

LITERATURA DO BRASIL E DE CABO VERDE: O CENÁRIO DA SECA EM GRACILIANO RAMOS E OVÍDIO MARTINS

LITERATURA DE BRASIL Y CABO VERDE: EL ESCENARIO DE LA SEQUÍA EN GRACILIANO RAMOS Y OVÍDIO MARTINS

Jaiane Karoline Guilherme de Oliveira¹

Resumo: À luz da Literatura Comparada e dos Estudos Críticos da Utopia, este artigo propõe analisar comparativamente o poema “Flagelados do vento leste” (1962), do poeta cabo-verdiano Ovídio Martins, e o romance *Vidas Secas* (1938) do escritor alagoano Graciliano Ramos, tendo o cenário da seca como o elemento norteador da análise. O escritor alagoano traz para a cena, em *Vidas Secas*, uma família de retirantes que se desloca em busca de uma vida melhor longe da seca. O poema de Ovídio Martins destaca a resistência do cabo-verdiano diante do problema que assola o arquipélago por meses consecutivos, a escassez da chuva. Face a tal situação, o ilhéu depara-se com o grande dilema que, por ser constante, já faz parte do seu universo cultural: “Ter de ir, querendo ficar”. Ou seja, o dilema entre a necessidade de sair do seu lugar para ir em busca de novos horizontes longe da seca, da estiagem, da falta de trabalho e da fome, como os retirantes de Graciliano, e o grande apego ao seu chão natal que o faz resistir a todas as intempéries e ficar, o nutriente da utopia das personagens do romance brasileiro as quais, mesmo perante o imenso cenário distópico que as cerca, não perdem o direito de sonhar para a frente, o sonho diurno de que fala Ernst Bloch no livro *O princípio esperança* (2001). Na análise, foi possível perceber o diálogo literário entre Brasil e Cabo Verde através das duas obras estudadas, *Vidas Secas* e “Flagelados do vento leste”. As utopias e distopias de que as duas obras dão conta são o veículo articulador do diálogo entre elas.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Literatura cabo-verdiana. Literatura Comparada. Estudos Críticos da Utopia.

Resumen: A la luz de la Literatura Comparada y los Estudios Críticos de la Utopía, este artículo propone un análisis comparativo del poema “Flagelados do vento Leste” (1962), del poeta caboverdiano Ovídio Martins, y la novela *Vidas Secas* (1938) del alagoano el escritor Graciliano Ramos, con el escenario de la sequía como elemento rector del análisis. El escritor alagoano trae a escena, en *Vidas secas*, a una familia de migrantes que se desplazan en busca de una vida mejor lejos de la sequía. El poema de Ovídio Martins destaca la resistencia de los caboverdianos ante el problema que azota al archipiélago durante meses consecutivos, la escasez de lluvias. Ante esta situación, el isleño se encuentra ante el gran dilema que, siendo constante, ya forma parte de su universo cultural: “Tener que ir, querer quedarse”. Es decir, el dilema entre la necesidad de dejar el propio lugar para ir en busca de nuevos horizontes lejos de la sequía, la sequía, la falta de trabajo y el hambre, como los emigrantes de Graciliano, y el gran apego a la patria que la hace soportar todo tipo de clima. y la estancia, el nutriente de la

¹Pós-graduanda em Linguagens e Práticas Sociais, pelo Instituto Federal de Alagoas - IFAL. Possui graduação em Letras/Português pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL.

utopía de los personajes de la novela brasileña que, aun frente al inmenso escenario distópico que los rodea, no pierden el derecho a soñar adelante, el ensueño del que habla Ernst Bloch en el libro *El Principio de la Esperanza* (2001). En el análisis, fue posible percibir el diálogo literario entre Brasil y Cabo Verde a través de las dos obras estudiadas, *Vidas Secas* y “*Flagelados do vento Leste*”. Las utopías y distopías que muestran las dos obras son el vehículo articulador del diálogo entre ellas.

Palabras clave: Literatura Brasileña; Literatura Caboverdiana; Literatura Comparativa; Estudios Críticos de la Utopía.

1. Introdução

Na literatura é possível perceber não só sua relação com o mundo, como também consigo mesma e a história de como foi produzida ao longo de suas origens (SAMOYAULT, 2008, p.9). Existem, assim, algumas maneiras de retomar um texto. São elas: de forma aleatória, consentida, vaga lembrança, explícita, inspiração voluntária, entre outras. Dessa forma, a intertextualidade pode ser pensada como a memória da literatura em si mesma (SAMOYAULT, 2008, p.10).

A intertextualidade é analisada como instrumento estilístico que desencadeia um mosaico de sentidos e de discursos precedentes, gerado por todos os enunciados; por outro lado, é considerada também a partir de uma noção poética, numa junção de retomadas literárias. Desse modo, a linguagem foi e ainda é uma área de hiperextensão da intertextualidade, gerando relações que surgem a partir do contato dos textos uns com os outros (SAMOYAULT, 2008, p.24).

Tomada no estudo da crítica literária, no entanto, a comparação é comumente assimilada enquanto recurso fundamental em análises. Ou seja, o processo comparativo da Literatura Comparada vai além do simples procedimento de comparar, estende-se, sobretudo, como forma de viabilizar o recurso analítico de comparação que explora adequadamente outras possibilidades que alguma obra pode propor como objetivo (CARRALES, 2012, p. 01).

Atualmente, a Literatura Comparada pode ser encarada como um estudo que subverte-se a si próprio a partir do momento que serve-se do passado (Comparativismo Clássico entre diferenças e semelhanças) para encontrar sentidos, dentro de uma análise contrastante e dialógica, para então assimilar a composição que é o mosaico presente nos textos (CARRALES, 2012, p. 01).

A respeito do Comparativismo, pode-se afirmar que os estudos nessa área não servem somente dentro das literaturas nacionais, visto que esse campo se ocupa, entre outras coisas,

de colaborar com a história das formas literárias, a fim de traçar sua evolução, buscando situar tanto crítica quando historicamente os fenômenos dos processos de assimilação criativa encontrados ao longo das pesquisas (CARVALHAL, 2006, p. 85).

