

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS - CECEN**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**CURSO DE HISTÓRIA**

**ANA LÍDIA LINDOSO FURTADO**

**A NOÇÃO DE INDEPENDÊNCIA LITERÁRIA CABOVERDIANA NO ROMANCE**  
***CHIQUINHO*, DE BALTASAR LOPES, A PARTIR DA INFLUÊNCIA DO ROMANCE**  
**REGIONALISTA NORDESTINO *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS.**

**SÃO LUÍS - MA**

**2025**

**ANA LÍDIA LINDOSO FURTADO**

**A NOÇÃO DE INDEPENDÊNCIA LITERÁRIA CABOVERDIANA NO ROMANCE  
CHIQUINHO, DE BALTASAR LOPES, A PARTIR DA INFLUÊNCIA DO ROMANCE  
NORDESTINO VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Departamento de História, da Universidade Estadual do  
Maranhão - UEMA, para grau de licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho

SÃO LUÍS - MA

2025

Furtado, Ana Lída Lindoso.

A noção de independência literária caboverdiana no romance Chiquinho, de Baltasar Lopes, a partir da influência do romance nordestino Vidas Secas, de Graciliano Ramos / Ana Lída Lindoso Furtado. - São Luís, 2025.

6 7 f

Monografia (Graduação) - Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2025.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho.

1. Chiquinho. 2. Vidas Secas. 3. Claridade. 4. Literatura regionalista. I. Título.


CDU 82.091(6+81)

**ANA LÍDIA LINDOSO FURTADO**

**A NOÇÃO DE INDEPENDÊNCIA LITERÁRIA CABOVERDIANA NO ROMANCE  
CHIQUINHO, DE BALTASAR LOPES, A PARTIR DA INFLUÊNCIA DO ROMANCE  
REGIONALISTA NORDESTINO VIDAS SECAS, DE GRACILIANO RAMOS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de História da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, para grau de licenciatura em História.


**Aprovada em:**

Documento assinado digitalmente  
 **ANA LIDIA LINDOSO FURTADO**  
Data: 29/07/2025 14:39:41-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---


Assinatura da graduanda

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **JOSE HENRIQUE DE PAULA BORRALHO**  
Data: 29/07/2025 14:31:24-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho (UEMA)  
(Orientador)

Documento assinado digitalmente  
 **TATIANA RAQUEL REIS SILVA**  
Data: 08/07/2026 10:32:28-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dr. Tatiana Raquel Reis Silva (UEMA)

Documento assinado digitalmente  
 **MARCELO PAGLIOSA CARVALHO**  
Data: 17/07/2025 18:35:05-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dr. Marcelo Pagliosa Carvalho (UEMA)

São Luís – MA  
2025

*“Como quem ouve uma melodia muito triste, record a casinha em que nasci, no Caleijão. O destino fez e conhecer casas bem maiores, casas onde parece que habita constantemente o tumulto, mas nenhuma eu trocaria pela nossa Mortada coberta de telha Francesa e emboçada de cal por fora que meu avô construiu com dinheiro ganho de-riba da água do mar”*

*(Baltasar Lopes, Chiquinho, 2018)*

## AGRADECIMENTOS

Encerrar essa etapa da minha vida acadêmica é um momento carregado de emoção, e é impossível não olhar para trás com um coração cheio de gratidão. Esse Trabalho de Conclusão de Curso não representa apenas a finalização de uma exigência curricular, mas sim a conquista de um sonho que foi sendo construído dia após dia, entre tropeços, superações, afetos e silêncios que também falam. Por isso, antes mesmo de falar sobre o conteúdo que escrevi, preciso honrar todas as presenças que me sustentaram até aqui.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, fonte de força inesgotável em minha caminhada. Foi nos momentos em que me senti sozinha, quando o cansaço era maior do que a esperança, que percebi o quanto minha fé me mantinha de pé. Agradeço pelas portas que se abriram, pelas palavras certas que vieram quando mais precisei e pela energia renovada que só Ele poderia me dar. Deus foi meu abrigo, meu consolo e meu guia, e sem Sua presença constante, esse caminho teria sido muito mais difícil de trilhar.

Agradeço com reverência e afeto à minha mãe Oxum, senhora das águas doces, do amor profundo e do cuidado que ensina com leveza. Foi sob a tua proteção que encontrei serenidade nos momentos de confusão, foi ao teu lado que me reconectei com minha intuição, com minha ancestralidade, com a sabedoria que habita em mim. Oxum me ensinou que não é preciso gritar para ser ouvida, que a força pode ser mansa, que o brilho do ouro também carrega firmeza. Que as bênçãos da minha mãe Oxum se façam presentes em cada passo futuro, pois ela foi parte essencial da minha caminhada até aqui.

Com emoção profunda, agradeço às minhas mães, mulheres incríveis que me ensinaram, com seus gestos e exemplos, o que é o amor verdadeiro, o que é resistência, e o que é apoiar alguém com todo o coração. Vocês estiveram ao meu lado em todos os momentos - nos de alegria e também nos de angústia. Vocês nunca exigiram nada, mas sempre ofereceram tudo. Se hoje posso dizer que venci mais essa etapa, é porque tive a sorte e a honra de ser filha de vocês. Este TCC é, antes de tudo, um fruto do amor de vocês por mim.

Agradeço aos professores e professoras que marcaram minha trajetória escolar e universitária. Desde os primeiros anos, cada aula, cada livro indicado, cada conversa nos corredores contribuiu para minha formação. Vocês foram mais que educadores: foram guias, foram exemplos, foram sementes plantadas com carinho no meu caminho. Aos professores do

curso de História, em especial, minha gratidão pelo esforço em despertar em nós não apenas conhecimento, mas também consciência crítica, responsabilidade e coragem de pensar diferente. Aos que me acompanharam nesta reta final, com escuta, firmeza e paciência, deixo meu reconhecimento e respeito.

Aos meus colegas de curso, que viraram amigos, irmãos de jornada, meu muito obrigada. Quantas vezes nos apoiamos nos momentos de crise, nos dividimos leituras, ajudamos com ideias, celebramos pequenas vitórias entre uma prova e outra. Foram muitos os momentos em que estivemos cansados, frustrados ou desmotivados, mas seguimos - e seguir junto torna tudo mais suportável. Vocês foram parte fundamental da leveza e da resistência dessa caminhada. Estendo também meus agradecimentos aos meus familiares, amigos e amigas que torceram por mim, que entenderam minhas ausências, que ouviram meus desabaços e me ofereceram palavras de ânimo quando eu já não tinha forças para continuar. A cada um que, mesmo de longe, enviou boas energias, rezou por mim, acreditou em mim - minha gratidão é sincera. A trajetória universitária é, muitas vezes, solitária, mas os afetos ao redor nos lembram que não estamos sozinhos.

Quero lembrar também das presenças muitas vezes invisibilizadas, mas igualmente importantes: os trabalhadores da universidade, da limpeza à secretaria, da biblioteca ao transporte, que contribuíram para que tudo funcionasse e para que nós, estudantes, tivéssemos o mínimo necessário para estudar. Gratidão por cada gesto, por cada atenção, por cada palavra dita com gentileza.

E, por fim, agradeço a mim mesma. Por todas as vezes que me levantei mesmo sem vontade. Por cada página escrita entre lágrimas, por cada parágrafo revisto com exaustão, por cada renúncia feita em nome deste sonho. Aprendi, ao longo desses anos, que persistir é um ato de coragem. E hoje, mais do que orgulho, sinto uma paz imensa por ter chegado até aqui com verdade e com esforço honesto. Também gostaria de registrar o motivo da escolha deste tema, que nasceu do meu amor e profunda admiração por Cabo Verde. Esse país, com sua história, cultura e força, sempre despertou em mim um sentimento de identificação e encantamento. Sonho em conhecer Cabo Verde pessoalmente, caminhar por suas ruas, ouvir sua música ao vivo e aprender ainda mais com o seu povo. Este trabalho é, também, uma forma de homenagear esse país que tanto admiro e que ocupa um espaço especial no meu coração. Obrigada.

