáticas das ilhas e as dificuldades de sobrevivência que levam o protagonista à consciência social, possibilitando o autoconhecimento e uma análise desalienada de uma realidade historicamente cruel.

Nesse romance, é possível perceber como o texto literário se alimenta do contexto histórico para a construção de uma literatura nacional, denunciando a fome e a miséria que assolou os menos favorecidos, subjugados, os quais são desumanamente reificados. Em *Chiquinho* está presente as preocupações sociais e humanas de um escritor engajado que buscou na literatura uma tentativa de responder, artisticamente, aos dilemas vividos pelo seu povo.

No romance em análise, é possível compreender, conforme destaca Bergamo (2008), que a realidade social não se encontra diretamente refletida no objeto de arte, mas aparece modificada pelo processo de mediação e transfiguração que permeia toda manifestação artística. Sendo assim, é plausível perceber que o romance *Chiquinho*



apresenta a realidade histórica e social cabo-verdiana por meio da ótica do romancista Baltasar Lopes.

Por fim, espera-se que a análise desse romance engajado e histórico traga um novo olhar sobre a dignidade humana e o que de fato é realmente necessário para construção de um mundo menos desigual. Somente mergulhando no passado, é possível compreender o presente e mudar a história. Vale ressaltar, finalmente, que a leitura de *Chiquinho* permite uma reflexão necessária e fundamental sobre valores humanos. E compreende-se que o romance cabo-verdiano surge de modo histórico e engajado por meio de Baltasar Lopes, que constrói a sua obra com o objetivo de denunciar as estruturas político-sociais cabo-verdianas, provocando possíveis reflexões sobre as causas de um modelo social injusto.

Referências

ABDALA JÚNIOR, B. Cabo Verde: o contato de culturas. In: **De voos e ilhas: literatura e comunitarismos**. São Paulo: Ateliê, 2003, p. 263-312.

BAKHTIN, M. Epos e romance. In BERNARDINI, A. F. **Questões de Literatura e de estética**. São Paulo, Editora Unesp, 1990, p. 219 - 276.

BERGAMO, E. **Ficção e Convicção: Jorge Amado e o Neo-realismo literário português**. São Paulo: UNESP, 2008.

DENIS, B. **Literatura e engajamento**. Bauru: Edusc, 2002.

FERREIRA, M. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I**. Amadora: **Biblioteca Breve**. Amadora, 1977.

GOMES, S. C. Sonhos Caminhantes: Périplos de Caboverdianidade e Aventuras de Heterinímia Poética. **Cerrados**. Brasília, v. 01, 1992, p. 320 - 345.

GOMES, S. C. Rostos, gestos, falas, olhares de mulher: o texto literário de autoria feminina em Cabo Verde. In: CHAVES, R.; MACÊDO T. (Orgs). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006, p.161-174.



LOPES, A. F. M. **Uma Leitura do Romance O Escravo**, 2010. 91 f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Africano, especialidade de Literatura Cabo-Verdiana) Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.

LOPES, B. **Chiquinho**. São Paulo: Ática, 1986.

LUKÁCS, G. O Romance como Epopeia Burguesa. In: COUTINHO, N C e PAULO NETTO, C. **Arte e Sociedade: Escritos Estéticos 1932 – 1967**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 193 - 241.

LUKÁCS, G. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARIANO, G. **A aventura crioula**. Lisboa: Plátano – SARL, 1973.

ZILBERMAN, R. **Romance histórico: teoria e prática**. In: B, M. G. Lukács e a literatura. Porto Alegre: PUC/RS, 2003, p. 109-139.

WATT, I. **A ascensão do romance**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia da Letras, 1990.

Recebido: 07/04/2018

Aceito: 14/07/2018