Para referendar o estudo, foram levados em conta os conceitos reunidos por Koch et. al. (2007) a respeito de *intertextualidade temática*, que trata de produções textuais distintas referentes ao mesmo tema; *intertextualidade intergenérica*, que engloba textos que têm sua origem no mesmo cenário de prática social, ou seja, sob uma mesma moldura; e *intertextualidade lato sensu* a qual, de acordo com a perspectiva da Linguística Antropológica, pode ser associada aos fatores de gênero, intertextualidade e poder social, pontos a partir dos quais as produções textuais podem se conectar entre si de forma mais ampla, sem a necessidade de algum enunciado mais isolado.

Além da ótica antropológica, há também que considerar-se outra convergente muito relevante, a climatológica. Dessa forma, ao propor o estudo voltado para produções literárias provenientes de lugares distintos, foi possível analisar comparativamente o poema *Flagelados do Vento-Leste* (1962) do cabo-verdiano Ovídio Martins, e o romance *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, expoente do cânone brasileiro, levando em conta que a seca é o grande flagelo que assola tanto o nordeste brasileiro quanto o arquipélago cabo-verdiano e que traz como consequência a fome, cujo poder é o rastro da morte, que atinge homens, mulheres, crianças e bichos, como observou Rubens Santos no estudo que desenvolveu em sua tese de doutorado, intitulada *Vidas secas e os flagelados do vento leste: insulamento e tragédia* (1995):

Vidas Secas (1938) foi o romance que mais impressionou os claridosos, em virtude do tema da seca. Essa linha temática associou-se a outros assuntos que denunciavam as carências caboverdianas: a fome, a miséria, a morte, a seca e a imigração, temas recorrentes da produção literária caboverdiana. A linguagem objetiva e direta dos escritores neo-realistas sensibilizou igualmente os escritores ilhéus e contribuiu de forma decisiva para um novo direcionamento estético e ideológico. O caráter humanista e de denúncia social ali estava numa linguagem descarnada e seria por este caminho que a literatura das ilhas iria se desenvolver (SANTOS, 1995, p. 5).

Também os estudos de Augusto Feitosa, *A terra trazida em uma viagem de regresso: o dilema do caboverdiano em Hora Di Bai* (2018); de Eduardo Silva, *A morna canta a caboverdianidade no conto Galo cantou na baía, de Manuel Lopes e no romance Hora di*

Bai, de Manuel Ferreira (2017) serviram de base para a compreensão do dilema cabo-verdiano, motivado pela seca, de ter que ir querendo ficar, e do conceito de caboverdianidade.

Já os estudos de Maria Gabriela Costa, *Entre a falta e a abundância: itinerário de utopias em Vidas Secas e Viagem a “São Saruê”* (2015) e *Reverberações utópicas em Vidas Secas* (2019) e o de Eliaquim Teixeira, *Evasão e antievasão: facetas da utopia em Cabo Verde* (2015) foram importantes para a análise das utopias e distopias constantes nas duas obras em pauta, que tratam do universo nordestino e do cabo-verdiano. Tanto o romance de Graciliano Ramos quanto o poema de Ovídio Martins têm como tema principal a seca e suas consequências, o que permite considerar o diálogo entre as duas obras, ainda que de gêneros literários diferentes e escritas em espaços e períodos distintos. pois *Vidas Secas* pertence à época correspondente à segunda fase do Modernismo brasileiro, ou seja, muito depois da Independência, e é obra marcada pelo caráter inovador decorrente do movimento literário de que fazia parte; já o poema “Flagelados do vento leste” (1962) foi escrito durante o período colonial e incorpora um caráter de denúncia sobre o de descaso de Portugal, a então metrópole, em relação à colônia ultramarina. A denúncia social que as duas obras patenteiam é também um dos aspectos da proposta aqui apresentada.

2. O arquipélago de Cabo Verde e a caboverdianidade: alguns aspectos

Geograficamente, Cabo Verde é um arquipélago distante mais de 500 quilômetros da costa da África, tendo como capital a cidade de Praia. Todo seu território está dividido em dez ilhas e oito ilhéus, que são subdivididos em dois grupos a partir da sua posição em relação aos ventos alísios, vindos do lado nordeste. O clima do país é caracterizado por ser quente e seco, típico de região árida e semiárida, e, apesar de o período de maior concentração pluviométrica ocorrer entre os meses de julho e outubro, apresenta chuvas escassas e irregulares, com grandes períodos de estiagem, juntamente com uma temperatura média anual de 25°C (SILVA, 2017, p. 7).

Quando os colonizadores portugueses desembarcaram em Cabo Verde pela primeira vez, em 1456, as ilhas ainda não estavam habitadas, mas iniciaram prontamente o processo de colonização, estabelecendo-se nas ilhas de Santiago e do Fogo (FEITOSA, 2018,). E em pouco tempo, por ser rota de tráfico de pessoas escravizadas tornou-se o lugar onde os negros revoltosos ou doentes eram deixados para trás, o que acabou originando uma nova comunidade, formada inteiramente por culturas diversas (SILVA, 2017, p. 8).

O temperamento *morabe*, também conhecido como *morabeza*, corresponde à maneira afável de ser do povo cabo-verdiano, ou seja, sua “amorabilidade”, é uma das características do ilhéu, que a literatura reflete. Como afirma o autor Manuel Ferreira: “Nosso povo é mole. Mole e bom, fique certo. (...) Nossa gente é dada à paz e ao sossego.” (FERREIRA, 1980, p. 42). Outra das características do povo cabo-verdiano enfatizada pela literatura é a tentativa de superar as consequências da seca, quando muitos ilhéus se deslocavam de uma ilha para outra, ou para mais longe, para a América, para o Brasil, para a Holanda – ainda que tomados pelo desespero de ter de abandonar seu lugar de origem –, para não perecer. A falta das águas (chuva) era responsável pelo agravamento de problemas endêmicos enfrentados na região, como a seca, a fome e epidemias. Como afirmou Santilli (1980), citada por Feitosa (2018, p.2): “[...] a vida em Cabo Verde, a essa altura, é uma luta coletiva em favor dos flagelados”.

Porém, o *apego telúrico* do cabo-verdiano é tão forte que basta haver um indicativo de chuva, para que ele largue a ideia de embarcar para longe, e permaneça na ilha, com a esperança de que a chuva permitiria o plantio de culturas como o arroz, o milho e o feijão (SILVA, 2017, p. 12).