*“Eu sou a continuação de um sonho”*  
*(BK)*

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como finalidade examinar os vínculos temáticos, sociais e narrativos entre os romances *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Consideradas obras fundamentais em seus respectivos contextos literários, as duas apresentam, com sensibilidade e, ao mesmo tempo, crítica, realidades marcadas pela seca, pela fome, pela aridez do solo, pela migração forçada e pelas relações familiares. Embora tenham sido produzidas por diferentes autores — Baltasar Lopes, de Cabo Verde, e Graciliano Ramos, do Brasil —, as narrativas estabelecem um diálogo aprofundado que evidencia, por meio da literatura, os cenários de vida de populações historicamente silenciadas. *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, é um dos romances que promoveram a emancipação literária cabo-verdiana. Escrita na década de 1940, a obra surgiu durante a *Claridade*, importante movimento literário criado em 1936, em Cabo Verde, por um grupo de intelectuais, incluindo o próprio Baltasar Lopes. O romance é narrado em primeira pessoa, tendo como personagem-narrador o menino Chiquinho, que, no primeiro capítulo, recorda sua infância na vila de Caleijão, na ilha de São Nicolau, de maneira lírica e sob uma perspectiva infantil, sem deixar de expor suas vivências, como a seca que assola o arquipélago, e as histórias orais transmitidas pelos mais velhos. No segundo capítulo, Chiquinho muda-se para a cidade de Mindelo, a fim de cursar o liceu — equivalente ao ensino médio —, onde desenvolve seu pensamento crítico e sensibilidade poética. Na terceira e última parte da obra, já adulto, retorna à vila com um olhar amadurecido, encontrando uma realidade marcada pela seca, pela fome, pela emigração e pela morte. Paralelamente, destaca-se a relevância da obra regionalista brasileira *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, que fundamenta esta pesquisa em razão de sua afinidade temática e estética com a literatura cabo-verdiana, sobretudo no que diz respeito à valorização das identidades locais. Brasil e Cabo Verde são irmãos além-mar, especialmente quando se considera a literatura brasileira como referência de emancipação política e cultural para os escritores cabo-verdianos, notadamente os do movimento Claridoso.

**Palavras-chave:** *Chiquinho*, *Vidas Secas*, *Claridade*, *Literatura Regionalista*.

## ABSTRACT

This Final Course Work aims to examine the thematic, social and narrative links between the novels *Chiquinho*, by Baltasar Lopes, and *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos. Considered fundamental works in their respective literary contexts, both present, with sensitivity and, at the same time, critical criticism, realities marked by drought, hunger, arid soil, forced migration and family relationships. Although they were written by different authors — Baltasar Lopes, from Cape Verde, and Graciliano Ramos, from Brazil —, the narratives establish an in-depth dialogue that highlights, through literature, the life scenarios of historically silenced populations. *Chiquinho*, by Baltasar Lopes, is one of the novels that promoted Cape Verdean literary emancipation. Written in the 1940s, the work emerged during the *Claridade*, an important literary movement created in 1936 in Cape Verde by a group of intellectuals, including Baltasar Lopes himself. The novel is narrated in the first person, with the narrator character *Chiquinho*, who, in the first chapter, recalls his childhood in the village of *Caleijão*, on the island of *São Nicolau*, in a lyrical manner and from a child's perspective, without failing to share his experiences, such as the drought that ravages the archipelago, and the oral stories passed down by his elders. In the second chapter, *Chiquinho* moves to the city of *Mindelo* to attend high school, where he develops his critical thinking and poetic sensibility. In the third and final part of the work, as an adult, he returns to the village with a mature outlook, encountering a reality marked by drought, famine, emigration and death. At the same time, the relevance of the Brazilian regionalist work *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos, stands out, which underpins this research due to its thematic and aesthetic affinity with Cape Verdean literature, especially with regard to the valorization of local identities. Brazil and Cape Verde are brothers overseas, especially when one considers Brazilian literature as a reference for political and cultural emancipation for Cape Verdean writers, notably those of the *Claridoso* movement.

**Keywords:** *Chiquinho*, *Vidas Secas*, *Claridade*, Regionalist Literature.

## SUMÁRIO

### Sumário

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Conceito de Crioulidade.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2 Fundamento teórico da identidade cabo-verdiana.....</b>	<b>21</b>
<b>3 METODOLOGIA.....</b>	<b>24</b>
<b>4 INDEPENDÊNCIA LITERÁRIA CABOVERDIANA E O ROMANCE REGIONALISTA NORDESTINO BRASILEIRO: UMA ANÁLISE COMPAARTIVA.....</b>	<b>25</b>
<b>4.1 História e formação de Cabo Verde.....</b>	<b>25</b>
<b>4.2 Movimento Claridade.....</b>	<b>28</b>
<b>4.3 Chiquinho e o romance regionalista de 30.....</b>	<b>30</b>
<b>4.4 A literatura de Baltasar Lopes e o romance regionalista de 30 no Brasil</b>	<b>45</b>
<b>4.5 Construção de uma voz própria com base na estrutura, linguagem e identidade</b>	<b>46</b>
<b>4.6 Linguagem como Ativo de Independência.....</b>	<b>49</b>
<b>4.7 A representação do homem e do meio.....</b>	<b>53</b>
<b>4.8 Chiquinho como resposta criativa para uma releitura crítica das necessidades expressivas cabo-verdianas.....</b>	<b>56</b>
<b>4.9 Absorção Seletiva da influência nordestina por meio de temas realistas.....</b>	<b>58</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>62</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>64</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa analisar a construção da identidade caboverdiana através do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, a partir da comparação com o romance regionalista brasileiro *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. Levando em consideração elementos como a oralidade, e emancipação sociocultural política e estética no período de 30 em Cabo Verde e no Nordeste brasileiro.

Vale ressaltar que para estudar as relações entre a literatura brasileira e o romance de formação<sup>1</sup> caboverdiano, é de grande importância analisar o papel dos Claridosos (movimento literário de Cabo Verde dos anos 30 a 50 do século XX) no processo de emancipação em Cabo Verde e nas relações com o Brasil. O Brasil serviu como exemplo para o projeto de transformação pelo qual passava aquela sociedade, sobretudo, no que se refere à questão da identidade nacional que emergia, principalmente no âmbito da literatura. Na tentativa de emancipação do domínio português, o Brasil era o irmão-além-mar de Cabo Verde no que tange a aspectos como estética, cultura e emancipação política através da literatura.

Sabe-se que a década de 1930, em Cabo Verde, foi marcada pela problemática da seca, e devido à ausência de amparo por meio das autoridades do país africano na resolução dessas questões, resultou na migração em massa dos cabo-verdianos, bem como na fome e até na morte.

---

<sup>1</sup> O *Bildungsroman*, ou romance de formação, é um gênero literário que retrata o processo de amadurecimento físico, psicológico e social de um personagem ao longo de sua jornada. Conforme Queijo (2019), esse tipo de narrativa se estrutura a partir de um "cronotopo" particular, no qual o tempo da vivência subjetiva e o espaço social se interligam, viabilizando a construção do indivíduo em movimento. Esse conceito estabelece a unidade artística da obra literária, conectando-a de forma autêntica à realidade.

O romance *Chiquinho* e outras produções do movimento Claridade<sup>2</sup>, tiveram forte influência do modernismo brasileiro, devido às proximidades culturais e demográficas dos países.

Os intelectuais da Claridade enxergaram na literatura brasileira, especificamente a do período do Modernismo, uma espécie de inspiração para suas próprias produções literárias. Não somente as semelhanças demográficas, o sentimento de nação, as proximidades culturais, étnicas, a mestiçagem e a consciência de uma busca constante pela emancipação do colonizador também eram aspectos similares entre os países e colaboraram diretamente para essa aproximação literária. Assim, nomes como os de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Manuel Bandeira foram destaques na literatura dos Claridosos (Mendes, 2020, p. 198).