Ademais, frente à necessidade de comunicação dos indivíduos originários de diferentes culturas, surgiu a *língua crioula*, difundida entre os cabo-verdianos como a língua nacional (muito embora a língua oficial seja até hoje o português). O crioulo foi se configurando como um dos traços que marcam a identidade cabo-verdiana (SILVA, 2017, p. 8). Essa mistura do crioulo e o português é tão presente na cultura local, que está registrada na Literatura de Cabo Verde, como uma forma própria de demarcação cultural. A exemplo da personagem D. Venância, no trecho do romance *Hora di Bai*, de Ferreira (1980, p. 48): “Terra nanhida a nossa, senhor! Na-nhi-da, D. Venância, disse? Sim, meu amigo. Nanhida. Infeliz, desgraçada. Ninguém olha por ela”, que mescla em sua fala as duas línguas para designar a terra onde vive e reforça como a linguagem crioula está enraizada como marca identitária do caboverdiano.

3. Breve traçado sobre a literatura de Cabo Verde

A literatura de Cabo Verde teve na sua origem dois momentos importantes. O primeiro, em 1936, com o surgimento da revista *Claridade*, e o segundo em 1944, com o da revista *Certeza*.

3.1. A Revista *Claridade*

A revista *Claridade*, “uma revista de artes e letras”, lançada em 1936, e o grupo “Claridade” foram durante quase três décadas o fulcro histórico das atividades intelectuais e literárias de Cabo Verde e sua influência permaneceu ainda por mais tempo. Pode dizer-se que *Claridade* e o grupo “Claridade”, ou os “claridosos”, são sinônimos do começo da literatura cabo-verdiana (HAMILTON, 1984, p.121).

Bruscamente, porém, opera-se a transformação. A Poesia Cabo-Verdiana abre os olhos, descobre-se a si própria - e é o romper duma nova aurora. É a claridade que surge, dando forma às coisas reais, apontando o mar, as rochas escavadas, o povo a debater-se nas crises, a luta do cabo-verdiano ‘anônimo’, enfim, a terra e o povo de Cabo Verde. Por isso, o caráter intencional – e felizmente intencional – do nome da revista que revela essa profunda modificação na Poesia Cabo-Verdiana: *Claridade* (CABRAL, 1952, p. 115).

Os poetas pioneiros do movimento iniciado pela revista *Claridade*, foram: Jorge Barbosa, Oswaldo Alcântara (pseudônimo poético de Baltazar Lopes, romancista), Corsino de Azevedo, Manuel Lopes, Teixeira de Sousa, Jaime de Figueiredo, entre outros, homens comuns que usavam sua poesia como forma de caminhar de mãos dadas com o povo, fortalecendo sua luta, como voz da realidade cabo-verdiana. (CABRAL, 1952, p. 115).

O movimento dos “claridosos” rompe com a literatura de Portugal, que se distanciava cada vez mais da realidade insular, para buscar construir os contornos da própria literatura cabo-verdiana. E, apesar de só conseguir ser lançada em nove edições ao longo de 24 anos (pelos altos custos com publicação), a revista *Claridade* é considerada pelos críticos como uma “divisora de águas” na história da literatura do arquipélago, devido a seu importante papel na construção e consolidação da personalidade literária do local.

E mesmo tendo sido breve, a primeira fase da *Claridade* teve impacto suficiente para trazer aos poetas locais uma visão mais nítida e compreensiva da realidade na qual se encontravam: o descaso de Portugal, as consequências da falta de chuva, da fome e do abandono, acolhendo com lucidez o fardo de ser o “arquipélago das secas” (CABRAL, 1952, p. 116).

Foi a partir do grupo de *Claridade* que os autores cabo-verdianos mergulharam numa tomada de consciência regional, de forma acentuada, criando, assim, uma literatura temática e tipologicamente definida, como o demonstram os romances *Chiquinho*, de Baltazar Lopes,

terminado de redigir em 1938, mas publicado somente em 1947; *Chuva Braba*, de Manuel Lopes (1956) e *Hora di Bai*, de Manuel Ferreira (1962). (MENDONÇA, 1983, p. 28).

A literatura dos nove números de *Claridade* gira em torno do dilema de “querer ficar/ter que partir”, como explicitado no “Poema de Quem Ficou”, de Manuel Lopes, inserido no terceiro número de *Claridade*. (HAMILTON, 1984, p. 124). Por meio dessa dualidade, os escritores e intelectuais iam forjando aquilo que seria chamado de evasão dos problemas que flagelavam as ilhas, chegando a sua literatura a ser conhecida como evasionista, conforme o romance de Manuel Ferreira *Hora di Bai* (hora da partida, hora de dizer adeus).

3.2 A Revista Certeza

Certeza (1944), com apenas dois números publicados -houve um terceiro, mas ele não foi distribuído porque a censura o recolheu - teve, na sua primeira fase, a influência dos poetas brasileiros Jorge de Lima, Drummond de Andrade e, na ficção, Jorge Amado. A revista incorporou o movimento que veio a ser conhecido como *antievasionismo*, o qual possuía, como características, o apego telúrico, o enfrentamento da realidade, a esperança em dias melhores, e posicionou-se contra o *evasionismo*, chamado também de *pasargadismo*, numa proposta intertextual com o poema do brasileiro Manuel Bandeira, que, num apelo pasargadista, defendia a busca utópica por um mundo melhor, em outro lugar que não o seu, como sugeriam as poesias claridosas (SILVA, 2017, p. 12).

Vale a pena lembrar aqui o poema “Anti-evasão”, também de Ovídio Martins, pelo seu conteúdo ideológico de amor à terra, como uma espécie de resposta ao dilema que, como já foi dito anteriormente, faz parte do ser cabo-verdiano, de “ter de partir, querendo ficar”. Pela sua importância, pelo diálogo que de certa forma estabelece com os “Flagelados do vento leste”, como hino de resistência contra o evasionismo bandeiriano, alguns dos seus versos são dignos de menção: “Pedirei/Suplicarei/Chorarei/ Não vou para Pasárgada /Atirar-me-ei ao chão/ e prenderei nas mãos convulsas/ervas e pedras de sangue/ Não vou para Pasárgada [...]” (Apud MEDINA, 1987, p. 464).

Para além da palavra, quando o homem a toma como instrumento principal e ingrediente de suas realizações práticas, fruto de suas relações cotidianas, tem-se um agregado de formulações essenciais para a vida social, cultural e artística. Como é o caso da poesia no estudo sobre *Vidas Secas e Os Flagelados do vento Leste*, de Rubens Santos (1995), que

sustenta a tese com afirmações pertinentes à discussão a respeito do papel da poesia para os homens:

O próprio Henri Lefebvre escrevendo sobre a eficácia da linguagem [...] diz que a poesia objetiva a metamorfose do cotidiano. Isto se deve a posições de poetas e escritores diante da realidade prática, colocando a *Arte* como um elemento capaz de dar ao homem uma compreensão melhor do mundo e, através desta compreensão, propor mudanças para a sociedade (SANTOS, 1995, p.31).

Isso sugere porque o povo cabo-verdiano, por exemplo, que esteve durante toda sua trajetória preso num constante eixo de condições adversas, ainda assim foi capaz de propiciar o surgimento de mudanças na literatura local da época e ver-se refém de um dilema: ter-de-ir, querendo-ficar ou ter-de-ficar, querendo-ir.

Diante desses problemas sociais, a arte local estava intrinsecamente tomando novos rumos, sendo guiada pela luta de seu povo, tanto em viagem quanto em resistência. E foi a partir disso que a Literatura cabo-verdiana culminou no surgimento dos dois movimentos que de certa forma podemos considerar antagonísticos: Claridade, que refletia sobre as dificuldades dos ilhéus no arquipélago e propunha a busca utópica de um lugar melhor para escapar do flagelo da seca; Certeza, que, contrapondo as questões levantadas e defendidas pelos claridosos, exaltava o apego telúrico e fazia da resistência a todo sofrimento o símbolo de seu amor à terra natal.

4. A seca no contexto literário das duas obras

4.1. Graciliano Ramos - *Vidas Secas*

Nascido em Quebrangulo, Alagoas, em 27 de outubro de 1892, Graciliano Ramos foi o primeiro dos quinze filhos do casal Sebastião e Maria Amélia Ramos, uma família de classe média do sertão nordestino. Quando criança, viveu algum tempo em Buíque, Pernambuco, e em Viçosa, outra cidade alagoana, onde estudou em um internato. Publicou, em 1904, o conto *O Pequeno Pedinte*, no jornal estudantil. Mais tarde, em 1905, mudou-se para Maceió, lugar no qual terminou os estudos secundários, no Colégio Interno Quinze de Março, e desenvolveu sua afinidade pela língua e pela literatura.

Foi em Palmeira dos Índios que Graciliano Ramos iniciou sua vida política, sendo eleito o prefeito da cidade em 1928 e, neste mesmo ano, já viúvo de seu primeiro casamento, casou com Heloísa de Medeiros, com quem viria a ter quatro filhos. Em 1930, largou o cargo

público e voltou para Maceió, assumindo a direção da Imprensa Oficial e da Instrução Pública do Estado. Só em 1933 ele estreou na literatura, com a publicação de *Caetés*, época na qual já tinha contato com outros escritores, como José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Jorge Amado. No ano posterior, lançou *São Bernardo* e em 1936, *Angústia*. Nesse mesmo ano, foi acusado de ser comunista, e tornou-se preso político durante nove meses, quando foi solto por falta de provas. Voltou a morar no Rio de Janeiro, dessa vez com esposa e as filhas mais novas, em 1937, e ocupou o cargo de Inspetor Federal de Ensino. Foi no ano de 1938 que publicou aquela considerada sua obra de maior destaque, *Vidas Secas*. Em 1945, entrou para o Partido Comunista. Lançou outras publicações ao longo da vida e veio a falecer no Rio de Janeiro, no dia 20 de março de 1953.

Na obra de Graciliano, a narrativa de busca que permeia o romance se estrutura na degradação que compõe a realidade, os seres carentes, negligenciados e esquecidos por Deus e pelo resto do mundo, à mercê de um abandono errante, em meio a uma falta constante, falta de tudo, exceto de esperança. Essa centelha de expectativa de que as coisas melhorem os move, primeiro na busca pelos juazeiros, depois pela água e a sobrevivência, por emprego e também pela identidade de Fabiano. Há ainda os desejos de sinhá Vitória, do menino mais novo e do mais velho. E até mesmo Baleia possui a vontade de buscar preás para suprir a necessidade da família.

À medida que o leitor é apresentado à trama, depara-se com as personagens se tornando produto do cenário de *secura extrema* em que transitam. Fabiano, por exemplo, está sempre com um humor áspero, “sombrio, zangado, coração grosso, desejou matar, pensou em abandonar” (RAMOS, 1938, p. 8). Já os filhos, desde o primeiro capítulo, não são tratados muito diferentemente das trouxas que os pais carregam. Sobre os meninos, ainda é dito que “precisavam ser duros, virar tatus; se não calejassem, teriam o fim de seu Tomás” (RAMOS, 1938, p. 16), deveriam crescer resilientes justamente por estarem imersos nessa falta constante, onde a única certeza era o ciclo da seca, numa alternância entre tempos bons e ruins.

– Anda, excomungado.

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça (RAMOS, 1938, p. 8).

Unindo-se às personagens e à seca da paisagem, está o foco narrativo, desenvolvido também com secura nas palavras e períodos curtos, sem profundidade densa, o que denota ainda mais a sensação de miséria. *Vidas Secas* é, do início ao fim, uma construção em solo inóspito sertanejo:

Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores. O coração de Fabiano bateu junto com o de Sinhá Vitória, um abraço cansado aproximou os farrapos que os cobriam. Resistiram a fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de afrontar de novo a luz dura, *receosos de perder a esperança que os alentava* (RAMOS, 1938, p. 10).

O trecho acima traz um recorte da tomada de consciência de Fabiano a respeito da desgraça na qual está permanentemente inserido, aonde quer que vá ou para onde quer que olhe, haverá miséria, longe de qualquer acolhimento.

O método de escrita utilizado pelo romancista alagoano nesta obra tornou-o universalizado, já que as atitudes e comportamentos descritos no livro podem ser observados comumente em seres humanos do mundo todo quando confrontados diretamente por situações severas, como no poema de Ovídio Martins.