O Movimento Claridade surgiu em Cabo Verde, na cidade de Mindelo, na ilha de São Vicente, no ano de 1936, tendo como seus principais representantes, Jorge Barbosa, Baltasar Lopes, Manuel Lopes e José Lopes. Dividida em duas fases, a primeira sendo entre 1936 e 1937, teve como principal temática, segundo Moniz (2009), a maneira de viver do caboverdiano no que tange à valorização da identidade local, mas também abordavam narrativas envolvendo de evasão e problemas de seca, movimentos que marcaram a literatura dos Claridosos. A segunda fase ocorreu entre 1947 e 1960, e quem teve destaque nesse período foi o intelectual Baltasar Lopes (1907 – 1990), tendo como sua principal abordagem a questão da emigração, seca e identidade.

Ainda sobre a segunda fase do Movimento Claridoso e Baltasar Lopes, é importante destacar que foi o autor de uma das principais obras da Claridade; *Chiquinho* (1947), considerado o romance de formação, foi o primeiro a utilizar elementos criolos no intuito de valorizar a identidade caboverdiana. Em sua obra, Baltasar Lopes se preocupou em denunciar as problemáticas da seca, da fome e da emigração em Cabo Verde, situações que foram frutos de mais de 500 anos de colonização portuguesa. Apesar disso, ele não deixou de fazer isso através de uma escrita poética. Outro claridoso muito conhecido foi Jorge Barbosa (1902 – 1971), tendo como uma das suas principais produções a poesia *Arquipélago* (1935), que deu origem à fase moderna da poesia caboverdiana.

---

<sup>2</sup> Duarte (2010) caracteriza o Movimento Claridade como uma transformação política que, ao enaltecer a língua crioula e as vivências insulares, desafiou os padrões literários coloniais, dando início à formação de uma literatura nacional cabo-verdiana.

Nesse sentido, as obras *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos compõem o alicerce para a elaboração dessa pesquisa. Nas duas obras, os respectivos autores, de grosso modo, analisam as vivências das populações, destacando elementos como identidade, emancipação, oralidade, seca e imigração.

O romance *Chiquinho* e outras produções do movimento Claridade viram no Modernismo brasileiro uma espécie de inspiração, devido às proximidades culturais e demográficas dos países. Não somente as semelhanças demográficas, como também o sentimento de nação, as proximidades culturais, étnicas, a mestiçagem e a consciência de uma busca constante pela emancipação do jugo metropolitano português. Tais palavras se confirmam através das afirmações de Bettencourt:

A influência brasileira também se faz sentir na prosa de Baltasar Lopes através do tratamento da problemática da seca, marcante a obra de Graciliano Ramos, sobretudo em *Vidas Secas*, e do eco em *Chiquinho*<sup>3</sup> do forte poder de comunicabilidade de Jorge Amado quando, em obras como *Jubiabá*, trata com uma fina sensibilidade os dramas do povo, as suas ansiedades, as suas esperanças, as suas lutas sempre recomeçadas, ou então, quando, nesse poema em prosa que é *Mar Morto*, transmite com o ritmo da sua prosa e o lirismo que se desprende das páginas do livro, a sua profunda simpatia e comunhão com os humildes heróis protagonistas da obra (Bettencourt, 2010, p. 254)

A coletânea “Histórias e literaturas em países africanos de língua oficial portuguesa (2020)”, organizada pelo Henrique Borralho e pela Tatiana Raquel Reis Silva, conta com textos indispensáveis para esse projeto, como o artigo intitulado “O Movimento Literário da Claridade: A Construção de uma singularidade mestiça”, do autor Washington Carlos da Silva Mendes, no qual aborda aspectos bem específicos sobre o Movimento Claridade, e também discute o movimento literário da Claridade e as relações com a literatura brasileira.

Desse modo, a escolha desse tema surgiu da inquietação e necessidade de entender como ocorreu, na década de 30 e 40 do século XX, a aproximação entre o arquipélago e o Nordeste brasileiro, através do romance de formação *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e da obra regionalista *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

---

<sup>3</sup> Levécot (2015) analisa *Chiquinho* como um reflexo do próprio Baltasar Lopes, destacando que o personagem carrega aspectos biográficos essenciais do autor, como o nascimento na ilha de São Nicolau, a formação no liceu de Mindelo e a participação ativa em iniciativas intelectuais voltadas para a valorização da identidade cabo-verdiana.

Embora seja de muita importância para compreender como se deu, de grosso modo, as relações sociais dos países africanos de língua portuguesa, em especial Cabo Verde, com o Nordeste brasileiro na década de 1930, não há muitos trabalhos que abordem essas relações além-mar com suas diversas especificidades. Portanto, não é de amplo conhecimento no Brasil.

Além disso, por existir poucos trabalhos que abordam essas temáticas ou que estabeleçam algum vínculo entre a caboverdianidade e regionalismo nordestino brasileiro, e que tratam de questões tão específicas como as que estão presentes nesse projeto, esse tema se torna original e de bastante relevância para a História, e também para a Literatura.

No que tange à elaboração do projeto, todos os materiais encontram-se digitalizados. Além das obras literárias em tela, outros materiais como artigos, revistas e livros estão digitalizados e disponíveis para a execução da pesquisa.

Nesse sentido, o objetivo geral do estudo foi analisar a noção de independência literária caboverdiana a partir do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e através da comparação com o romance regionalista nordestino de 30 brasileiro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Para tanto, foram usados os seguintes objetivos específicos: contextualizar a história e formação de Cabo Verde; compreender os elementos de literatura do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, em comparação com o romance regionalista de 30 brasileiro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; e analisar as possíveis similaridades culturais apresentadas na literatura *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e no romance claridoso *Chiquinho*, de Baltasar Lopes.

Dessa maneira, a pesquisa se estrutura em cinco partes, além da subramencionada. A seção de Fundamentação Teórica expõe os conceitos essenciais e investigações que sustentam a interpretação desenvolvida, permitindo um entendimento aprofundado da teoria do romance de aprendizado, da literatura contrastiva e dos estudos pós-coloniais. Além disso, engloba uma análise crítica do Movimento Claridade e das manifestações do modernismo no Brasil.

Na Metodologia, descrevem-se os procedimentos adotados para a realização da pesquisa, a qual teve natureza qualitativa, considerando também o método comparativo e as estratégias de análise literária empregadas. Ainda nesse contexto, o Desenvolvimento abrange a análise das obras *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o intuito dessa abordagem foi mostrar as semelhanças e divergências temáticas, estéticas e sociopolíticas entre elas.

Por fim, as Considerações Finais reúnem as conclusões da pesquisa, retomando os objetivos estabelecidos, destacando as contribuições do estudo para o campo dos estudos literários e apontando possíveis caminhos para futuras investigações.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Sobre as orientações teóricas para este projeto, as produções que dialogam com os objetos e elementos apontados neste projeto são pontuais. Nesse sentido, as obras *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos compõem o alicerce para a elaboração dessa pesquisa. Nas duas obras, os respectivos autores, grosso modo, analisam as vivências das populações, destacando elementos como identidade, emancipação, oralidade, seca e imigração. O surgimento da literatura nos países de língua oficial portuguesa ocorreu a partir da relação cultural estreita entre Europa e África, especificamente de países como São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Angola. Nas palavras de Duarte “Nos três territórios, o produto da mestiçagem entre brancos e negros levou à formação de uma “elite” crioula que, do ponto de vista cultural, desempenhou um papel importante para o aparecimento de uma literatura nacional” (Duarte, 2010, p. 384)

Todavia, no caso de Cabo Verde, essa fusão entre os dois continentes, o colonizado e o colonizador, resultou no arquipélago, a condição de uma sociedade dominada social, política e economicamente por Portugal, país que colonizou Cabo Verde. Essa mistura, segundo Duarte: [...] evoluiu para uma sociedade de classes constituída quase inteiramente de negros e mestiços, os quais passaram a ser considerados “brancos” desde que tivessem ascendido economicamente e, sobretudo, socialmente (Duarte, 2010, p. 385)

Situações como essas refletiram diretamente nos escritos dos intelectuais caboverdianos dos anos 20, pois [...] mesmo quando os escritores dos anos 20 se insurgiram contra a

desigualdade social e económica entre portugueses e “nativos” se mantiveram fiéis a Portugal que, para eles, era “a Pátria” (Duarte, 2010, p. 386).