4.2 Ovídio Martins – *Os flagelados do vento leste*

Escritor, jornalista, ativista político, e poeta, o cabo-verdiano Ovídio Martins nasceu em Mindelo (ilha de São Vicente), em 1928. Realizou seus estudos secundários no liceu, em Cabo Verde, saindo de lá para cursar a Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, em 1947, enquanto dedicava-se à vida de jornalista. No entanto, não pode concluir a graduação por motivos de saúde, sobretudo pela quase total perda de audição. Ainda assim, manteve uma relevante atividade nos cenários cultural e político, sendo arduamente perseguido por suas convicções antifascistas ante o salazarismo colonialista, chegando a ser exilado em Rotterdam, de onde só retornaria a Cabo Verde por volta de 1975, após a independência, como membro do Ministério da Educação e Cultura.

Teve sua participação inserida na vida política e cultural desde cedo. Não por acaso, foi um dos fundadores do Suplemento Cultural, em 1958, movimento disposto a romper com os padrões europeus e individualizar-se no processo de criação literária, pretendendo voltar-se a temas autenticamente cabo-verdianos, trazendo à tona denúncia e protesto diante da batalha cotidiana dos compatriotas. O livro de Martins mais emblemático em meio às publicações foi o intitulado *Gritarei, Berrarei, Matarei, Não Vou para Pasárgada*¹, publicado pela Editora Caboverdiana, na coleção Anti-evasão, em Rotterdam, um ano antes da Revolução dos Cravos, em 1974, em Portugal, que viria a derrotar o salazarismo e culminar na independência das colônias portuguesas na África. O autor teve colaborações lançadas pela Revista Raízes, publicada em São Vicente, além de sua importante contribuição para a Revista *Certeza*.

Entre tantas poesias de caráter político, que contestavam fortemente a ordem imposta pelo regime colonial no arquipélago, destaca-se o poema “Flagelados do vento leste”, uma homenagem que Martins fez ao romance homônimo de Manuel Lopes, cuja trama detém uma dura crítica ao salazarismo em relação a Cabo Verde, apresentando o arquipélago como um cenário distópico marcado pela seca.

“Flagelados do vento leste”

(para Manuel Lopes poeta e romancista patricio)

Nós somos os flagelados do Vento-Leste!
A nosso favor
não houve campanhas de solidariedade
não se abriram os lares para nos abrigar
e não houve braços estendidos fraternamente para nós

Somos os flagelados do Vento-Leste!

O mar transmitiu-nos a sua perseverança
Aprendemos com o vento o bailar na desgraça

As cabras ensinaram-nos a comer pedras para não
perecermos

Somos os flagelados do Vento-Leste!

¹ O título do livro faz referência ao poema modernista do escritor brasileiro Manuel Bandeira, “Vou-me embora pra Pasárgada”, que seria um lugar idealizado e de refúgio utópico, o qual o eu-lírico exalta e imagina ser melhor do que a terra presente. Pasárgada é um ideal de conforto e fuga da infelicidade distópica. Por esse motivo, autores claridosos beberam dessa fonte, inspirados pela Pasárgada de Bandeira. No entanto, Ovídio Martins, que rejeita a evasão, se opôs veementemente ao pasargadismo.

Morremos e ressuscitamos todos os anos
para desespero dos que nos impedem a caminhada
Teimosamente continuamos de pé
num desafio aos deuses e aos homens
E as estiagens já não nos metem medo
porque descobrimos a origem das coisas (quando
pudermos!...)

Somos os flagelados do Vento-Leste!

Os homens esqueceram-se de nos chamar irmãos
E as vozes solidárias que temos sempre escutado
São apenas as vozes do mar que nos salgou o sangue
as vozes do vento que nos entranhou o ritmo do
equilíbrio
e as vozes das nossas montanhas estranha e
silenciosamente musicais

Nós somos os flagelados do Vento-Leste!

(Poema de Ovídio Martins, 1962)

Ao mesmo tempo em que mostra o sofrimento do cabo-verdiano, a narrativa traz à tona a necessidade de conscientização da população para poder colocar fim à opressão a que se achava sujeita pelo regime colonial. (CAMARGO, 2008, p. 2). Compartilhando, então, do mesmo sentimento de mudança e negando que a única solução para os problemas constantes em sua terra seria dela escapar para longe, como se fugir representasse em si algum tipo de esperança para não morrer na desgraça, Martins evoca mais do que uma denúncia, um grito de resistência e apego telúrico em seu poema.

As vozes do mar
Que nos salgou o sangue
As vozes do vento que nos
entranhou o ritmo do equilíbrio
E as vozes de nossas montanhas
Estranha e silenciosamente musicais
Nós somos os flagelados do Vento-Leste!
(MARTINS, 1962) [grifos meus]

O trecho acima é um bom exemplo do grito lírico que parece afirmar com convicção ao menos três coisas: os ilhéus se identificam como um povo sofrido; aquele é o lugar ao qual pertence e dele não abre mão; que esse cenário repleto de provações é o alicerce de sua resiliência. Os elementos da natureza, intrinsecamente ligados aos pronomes pessoais e demonstrativos, evidenciam o apego telúrico do cabo-verdiano: as vozes do mar, as vozes do vento e até as vozes silenciosas das montanhas – símbolos do desamparo e isolamento da vida nas ilhas – representam identitariamente a marca de sua caboverdianidade. Percebe-se a ênfase de tal afirmação pela repetição dos versos que dão o título ao poema “Nós somos os flagelados do Vento-Leste!” (MARTINS, 1962). Parece haver, com esse refrão entre um verso e outro, que soa como um brado, uma denúncia da miséria que assola o arquipélago, mas, acima de tudo, uma necessidade premente de afirmação identitária, seguros de sua resistência face a todas as intempéries. Infere-se que esse brado seja o somatório das vozes salientadas acima com as dos cabo-verdianos assombrados pela seca e iminência de morte, em um olhar de dentro para fora do texto. Enquanto que, considerando uma perspectiva de fora para dentro do próprio poema, a marcação dessas vozes também pode representar a própria criação lírica, compondo uma metalinguagem que propõe dar voz aos flagelados utilizando a literatura como veículo de denúncia.