Outra obra de suma importância para o diálogo com esse projeto é *Claridade: A Palavra dos Outros*, organizado pela pesquisadora cabo-verdiana Fátima Bettencourt. Tal obra é utilizada como elemento mais amplo para observação, por reunir uma diversidade significativa de textos que abordam, com profundidade, o Movimento Claridade sob diferentes perspectivas. Nesse livro encontra-se presente uma quantidade expressiva de ensaios, estudos, artigos, poemas e análises que oferecem não apenas um panorama crítico do contexto histórico e literário em que surgiu o movimento, mas também contribuições que evidenciam as permanências e rupturas em relação à tradição portuguesa. Conforme destaca Bettencourt (2010), o projeto claridoso representou uma afirmação da identidade cabo-verdiana frente à herança colonial, buscando romper com os paradigmas literários impostos e construir uma nova estética comprometida com a realidade insular. Além disso, é possível encontrar textos que comprovam a ligação literária entre Brasil e Cabo Verde, seja por meio de afinidades temáticas, como a representação da seca, da migração e da marginalização social, seja por uma proximidade estética observável na valorização da oralidade e na busca por uma identidade cultural autêntica. Assim, a obra funciona como um elo entre distintas produções lusófonas, reafirmando a importância dos intercâmbios intelectuais na construção de uma literatura pós-colonial crítica e engajada.

## **2.1 Conceito de Crioulidade**

No contexto cabo-verdiano, a consolidação de uma identidade cultural genuína não ocorreu apenas como fruto de um movimento literário, mas como uma resposta ao prolongado processo de dominação colonial portuguesa, cujos impactos persistiram mesmo após a conquista da independência política. Desde o século XVII, a sociedade cabo-verdiana foi caracterizada por uma intensa mestiçagem étnica e cultural, constituída por negros e mestiços submetidos a rigorosas estruturas coloniais que impunham um modelo civilizatório fundamentado na exclusão, na racialização e na supressão dos conhecimentos tradicionais.

Segundo Duarte (2010), embora houvesse uma elite crioula, considerada mais próxima culturalmente dos colonizadores, ela também enfrentava formas de subalternização e alienação

cultural. Diante desse panorama, a literatura emergiu como um instrumento fundamental de reconstrução identitária, em Cabo Verde, os escritores da década de 1930, especialmente os associados ao Movimento Claridade, tiveram um papel essencial ao romper com os padrões eurocêntricos, como também de propor uma nova expressão literária voltada à realidade insular.

Nesse sentido, a valorização da oralidade, da memória coletiva e da língua crioula, aliada à crítica das desigualdades socioeconômicas, favoreceu o surgimento de uma produção literária comprometida tanto com a denúncia dos problemas herdados da colonização quanto com a afirmação de uma identidade mestiça.

Nesse contexto, a obra *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, representa um dos pilares desse projeto literário, visto que por meio de uma escrita ao mesmo tempo poética, o autor constrói uma narrativa de formação que enaltece os saberes locais, a resistência simbólica das comunidades rurais e o papel da língua como fator essencial na construção do sentimento de pertencimento. Como aponta Duarte (2010), os claridosos não buscavam apenas reafirmar uma identidade africana, mas sim desenvolver uma linguagem capaz de expressar as complexidades de uma nação formada pela fusão entre europeus, africanos e as vivências do exílio, da seca e da migração.

Ao contrário do conceito teórico de criouldade<sup>4</sup> formulado no contexto antilhano, a criouldade cabo-verdiana surge como uma experiência histórica, permeada pela tensão entre assimilação e resistência. Por esse motivo, os escritores do Movimento Claridade compreendem que a autêntica emancipação cultural não se resume à ruptura com o modelo português, mas exige a afirmação de um espaço simbólico no qual a multiplicidade de manifestações culturais seja reconhecida como elemento fundamental na constituição de uma nova nação.

Dessa forma, *Chiquinho* não apenas retrata a construção de uma subjetividade individual, mas também expressa um projeto coletivo de independência cultural que antecede e sustenta a formação do próprio Estado cabo-verdiano. No contexto cabo-verdiano, o conceito de criouldade não deve ser visto apenas como a fusão de diversas heranças culturais, mas, sobretudo, como um processo de afirmação identitária que se desenvolveu em oposição à dominação colonial.

---

<sup>4</sup> Segundo Duarte (2010), a criouldade em Cabo Verde vai além de um mero conceito literário importado, pois se configura como uma expressão histórica e política de resistência cultural frente ao domínio colonial português.

Essa criouldade experienciada transcende uma simples síntese cultural passiva, pois incorpora a consciência histórica das violências impostas pelo colonialismo e a necessidade de superar seus impactos. Conforme apontam os estudos apresentados por Duarte (2010), esse percurso envolve a valorização das raízes africanas, assim como das práticas sociais que resistiram à tentativa de apagamento cultural promovida pelo colonizador.

Assim, os escritores da geração Claridosa desempenharam um papel essencial nesse processo ao estruturar, pela primeira vez, uma literatura que rejeitava a lógica da submissão, passando a representar uma subjetividade crioula. Ao recusarem o modelo colonial vigente, esses autores estabeleceram um novo paradigma literário, no qual o homem cabo-verdiano passou a ser valorizado em sua singularidade.

Dessa forma, Duarte (2010) menciona que a criouldade não se configura como uma categoria teórica importada, mas sim como um processo de autorreconhecimento, como também de reconstrução coletiva que se traduz em uma prática de resistência transformadora. Nesse sentido, essa literatura crítica emergiu como uma resposta às contradições da sociedade colonial, marcada por estruturas hierárquicas baseadas na raça, na classe e na cultura.

A classe dominante crioula, frequentemente posicionada de maneira paradoxal do opressor com o oprimido, passou a reconhecer a urgência de se desvencilhar do legado colonial europeu, o qual procura fortalecer os traços africanos que constituíam a essência da tradição cultural cabo-verdiana. Dessa forma, essa tomada de consciência foi essencial para o estabelecimento de uma identidade nacional, cuja consolidação teve início antes mesmo da emancipação oficial do arquipélago em 1975.

Nesse sentido, a adoção da criouldade como projeto cultural implicou, portanto, a rejeição de uma africanidade abstrata, como também da valorização efetiva das heranças africanas que moldaram a identidade cabo-verdiana. Conforme evidenciado por Duarte (2010), esse processo exigiu o resgate da memória oral, das canções populares, da linguagem cotidiana e das práticas simbólicas que haviam sido reprimidas pela cultura colonial.

A redescoberta desses elementos tornou-se central na obra de autores como Baltasar Lopes, cujo romance *Chiquinho* sintetiza a complexidade da identidade crioula por meio de uma escrita poética, mas profundamente engajada politicamente. O projeto dos Claridosos, ao desafiar o modelo literário luso-centrado, estruturou uma estética de resistência fundamentada na revalorização do sujeito popular.

Sob essa perspectiva, a literatura claridosa não apenas antecipou a concepção da nação cabo-verdiana, mas também se tornou um dos principais instrumentos de sua consolidação simbólica. Como enfatizam as conclusões de Duarte (2010), mesmo após a independência, a literatura cabo-verdiana deve continuar cumprindo seu papel de mediação entre o passado e o futuro, promovendo a integração dos elementos culturais locais às novas demandas socioculturais do país.

## **2.2 Fundamento teórico da identidade cabo-verdiana**

Cabo Verde é um arquipélago composto por dez ilhas, localizado na parte ocidental do continente africano, a aproximadamente 455 km da costa do Senegal, com uma extensão territorial de 4.033 km<sup>2</sup>, Figura 1, integra a região sub-saheliana, caracterizada por um clima árido ou semiárido.

Nesse sentido, Tavares e Rosa (2011) destacam que o processo de colonização teve início em 1460, e ao longo de mais de cinco séculos de domínio português (1460-1975), a Coroa controlou as principais atividades econômicas, o que resultou na precarização das condições de vida da população, como também na ausência de políticas voltadas ao desenvolvimento das ilhas. Como consequência, o arquipélago passou a ser marcado pela intensa migração de seus habitantes.