Diante da perspectiva levantada, há de estabelecer-se aqui uma relação entre o caráter humanista e de denúncia social realizada por Ovídio Martins e a exposição desnuda de questões sociais em outros textos de cunho utópico, como foi a intenção de Morus ao escrever *A Utopia* (1516) e relatar as condições que se vivenciava na Inglaterra, pois, “a obra surge como o reflexo da vontade do seu autor de pôr fim a essas desigualdades e apresenta-se como uma crítica radical e sistemática à sociedade” (COSTA, 2019, p. 172).

5. Sobre Utopias e Distopias em *Vidas Secas* e *Os flagelados do vento leste*

O conceito de utopia foi concebido por Thomas Morus, durante a primeira metade do século XVI, no ano de 1516, com a publicação de seu livro de ficção, *Utopia*. Oriunda do grego *topos*, que significa “lugar” e do prefixo “ou”, simbolizando uma alternativa à realidade existente, referindo-se a um não lugar. Partindo desse princípio, existem ainda as ideias de eutopia, considerada o bom lugar, e de distopia, que seria o oposto, visto como o mau lugar (SILVA, 2021). Em sua obra, Morus apresentou uma sociedade estruturalmente imaginária, tanto política quanto social e economicamente, resultado de uma hipótese alternativa

defendida pelos interesses de classes que almejavam mudanças (COELHO, 1992, p. 27-32). Ao fazê-lo, tomou como inspiração *A República* de Platão, escrita no século IV a.C, que trazia um projeto platônico, materializando um dos sonhos mais antigos da raça humana: viver em uma cidade perfeita, com divisão de classes para manter a perfeita ordem, mas na qual, na realidade, eram os interesses do Estado que prevaleciam sobre a sociedade (COELHO, 1992, p. 20-21). Com isso, pode-se inferir que Morus tenha traduzido em seu texto o desejo de inúmeros ingleses, descontentes com a conjuntura da época, que ansiavam por tempos melhores.

Já Ernest Bloch, filósofo alemão e autor de *O Princípio da Esperança* (2001), abordou outra noção acerca de utopia: a chamada “utopia concreta”, que se opõe ao conceito de “utopia abstrata”, aquela idealizada por Morus. A utopia concreta olha para uma possível “concretização, reconstrução e transformação” da realidade, considerando como pilares para uma sociedade perfeita e equilibrada os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade. Para Bloch, a utopia humana consiste no *topos* voltado para o futuro, e serve de força motriz para os sonhos diurnos da consciência antecipadora que habita em nós, sendo esses sonhos voltados para frente, onde cria-se a imaginação e o desejo por algo que “ainda-não-é”, na busca de novos horizontes. (apud SILVA, 2021, p.14)

No lado oposto à utopia, está a distopia, que se configura como a conservação quase que total dos estratos sociais a partir das medidas estabelecidas pelo Estado. Há uma linha muito tênue entre os limites utópicos e distópicos, visto que, a partir do momento em que os objetivos desejados são obtidos satisfatoriamente, tenta-se estabilizar a nova realidade atingida por meio da conservação da ordem. Os dois se enfrentam quando há a necessidade de formação de novas projeções em prol do bem maior. Teixeira Coelho (1992) ressalta que há sempre a existência de um excedente do imaginário utópico que não conseguiu ser realizado mesmo após a concretização do objetivo almejado, o que acaba servindo como mola propulsora para um novo ciclo utópico na intenção de ser realizado na nova projeção. Dentro da Literatura e em diferentes gêneros textuais, o pensamento utópico pode aparecer e se caracterizar de inúmeras formas, indo desde uma insatisfação com a realidade mais sutil até o desejo explícito de mudança. De acordo com Martins (2007, p. 216) citada por Costa (2019, p. 176), “a utopia explora os limites do *poder-ser*: mesmo que nem sempre proponha uma possibilidade *a ser necessariamente alcançada*, acredita que depende, sobretudo, do *desejo humano em concretizá-la*”.

Então, particularmente dentro do cenário descrito em “Flagelados do vento leste”, vê-se esse desejo humano na reafirmação do sofrimento como integrante daquele povo perseverante que transforma dor em resistência frente à “desgraça” que os acomete naquele contexto distópico. “O mar transmitiu-nos a sua *perseverança* / Aprendemos com o vento a *bailar na desgraça* / As cabras ensinaram-nos a *comer pedra para não perecermos*” (MARTINS, 1962) [grifos meus]. Diante do iminente fim da vida, ficar e lutar consiste em si na utopia que busca transpassar aquela situação, como se a partir do amor telúrico encontrassem forças para resistir a todo sofrimento até a chegada “das águas”. O eu-lírico em primeira pessoa do plural declara com veemência a atitude do ilhéu, encarando as intempéries, numa negação à possibilidade de morte e visando dias melhores, o que se configura fortemente como sonho diurno do utopismo de resistência. Como ressalta Costa (2019, p. 176) sobre abandonar a ideia de morte como único resultado possível e focar em outra configuração projetada:

A morte como constatação estática e a fuga como processo dinâmico, ou seja, o dualismo entre a certeza do fato consumado e a possibilidade de transformação desse fato. Tal dualismo está numa relação direta com o viés utópico [...]: de um lado, a distopia identificada como a morte ou a iminência da morte e, do outro, a fuga como deslocamento rumo à utopia. (COSTA, 2019, p. 176)

Os versos do poema são permeados por descrições de tal realidade distópica, desmascarando o desalento pelo qual passavam, como uma revolta ao sistema fixado e registro de indignação, empregados na qualidade de mola propulsora, expondo que é sobre este pano de fundo que os flagelados se fortalecem. A partir da seguinte estrofe, “A nosso favor / *não houve campanhas de solidariedade* / *não se abriram os lares* para nos abrigar / e *não houve braços estendidos fraternalmente* / para nós” (MARTINS, 1962) [grifos meus], por exemplo, depreende-se que essas queixas protestam contra o abandono de Portugal em relação à colônia luso-africana, que seriam esses braços fraternais que não foram estendidos, assim também no verso, “Os homens esqueceram-se de nos chamar irmãos” (Martins, 1962). A denúncia relatada na lírica de Ovídio Martins é manifestação necessária, pois o estado de miséria é um dos mais urgentes da humanidade e negligenciá-lo é desumano. Daí a Literatura servir também ao propósito de ajudar a resolvê-lo, como traz o comentário de Astrojildo Pereira (1944), destacado no texto de Costa (2015, p. 155):

O problema da miséria é o mais importante, o mais urgente, o mais inadiável dos problemas que reclamam solução [...]. Fingir desconhecê-lo é hipocrisia; desinteressar-se dele é cumplicidade. Está visto que os romances não vão resolvê-lo; mas podem, mas devem contribuir para que ele seja resolvido (PEREIRA, 1944, p. 154, apud COSTA, 2015, p. 155).

Voltando ao poema, no primeiro verso da sétima estrofe, abaixo, tem-se uma referência à passagem de tempo e ao ciclo dos homens, mediante a estiagem e as chuvas cíclicas. Podemos inferir que há uma reação humana em compasso com a amargura instaurada pela ação climática do semiárido. Todos os anos os ilhéus passam grandes dificuldades, enfrentando a seca, a fome, as doenças, o desemprego, mas ressuscitam a esperança quando vem a chuva. O último verso representa essa esperança em um tempo que seguramente eles acreditam que virá e pelo qual aguardam “quando pudermos!...”:

Morremos e ressuscitamos *todos os anos*
para o desespero dos que nos impedem
a caminhada
Teimosamente continuamos de pé
num desafio aos deuses e aos homens
E *as estiagens já não nos metem medo*
porque *descobrimos a origem das coisas*
(*quando pudermos!...*)
(MARTINS, 1962) [grifos meus]

A narrativa de *Vidas Secas* inicia com a migração de uma família de retirantes em busca de um lugar melhor para sua sobrevivência. Durante a caminhada encontram uma fazenda “sem vida” e lá se instalam, apesar do cenário distópico com que se deparam, marcado pela ruína, pelo abandono:” Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido”. (RAMOS, 1984, p. 12).

No romance de Graciliano Ramos podemos observar que a obra inteira configura uma descrição do ciclo pelo qual transita a família retirante de Fabiano, como demonstra esse trecho do último capítulo, intitulado “Fuga”:

S/inhá Vitória precisava falar. [...] Chegou-se a Fabiano, amparou-o e amparou-se, esqueceu os objetos próximos, os espinhos, as arribações, os urubus que farejavam carniça. *Falou no passado, confundiu-o com o futuro. Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?* [...] A princípio quis responder que evidentemente *eles eram o que tinham sido*; depois achou que estavam mudados, mais velhos e mais fracos. Eram outros, para bem dizer. (RAMOS, 1984, p.16) [grifos meus].

Os destaques acima evidenciam marcas onde passado e futuro se confundem justamente porque terminam no ponto onde começam: retirando-se. Quando a vida na fazenda se torna difícil, Sinhá Vitória, Fabiano e os meninos sentem a necessidade de voltar à estrada mais uma vez, rumo a um lugar melhor, o qual não sabem onde fica e nem sequer se existe de fato. Porém, permanecer onde estavam não era opção, já que isso resultaria em esperar a morte chegar. Ir embora, partir (ou fugir), poderia levá-los à cidade grande no Sul, onde seus sonhos quiçá se tornariam possíveis.

Fabiano estava contente porque acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era. Esse pensamento reforça a ideia de que a felicidade só é possível em algum lugar que não existe e, por isso mesmo, é inatingível, continuando no âmbito da possibilidade, e não da estagnação. O sul, aqui tomado como o lugar de excelência de concretização dos desejos utópicos das personagens, corresponde a um mundo idealizado onde a família de retirantes, liderada por Fabiano, poderia dar vazão ao seu direito de sonhar. Uma espécie de utopia pasarguiana persegue “os infelizes” do romance do escritor alagoano, na menção à “cidade grande, cheia de pessoas fortes”. Tudo aquilo o que eles não são, não têm, mas gostariam de ser e ter (COSTA, 2019, p.190)

A família de Fabiano sair à procura do Sul, segundo Costa (2019, p. 190), representa mais do que uma ação consciente das personagens, a projeção de seu sonho diurno; seguem rumo ao lugar onde para elas tudo seria possível e melhor. Lá, seriam gente.

Como os “flagelados do vento leste”, também a família de retirantes nordestinos possui a força necessária para driblar a seca, a fome, o medo do incerto e a falta de

comunicação. Tudo isso alicerçado num “princípio esperança” de que dias melhores virão, quando a chuva vier. Esperança e resistência poderiam, assim, ser as palavras-chave comuns às duas obras.

6. Considerações finais

Em um primeiro momento, é mister falar da influência da literatura brasileira sobre o fazer literário do arquipélago africano, o que torna bastante aceitável a possibilidade de comparação entre as obras///, principalmente porque também giram em torno do mesmo tema: a seca. Seria esse o ponto de convergência de mais destaque entre elas, mas não o único. As sequências de personagens e um eu-lírico imersos em lugares tão inóspitos gera circunstâncias parecidas, tais como a pobreza, a miséria, a fome e a morte iminente.

Para além dessas situações resultantes da estiagem, em ambos os cenários, percebe-se o abandono por parte de todo mundo, inclusive de quem está mais próximo a suas realidades, mas escolhe ignorá-los. Ninguém em favor de Fabiano e sua família, tampouco dos ilhéus cabo-verdianos. É pavoroso: entre tantas faltas, a de acolhimento. Até mesmo Deus (ou os deuses, no poema) parece(m) tê-los abandonado ou esquecido de enviar a chuva.

Outro relevante ponto de semelhança que podemos inferir dos dois textos é que estão inseridos em um ciclo idêntico que se repete no mesmo ritmo da estiagem e da vinda das águas. A escrita acompanha esse movimento contínuo: no romance de Graciliano Ramos, a narrativa inicia com a “Mudança” e finaliza com a “Fuga” dos retirantes; na lírica de Ovídio Martins, a afirmação de que morrem/ e ressuscitam todos os anos é incisiva. E tal sobrevivência cíclica só é possível graças ao sonho diurno (utópico) presente em cada conjuntura e de seus processos de resiliência.

Apesar das aproximações, os objetos de estudo dessa pesquisa se distanciam em vários níveis, a começar pelo gênero textual de cada um deles. No entanto, como explicitado ao longo da análise, é perfeitamente aceitável realizar a comparação entre escritos de gêneros distintos. Mas as divergências não estão só nesse sentido, como também nos contextos exibidos. A exemplo disso, temos que enquanto em *Vidas Secas* as personagens são caracterizadas como fugitivas por preferirem o êxodo a morrer naquela terra onde sequer têm raízes, em *Flagelados do Vento-Leste*, o apego telúrico é maior do que todo sofrimento causado pela seca. E ficar, como resistência, se sobrepõe à busca utópica de um lugar melhor longe da seca, da fome, do desemprego e da morte.