Figura 1 - Localização Cape Verde



Fonte: Google Imagens

Os primeiros deslocamentos populacionais dos cabo-verdianos tiveram como principal destino os Estados Unidos, contabilizando do fim do século XVII até o começo do século XVIII, simultaneamente, ocorreu a chamada "migração compulsória" para Guiné, São Tomé e Príncipe. Em 1924, a instauração da "Lei das Quotas" nos EUA limitou a entrada de estrangeiros no país e, associada à crise econômica de 1929/30, gerou impactos severos em Cabo Verde, o que foi responsável por intensificar a pobreza, assim como por ocasionar um êxodo massivo para diversos países da costa ocidental africana, com o intuito de consolidar uma diáspora que preserva vínculos profundos com sua terra natal.

De acordo com dados do Observatório do Imigrante, a diáspora cabo-verdiana no continente africano tem maior concentração em Angola, com cerca de 50.000 indivíduos, e no Senegal, onde vivem aproximadamente 25.000 cabo-verdianos e seus descendentes. No Senegal, a integração desses migrantes é significativa, com destaque para contribuições nos campos da cultura, política, direito e saúde (Madeira, 2014).

Após a Segunda Guerra Mundial, uma nova onda migratória teve início, impulsionada pela fome, com destino principal para a Europa, sendo Portugal o país que recebeu o maior contingente de cabo-verdianos (52,9%), formando ali a comunidade mais expressiva da diáspora. De acordo com Alves (2008), para compreender esse fenômeno migratório, é necessário analisar as limitações históricas e estruturais da economia e da sociedade cabo-verdiana, como a

fragmentação territorial, a dispersão populacional, os períodos prolongados de seca e fome, e a escassez de recursos naturais.

Além disso, fatores externos, como conflitos globais e crises econômicas internacionais, aliados a um modelo de exploração colonial vigente por 500 anos, contribuíram para a perpetuação das dificuldades de desenvolvimento do arquipélago. Com base nos estudos de Tavares e Rosa (2011), a constituição da diáspora cabo-verdiana está diretamente ligada ao período pós-independência, quando ocorreu uma emigração massiva de jovens para a Europa e os Estados Unidos.

Nesse contexto, Tavares e Rosa (2011) mencionam que foi criada a Associação dos Quadros Cabo-Verdianos da Diáspora, uma organização sem fins lucrativos que busca fortalecer as relações com Cabo Verde, promovendo políticas que aproximem os migrantes de sua terra natal. Essa entidade abrange cabo-verdianos residentes no exterior e pode incorporar, conforme previsto em seu Estatuto e Regulamento, outras associações que representem comunidades cabo-verdianas na diáspora e em território nacional.

Diante dessa mobilização crescente, torna-se fundamental problematizar a definição do termo "diáspora", para Madeira (2014), o conceito pode ser entendido como um instrumento analítico para o estudo científico de determinados grupos humanos que, compartilhando uma base cultural, religiosa e étnica comum e um mesmo território de origem, dispersaram-se por diferentes países.

Alves (2008) complementa que, historicamente, o termo foi utilizado para designar a dispersão de povos sem um Estado-nação próprio, como judeus e armênios, os quais conseguiram preservar sua identidade étnica enquanto se integravam às culturas dos países onde se estabeleceram. Entretanto, essa condição também gerou perseguições, principalmente em razão de diferenças religiosas, que se intensificaram no século XIX sob o argumento da homogeneidade cultural.

Nesse sentido, para definir a "Diáspora Cabo-Verdiana", propõe-se que ela seja composta por todos os indivíduos cabo-verdianos residentes no exterior que mantêm laços com sua terra natal e desejam contribuir para o desenvolvimento do arquipélago. Incluem-se, ainda, pessoas de outras origens que possuem vínculos estreitos com Cabo Verde e demonstram interesse em colaborar para seu crescimento. Essa conceituação segue, de certa forma, a abordagem da "Diáspora Africana", que, segundo Tavares e Rosa (2011), refere-se a indivíduos de origem

africana que vivem fora do continente e estão dispostos a contribuir para o fortalecimento e progresso da União Africana.

### 3 METODOLOGIA

Para desenvolver essa pesquisa, inicialmente foi realizada uma análise teórica do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, publicado originalmente em 1947. A versão utilizada corresponde à edição de 2018, disponibilizada pela Biblioteca Nacional de Cabo Verde. O objetivo dessa investigação é compreender os aspectos estruturais, estéticos e temáticos da obra, especialmente aqueles que abordam a identidade cabo-verdiana, a criouldade e o sentimento de nação, além de explorar os paralelos entre a trajetória do autor e do protagonista-narrador, Chiquinho.

Conforme Levécot (2015), Baltasar Lopes compartilha com seu personagem aspectos marcantes de sua biografia, como o nascimento na ilha de São Nicolau e a formação acadêmica no liceu<sup>5</sup> de Mindelo. Com base nisso, a análise da obra foi complementada por um levantamento bibliográfico abrangente, composto por artigos acadêmicos, ensaios, periódicos, livros, poesias, encartes e revistas que abordam tanto as literaturas africanas de língua portuguesa quanto a literatura regionalista brasileira da década de 1930.

O foco foi direcionado especialmente às obras que discutem a produção cabo-verdiana associada ao Movimento Claridade, criado em 1936, cuja atuação foi essencial para a afirmação da identidade literária e cultural de Cabo Verde. Com isso, foram privilegiadas leituras que contextualizam o surgimento do movimento Claridoso, identificando seus principais expoentes (Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes) bem como suas relações com o Modernismo brasileiro.

A metodologia adotada fundamentou-se na pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico e analítico-comparativo, guiada pelo diálogo entre literatura e história, essa abordagem parte do princípio de que a literatura, além de seu valor estético, é um meio de representação de processos sociais complexos. Borges (2021) ressalta que, ao utilizar a literatura como fonte primária na pesquisa histórica, é essencial considerar seus paradigmas estéticos, o contexto de recepção da

---

<sup>5</sup> Levécot (2015) aponta que, no período colonial, o liceu em Cabo Verde, sobretudo o de Mindelo, era uma instituição do Ensino Médio voltada para a elite, desempenhando um papel fundamental na formação das principais lideranças intelectuais da época.

obra e os valores sociais nela inseridos. Com isso, foi explorada a intersecção entre História e Literatura, tendo como corpus principal os romances Chiquinho, de Baltasar Lopes, e Vidas Secas, de Graciliano Ramos.

Ademais, as análises tomaram como base a comparação entre os contextos sociais, geográficos, culturais e políticos do arquipélago de Cabo Verde e do sertão nordestino brasileiro nas décadas de 1930 e 1940. Nesse sentido, foram abordados temas como seca, migração, identidade, oralidade e resistência, com o intuito de compreender como esses elementos são representados nas duas narrativas.

Desse modo, o romance regionalista brasileiro foi utilizado como referência para examinar as estratégias estéticas e discursivas dos Claridosos, que buscaram romper com a tradição literária portuguesa, como também estabelecer uma nova estética alinhada à realidade insular. Nesse contexto, a obra Vidas Secas, de Graciliano Ramos, apresenta-se como uma importante referência para a compreensão das dinâmicas de exclusão, deslocamento e resistência no sertão nordestino. Por meio de uma linguagem econômica e enxuta, o romance evidencia a condição de miséria e desumanização enfrentada pelos retirantes, sem, no entanto, abandonar a complexibilidade subjetiva dos personagens. A figura de Fabiano, por exemplo, revela o impacto das estruturas sociais e econômicas sobre o indivíduo silenciado, compondo uma narrativa marcada pela aridez e pela crítica à ordem vigente. A utilização desse romance como parâmetro contribui para o estabelecimento de um diálogo com a literatura claridosa, na medida em que ambos os contextos literários propõem uma reavaliação da identidade nacional a partir de espaços periféricos. Assim, a metodologia do presente estudo combina análise comparativa textual, investigação historiográfica, leitura crítica de autores e participação ativa em atividades de formação e intercâmbio intelectual, o intuito é garantir um aprofundamento teórico e empírico sobre o objeto de estudo.