Ademais, há também pontos contrastantes. A história de Fabiano e a família é narrada sob uma perspectiva bastante negativa se comparada ao poema africano, que traz bem mais fortemente um sentimento de esperança. Nos versos cabo-verdianos a desgraça dos ilhéus os faz desafiar até os deuses; no romance brasileiro os nordestinos veem no divino uma fonte de força e resqúcio de esperança. Outras distinções que vale ressaltar são em relação aos sonhos utópicos (sonhos diurnos) presentes nos textos. Enquanto no brasileiro a utopia está em buscar um lugar melhor (eutopia) longe do cenário distópico da seca, no cabo-verdiano é a esperança de que o futuro trará dias melhores, com a chegada das “águas”, que alimenta os seus sonhos utópicos. E por fim, quando falamos de resiliência, ao olhar para o romance, nota-se que as personagens precisam criar resistência por conta própria e “endurecer” para não serem “devoradas” pela terra sobre a qual viajam; em contrapartida, no poema, a resistência do ilhéu é obtida através de sua ligação intrínseca com os ventos, o mar, a montanha com a terra, enfim.

Mas, então, se a seca é o que permeia ambas as obras, por que os resultados gerados não foram os mesmos? Bem, levando em conta que diferentes culturas influenciam na personalidade dos indivíduos, isso provavelmente explica porque, mesmo diante de um cenário parecido, cabo-verdianos e brasileiros são passíveis de reagir de forma diferente.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Antologia temática de poesia africana 1: na noite grávida de punhais**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1976.

BARBOSA, Jorge. **Caderno de um ilhéu**. Lisboa: Ilhéu editora, 1956.

BARBOSA, Lilian. *Literatura Caboverdiana: Um Caso a Parte*, In: **Revista Argumento**, ano 11, número 17. Editora: UniAnchieta, 2010.

CABRAL, Amílcar. *Apontamentos Sobre a Poesia Cabover/diana*, In: **Boletim de Propaganda e Informação III, 28**, 1952 / **Obras Escolhidas de Amílcar Cabral**, Vol. I: A Arma da Teoria – Unidade e Luta. Editora: Seara Nova, 1976, p. 25-29.

CAMARGO, Patrícia. *Os Flagelados do Vento Leste, de Manuel Lopes, um ícone da Literatura Caboverdiana*, In: **Revista África e Africanidades** – Ano I, nº2, agosto de 2008.

CARVALHAL, Tânia F. **Literatura comparada** - 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2006.

COELHO, Teixeira. **O que é utopia**. São Paulo, Brasiliense, 1999.

CORRALES, Luciano. **A intertextualidade e suas origens**. Rio Grande do Sul, 2012.

COSTA, Maria Gabriela. Reverberações utópicas em Vidas Secas. In: **Utopismos alagoanos: de ilhas, cidades e viajantes** (Movências da utopia. V. 2), CAVALCANTI, Ildney; SANTOS, Arenato. (Orgs.), p: 171-193. Maceió – AL: Edufal, 2019.

COSTA, Maria Gabriela. Entre a falta e a abundância: itinerário de utopias em Vidas Secas e Viagem A “São Saruê”. In: **Os Retornos da Utopia: histórias, imagens, experiências** / Alfredo Cordiviola, Ildney Cavalcanti (org.), p. 155 - 177. Maceió – AL: Edufal, 2015.

FEITOSA, Augusto C. O. **A terra trazida em uma viagem de regresso: O dilema do caboverdeano em *Hora Di Bai***. Mimeo. Maceió – AL, 2018.

FERREIRA, Manuel. ***Hora di Bai***. São Paulo: Ática, 1980.

FERREIRA, Manuel. **A aventura crioula**.3.ed. Lisboa: Plátano Editora, 1985.

FRAZÃO, DILVA. **Graciliano Ramos: Escritor Brasileiro**. In: https://www.ebiografia.com/graciliano_ramos/ (acesso em 05 de junho de 2022).

KOCH, Ingedore G. V.; BENTES Anna C.; CAVALCANTE, Mônica M. **Intertextualidade: Diálogos Possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

MARTINS, Ovídio **100 Poemas - Gritarei, Berrarei, Matarei - Não ou para pasárgada**, 1962.

MENDONÇA, Fernando. A literatura de Cabo Verde: o romance. In: **Revista Brasileira de Língua e Literatura**. Ano V. Número 11. 1 e 2 semestres, 1983. Rio de Janeiro.

MEDINA, Cremilda. **Sonha Mamana África**. São Paulo: Epopeia; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p.464)

PAULA, Júlio C. M de. **Manuel Bandeira e Claridade: Confluências literárias entre o Modernismo Brasileiro e o Cabo-Verdiano**. São Paulo – SP, 2005.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**, 1938, reimpressão: 43ª. Ed., Rio de Janeiro: Record, 1984.

RIBEIRO, Renildo. Resistência e Utopia em Vidas Secas, de Graciliano Ramos. In: **Leitura-Literatura e Utopia**, n. 32, p 173-186. Maceió – AL, 2003.

SAMOYAUULT, Thiphaine. **A Intertextualidade**. Editora Hucitec: São Paulo – SP, 2008.

SANTOS, Rubens Pereira dos. **Vidas Secas e Os Flagelados do Vento Leste: insulamento e tragédia**. São Paulo – SP, 1995.

SILVA, Eduardo G. M. **A morna canta a caboverdianidade no conto *Galo Cantou Na Baía*, de Manuel Lopes e no Romance *Hora Di Bai*, De Manuel Ferreira**. Maceió - AL, 2017.

SILVA, Maria da Graça Goes. **Reconfigurações utópicas em *A montanha da água lilás*, de Pepetela**. Maceió- AL, 2021.

TEIXEIRA, Eliaquim. Evasão e antievasão: facetas da utopia em Cabo Verde. In: CAVALCANTI, Ildney; CORDIVIOLA, Alfredo. (Orgs.). **Os Retornos da Utopia: Histórias, Imagens, Experiências**. Maceió: Edufal, 2015.