## **4 INDEPENDÊNCIA LITERÁRIA CABOVERDIANA E O ROMANCE REGIONALISTA NORDESTINO BRASILEIRO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA**

### **4.1 História e formação de Cabo Verde**

Cabo Verde consiste num arquipélago de dez ilhas<sup>6</sup> que está localizado na costa ocidental do continente africano, dividido em dois agrupamentos, o primeiro denominado Barlavento, formado pelas ilhas de Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal e Boa Vista, e os ilhéus Branco e Raso, e o outro conjunto, denominado Sotavento, composto pelas ilhas Brava, Fogo, Santiago, Maio e os ilhéus Secos. (Hernandez, 2002).

O arquipélago foi invadido pela colônia portuguesa em 1460. Sua intenção era colonizar e promover um povoamento branco nas ilhas. Entretanto, devido a existência das etnias da Costa da Guiné, que atuaram no povoamento do país, iniciou-se o processo de mestiçagem nas ilhas cabo-verdianas, dando origem a sociedade crioula que simboliza a sociedade atual (Silva, 2017). A ocupação portuguesa nas ilhas ocorreu através da doação de loteamentos de terras a cidadãos europeus que as utilizavam para o cultivo e criação de animais através da mão-de-obra escrava. (Silva, 2017).

Durante o processo de colonização das ilhas, não houve, por parte dos portugueses, a preocupação de preservar o solo que, originalmente, por questões demográficas, já apresentava sérios problemas de escassez. Desta forma, colaborou ainda mais na inconsistência de recursos local naquele período, perdurando até os dias atuais. O interesse dos colonizadores estava concentrado no povoamento e criação de animais, ignorando a necessidade de tratamento das terras, e como a política administrativa de exportação de produtos de origem alimentícia era comum, não criaram mecanismos para cultivo do solo. De modo geral, o interesse não estava em preservar o ambiente, somente em lucrar com o comércio ultramarino e ocupar territórios com a presença de cidadãos europeus.

Devido ao fato da principal fonte de economia dos portugueses nas ilhas caboverdianas ter se dado pelo comércio de escravizados e a mão de obra escrava nas terras, com a abolição da escravatura, viram o rendimento econômico diminuir de forma rápida. Desta forma, mesmo com a tentativa de impor a cultura de subsistência, – que consiste em cultivo de pequenas terras para benefício do próprio agricultor –, não foi o suficiente para suprir as necessidades básicas da população e, em consequência disso, ocasionou a fome generalizada, levando a população a emigrar, como forma de fugir da situação calamitosa em que as ilhas ficaram. É o que afirma Silva:

---

<sup>6</sup> Cabo Verde é um arquipélago de dez ilhas, sendo elas: Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia (desabitada), São Nicolau, Sal, Boa Vista, Maio, Santiago, Fogo e Brava.

No final do século XIX, Cabo Verde começou um novo e longo ciclo de crises. Desencadeou-se uma emigração em massa, de cabo-verdianos para os EUA, Guiné, Senegal, Holanda e Portugal e, uma emigração forçada para São Tomé e Príncipe, como saída para melhorar a situação calamitosa em que o país se encontrava fruto da administração colonial desastrosa. As remessas dos emigrantes passaram a ser uma saída válida para a manutenção das famílias e se transformaram em uma importante fonte de sobrevivência (Silva, 2017, p. 35)

Por fim, uma pequena parcela privilegiada dessa população, chamada de pequena burguesia mestiça, conseguiram se reerguer economicamente, sobrevivendo do cultivo de terra e inserindo seus filhos na sociedade através do estudo de qualidade dentro e, em alguns casos, fora do país. (Silva, 2017). Entretanto, a maior parte dos caboverdianos, constituída por “[...] trabalhadores não qualificados, pescadores, rendeiros, agricultores sem-terra, micro proprietários e muitas mães chefes de família [...]” (Silva, 2017, p. 36) tiveram o destino um pouco mais difícil. Devido à falta de cultivo e a ausência de cuidados ao solo, muitas famílias tiveram que optar pela emigração para fugir da seca e da fome, principalmente as figuras masculinas dessas famílias.

Embora tenham emergido diversas organizações emancipatórias e denunciantes que levaram denúncias ao juro português e fizeram uma enorme movimentação em Cabo Verde, os mais de 500 anos sendo colônia de Portugal moldou o modo de vida da sociedade caboverdiana. Mas o sentimento de nação e identidade foi e permanece muito recorrente na população, resultado de muita luta, denúncia, crítica, mas também valorização da identidade crioula.

## 4.2 Movimento Claridade



Imagem da Revista; Fonte: Claridade

O Movimento Claridade surgiu em Cabo Verde, na cidade de Mindelo, na ilha de São Vicente, no ano de 1936, tendo como seus principais representantes, Jorge Barbosa, Baltasar Lopes, Manuel Lopes e José Lopes. Dividida em duas fases, a primeira sendo entre 1936 e 1937, teve como principal temática, segundo Moniz (2009), a maneira de viver do caboverdiano no que tange à valorização da identidade local, mas também abordavam narrativas envolvendo de evasão e problemas de seca, movimentos que marcaram a literatura dos Claridosos. A segunda fase ocorreu entre 1947 e 1960, e quem teve destaque nesse período foi o intelectual Baltasar Lopes (1907 – 1990), tendo como sua principal abordagem a questão da emigração, seca e identidade.

Ainda sobre a segunda fase do Movimento Claridoso e Baltasar Lopes, é importante destacar que foi o autor de uma das principais obras da Claridade; *Chiquinho* (1947), considerado o romance de formação, foi o primeiro a utilizar elementos criolos no intuito de valorizar a identidade caboverdiana. Em sua obra, Baltasar Lopes se preocupou em denunciar as problemáticas da seca, da fome e emigração em Cabo Verde, situações que foram frutos de mais de 500 anos de colonização portuguesa. Apesar disso, ele não deixou de fazer isso através de

uma escrita poética. Outro claridoso muito conhecido foi Jorge Barbosa (1902 – 1971), tendo como uma das suas principais produções a poesia *Arquipélago* (1935), que deu origem á fase moderna da poesia caboverdiana.

O grande marco do Movimento Claridade foi que, através da Revista Claridade, romperam com as estruturas do jugo português através de uma literatura emancipatória. Os intelectuais da Claridade inovaram ao utilizarem a língua local, o crioulo, em suas produções, como forma de valorização da identidade nacional, rompendo com a literatura anterior que estava fundamentada nos ideais do colonizador. “Além do acento posto na cabo-verdianidade e da preocupação com a recolha de folclore, bastará, para demonstrar, atentar na valorização da língua nacional – o crioulo cabo-verdiano –, promovida, na revista, desde o seu primeiro número” (Duarte, 2010, p. 389). Tal afirmação pode ser comprovada na obra *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, onde há diversas falas, músicas e contos em crioulo.

Na sê campo simiado di strela,  
 Nhor Dês fichá Didinha Lua  
 Na tumba di nôte sucuro...  
 Mocinho de Cabo Verde  
 Já nhôs fica sim Madrinha  
 ePamôdi Nhor Dés di Ceu  
 Já fichá Didinha Lua  
 Na tumba di nôte sucuro... (Lopes, 2018, p. 17)

Quando se fala do Movimento Claridade, é importante mencionar o quanto essa inovação na literatura caboverdiana foi marcada pela literatura brasileira, especificamente a fase do Modernismo Brasileiro. O próprio Baltasar Lopes revelou, em relação à produção literária brasileira, que possuíam “[...]um ambiente, tipos, estilos, forma de comportamento, defeitos, virtudes, atitudes perante a vida, que se assemelhavam aos das ilhas[...]” (Bettencourt, 2010, p. 48).

Baltasar Lopes da Silva é um dos maiores representantes da literatura de Cabo Verde, nascido na área rural de Caleijão, na Ribeira Brava, Ilha de São Nicolau, no dia 23 de abril de 1907 e morreu em Lisboa, no dia 28 de maio de 1989. Formou-se em Direito e Filologia Românica na Universidade de Lisboa. Depois da universidade, Baltasar Lopes regressou a Cabo Verde, onde exerceu o cargo de professor no Liceu Gil Eanes em São Vicente. Chegando a receber medalhas em Portugal como o de “Comendador da Ordem do Infante D. Henrique”

e

“Comendador da Ordem da Instrução Pública” e “Medalha de Cavaleiro da Ordem do Infante D. Henrique”.

Baltasar foi um dos principais fundadores da revista-movimento *Claridade*, em 1936, contando com a participação de outros autores como Manuel Lopes, Manuel Ferreira, António Aurélio Gonçalves, Francisco José Tenreiro, Jorge Barbosa e Daniel Filipe. A revista era um movimento cultural, evidenciando as principais raízes da cultura cabo-verdiana. A própria história do autor contribuiu para isso, visto que ele também atuava como etnólogo e durante a década de 1930 viajou por seu país, reunindo diversas histórias que eram contadas por meio da oralidade popular, possibilitando a publicação de sua principal obra: *Chiquinho*.

*Chiquinho* foi publicado em 1947, e é o primeiro livro de Baltasar Lopes, o romance descreve diversos costumes, paisagens e principalmente, as mazelas sociais sofrida pelas pessoas mais simples nos tempos de seca, e o caminho percorrido por muitos nascidos na ilha: a emigração. É uma obra prima que reúne denúncia social e orgulho nacional.

Fatores sociais, econômicos e culturais também foram determinantes nessa busca por um exemplo para a literatura claridosa. Os intelectuais claridosos enxergavam na literatura modernista muitas afinidades com a realidade de Cabo Verde, dentre elas, a questão da seca e da emigração, detalhes da vida cotidiana e renovação da identidade foram recorrentes.

Todavia, cabe ressaltar que foi exclusivamente a segunda fase do Modernismo brasileiro que marcou os Claridosos. Conhecida como Geração de 30, essa fase se preocupou com questões sociopolíticas, o intuito era refletir a respeito da posição social dos cidadãos brasileiros, denunciar os problemas que assolavam a região nordeste do país, como a falta de assistência das autoridades, a seca e a fome. Mas também havia a preocupação em valorizar a maneira de falar local, pluralizando as expressões linguísticas.

### **4.3 Chiquinho e o romance regionalista de 30**

A aproximação entre Cabo Verde e Brasil se deu a partir da literatura dos Claridosos, que enxergaram no Modernismo brasileiro um exemplo de inspiração, sobretudo a segunda fase, com o Regionalismo. A fim de se soltarem da literatura tradicional, advinda do colonizador, os Claridosos se sentiram abraçados pela literatura brasileira, devido as similitudes entre as ilhas e o nordeste brasileiro. Assim como nas obras literárias brasileiras, os intelectuais da *Claridade*

também estavam em busca de reconstruir uma identidade caboverdiana a partir da valorização da terra e dos caboverdianos.

É possível identificar, tanto nas produções brasileiras, quanto nas caboverdianas, aspectos em comum, no que tange à inovação de abordagens. Outro aspecto bastante similar, que foi marcante para os Claridosos, foi a questão da seca, da fome e emigração. Embora sejam distantes geograficamente, esses dois países passaram, no mesmo período, por terríveis episódios por conta da estiagem, da fome, falta de assistência do governo, evasão e em muitos casos, a morte. “Sujeita a carência cíclica de chuvas, uma população que na sua esmagadora maioria vive dos produtos da terra, facilmente compreenderá o que a água para ela representa (Bettencourt, 2010, p. 50).

Chiquinho é um romance elucidativo para essas questões já citadas. Dividido em três partes, na primeira, ainda criança, Chiquinho narra a sua infância na vila do Caleijão. Na segunda, Chiquinho se muda para a ilha de São Vicente para estudar o ensino secundário, conhecido em Cabo Verde como Liceu.

Nesta etapa, é possível acompanhar o crescimento de Chiquinho, é notável a sua formação como “[...]um ser consciente da situação do seu povo, e também um jovem românico e talentoso na poesia. (Furtado, 2022). Na terceira e última parte, ele retorna a São Nicolau e se depara, agora adulto, com a triste realidade da população do ilhéu. Em muitas passagens do romance é possível identificar tais questões:

Era assim, assistindo-se mutuamente, no sistema de mão-trocada, que de geração em geração iam aguentando o cativo, levando sempre açoites de Nhanha Terra, dona de uma grande escravatura. Todos nós éramos escravos. Para ser escravo, bastava prantar a enxada no chão e partir em viagem para a época das as-águas<sup>7</sup> com uma grande fé em Deus:  
— Nossenhör nos ajude e nos dê boas as-águas...  
Vinha o mês das colheitas e quando, quase sempre, Nhanha terra não mandava comida bastante para sua escravatura, ninguém se revoltava. (Lopes, 2018, p. 28)

Em outra parte:

Pela cara que levava, o ano seria de fome. Eu devia andar pelos meus catorze anos, e não lembrava de ver tanta miséria estampada na cara de todo mundo. Sempre havia falta. Passado o mês de Fevereiro, era niçlitar conforme fosse

---

<sup>7</sup> Levécot (2015) explica que o título “As-águas”, que nomeia a terceira parte do romance Chiquinho, refere-se à estação das chuvas em Cabo Verde, mas também carrega simbolismo associado à purificação, à esperança e à travessia (emigração).

possível. Os leios de milho e os balaios de feijão quase nunca botavam fora o tempo seco. A criatura tinha de apertar o cordel na cintura e arranjar coragem para encarar o tempo, muito feliz se pudesse ter uma reserva para os meses das as-águas, enquanto farinha-inglesa não pintava (Lopes, 2018, p. 30)

Para melhor apreciar a obra e suas questões, esquematizo-a a seguir:

Parte	Enredo
1º: Infância	De maneira nostálgica e afetiva, é narrado a infância, passada em ambiente rural (vila de São Nicolau), com forte presença do meio familiar, o início do processo educacional e as brincadeiras.
2º: São Vicente	Juventude, continuação dos estudos em um Liceu, na cidade de Mindelo, ilha de São Vicente, assiste-se a formação de amizades e do primeiro amor. Fundação do “Grémio” uma associação jornalística de cunho contestador, muito semelhante a <i>Claridade</i> .
3º: As-águas	Na última fase, Chiquinho retorna a sua ilha natal onde atuará como professor, é abordada a temática da seca e a tragédia humana que ela acarreta (fome, migração e miséria). O título faz uma referência tanto a escassez de água sofrida por Cabo Verde, quanto ao destino final do protagonista: a emigração para os Estados Unidos.

**Fonte:** Elaboração própria.

No que tange à literatura brasileira e sua relação com Cabo Verde, segundo Mendes (2020, p. 206) “O Modernismo figurou como principal exemplo a ser seguido por esses intelectuais em suas produções”. O romance regionalista de 30 brasileiro foi o alicerce dos Claridosos<sup>8</sup>, sobretudo por autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo e Jorge Amado tratarem de temáticas semelhantes às dos Claridosos.

Mendes (2020, p 206) afirma que Baltasar Lopes enxergava o Brasil como uma espécie de irmão mais velho. Não somente Baltasar Lopes, como outros intelectuais da claridade também se identificavam com o Brasil, como é o caso de Jorge Barbosa. Em seu poema “Você, Brasil”, é esclarecedora essa afirmação, onde o autor descreve as similitudes entre Cabo Verde e Brasil.

### **Você, Brasil**

Eu gosto de você, Brasil,  
 porque você é parecido com a minha terra.  
 Eu bem sei que você é um mundão  
 e que a minha terra são

<sup>8</sup> De acordo com Bettencourt (2010), a partir de 1936, os Claridosos desenvolveram uma nova expressão literária que integrava a crítica social, a valorização da cultura crioula o intercâmbio com escritores modernistas brasileiros, estabelecendo um diálogo inovador e enriquecedor para a literatura cabo-verdiana.

dez ilhas perdidas no Atlântico,  
 sem nenhuma importância no mapa.  
 Eu já ouvi falar de suas cidades:  
 A maravilha do Rio de Janeiro,  
 São Paulo dinâmico, Pernambuco, Bahia de Todos-os-Santos.  
 Ao passo que as daqui  
 Não passam de três pequenas cidades.  
 Eu sei tudo isso perfeitamente bem,  
 mas Você é parecido com a minha  
 terra.

E o seu povo que se parece com o meu,  
 que todos eles vieram de escravos  
 com o cruzamento depois de lusitanos e estrangeiros.  
 E o seu falar português que se parece com o nosso falar,  
 ambos cheios de um sotaque vagaroso,  
 de sílabas pisadas na ponta da língua,  
 de alongamentos timbrados nos lábios  
 e de expressões terníssimas e  
 desconcertantes. É a alma da nossa gente  
 humilde que reflete A alma das sua gente  
 simples,

Ambas cristãs e supersticiosas,  
 sortindo ainda saudades antigas  
 dos sertões africanos,  
 compreendendo uma poesia natural,  
 que ninguém lhes disse,  
 e sabendo uma filosofia sem erudição,  
 que ninguém lhes ensinou.

E gosto dos seus sambas, Brasil, das suas batucadas.  
 dos seus cateretês, das suas toadas de negros,  
 caiu também no gosto da gente de cá,  
 que os canta dança e sente,  
 com o mesmo entusiasmo  
 e com o mesmo desalinho também...  
 As nossas mornas, as nossas polcas, os nossos cantares,  
 fazem lembrar as suas músicas,  
 com igual simplicidade e igual emoção.

Você, Brasil, é parecido com a minha terra,  
 as secas do Ceará são as nossas estiagens,  
 com a mesma intensidade de dramas e renúncias.  
 Mas há no entanto uma diferença:  
 é que os seus retirantes  
 têm léguas sem conta para fugir dos flagelos,  
 ao passo que aqui nem chega a haver os que fogem  
 porque seria para se afogarem no mar...

Nós também temos a nossa cachaça,  
 O grog de cana que é bebida rija.  
 Temos também os nossos tocadores de violão

E sem eles não havia bailes de jeito.  
 Conhecem na perfeição todos os tons  
 e causam sucesso nas serenatas,  
 feitas de propósito para despertar as moças  
 que ficam na cama a dormir nas noites de lua cheia.  
 Temos também o nosso café da ilha do Fogo  
 que é pena ser pouco,  
 mas — você não fica zangado —  
 é melhor do que o seu.

Eu gosto de Você, Brasil.  
 Você é parecido com a minha terra.  
 O que é é tudo e à grande  
 E tudo aqui é em ponto mais pequeno...  
 Eu desejava ir-lhe fazer uma visita  
 mas isso é coisa impossível.  
 Eu gostava de ver de perto as coisas  
 espantosas que todos me contam  
 de Você,  
 de assistir aos sambas nos morros,  
 de esta cidadezinha do interior  
 que Ribeiro Couto descobriu num dia de muita ternura,  
 de me deixar arrastar na Praça Onze  
 na terça-feira de Carnaval.  
 Eu gostava de ver de perto um luar no Sertão,  
 de apertar a cintura de uma cabocla — Você deixa? —  
 e rolar com ela um maxixe requebrado.  
 Eu gostava enfim de o conhecer de mais perto  
 e você veria como é que eu sou bom  
 camarada.

Havia então de botar uma fala  
 ao poeta Manuel Bandeira  
 de fazer uma consulta ao Dr. Jorge de Lima  
 para ver como é que a poesia receitava  
 este meu fígado tropical bastante cansado.  
 Havia de falar como Você  
 Com um i no si  
 — “si faz favor —  
 de trocar sempre os pronomes para antes dos verbos  
 — “mi dá um cigarro!”.

Mas tudo isso são coisas impossíveis, — Você sabe?  
 Impossíveis (Barbosa, 1956, apud, Gomes, 2008, p. 2-3)

A literatura produzida no contexto do movimento do Modernismo brasileiro, por autores como José de Lima, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, José de Lins do Rego e Guimarães Rosa foi de grande referência para a literatura cabo-verdiana no período da *Claridade* (Mendes,

p. 198). Voltando a mencionar Baltasar Lopes e seu romance *Chiquinho*, nota-se que, segundo Duarte:

A evocação da infância vivida de maneira despreocupada num mundo rural povoado de figuras impregnadas das tradições orais da ilha – Mamãe Velha, Totone Menga Menga, nhô Chic’Ana, nha Rosa Calita – lemba imediatamente os romances do Ciclo da cana do açúcar de José Lins do Rego e, nomeadamente, Menino de Engenho (Duarte, 2010, p. 254)

Duarte também cita:

Tal como acontece com Carlinhos, o principal protagonista do romance brasileiro, cuja imaginação é alimentada pelas *estórias* “da costa da África” que lhe contam a velha Totonha, a Galdina e as outras negras da senzala, Chiquinho é marcado pelas *estórias* de nha Rosa Calita, que desperta as suas fantasias de menino com relatos da época escravocrata e evocações da cultura dos escravos. A influência da tradição oral de origem africana é, pois, um traço comum aos romances de Baltasar Lopes e José Lins do Rego (Duarte, 2010, p. 254)

Cabe aqui destacar uma obra que possui muitas características em comum com as temáticas da Claridade, em destaque *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, que é o romance regionalista *Vidas Secas*, do autor Graciliano Ramos. A obra foi publicada em 1938 e conta com 13 capítulos, por se tratar de uma junção de contos, o livro pode ser lido sem seguir a ordem comum. O romance retrata a vida miserável vivida por Fabiano, sua esposa sinha Vitória, seus dois filhos e a cachorra Baleia. A família se vê sem uma direção certa ao terem que retirar-se eventualmente de determinados lugares, para fugir da fome e da seca.

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto (Ramos, 2022, p. 9)

Graciliano Ramos de Oliveira nasceu em 27 de outubro de 1892, na cidade de Quebrângulo, Alagoas e faleceu em 20 de março de 1953, no Rio de Janeiro. Cresceu no interior dos estados de Pernambuco e Alagoas, já publicando escritos durante os estudos secundários. Em 1914 se mudou para o Rio de Janeiro, onde atuou como revisor de jornal e se lançou como escritor. Durante sua vida, teve intenso contato com a política, chegando a ser preso durante o Estado Novo de Getúlio Vargas.

*Vidas Secas*, a obra prima do autor, faz parte da geração regionalista ou “geração de 30” a segunda geração do modernismo brasileiro, que atuou mostrando a diversidade regional do Brasil, leia-se “diversidade”, tanto em seu sentido cultural, quanto na pluralidade de mazelas que afetavam o território, sobretudo o semiárido nordestino. O próprio título do romance pode ser visto como algo polissêmico, visto que faz referência tanto as vidas humanas nessa área marcada por longos períodos de estiagem, mas também na crueldade e frieza dos poderosos ao se aproveitarem das situações para explorar a força de trabalho de indivíduos afetados pela fome e pelo desespero.

No Brasil, os indivíduos que fugiam da seca cíclica buscando sobrevivência tinham nome bem delimitado: “os retirantes”, isto é, aqueles que se retiravam do sertão durante os períodos de seca e iam para grandes cidades em busca de sobrevivência e de um futuro melhor. Em Cabo Verde, apesar desses migrantes não possuírem um nome diferenciado, o contexto era o mesmo.

O casal Fabiano e Sinhá Vitória possuem dois filhos, cujos nomes não são mencionados, em uma clara referência à desumanização sofrida por crianças nascidas em um meio hostil como o da seca, nesse sentido eles são referenciados apenas como o “mais novo” e o “mais velho”, a falta do nome também pode ser interpretada como um “anonimato” das massas. Entretanto, assim como todos os retirantes, crianças possuem sonhos. O mais velho é muito curioso, e o mais novo anseia por fazer algo importante, para que todos fiquem orgulhosos dele. A brutalidade do cenário também é expressada através do próprio convívio entre os familiares, marcado por uma “secura” em suas relações:

O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão.

- Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai.

Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. Mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou-se, fechou os olhos.

Fabiano ainda lhe deu algumas pancadas e esperou que ele se levantasse. Como isto não acontecesse, espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo.

A caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos.

- Anda, excomungado.

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe

como fato necessário- e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde (Ramos, 2022, p. 9 e 10)

Outro fator interessante é a baleia, a cachorra que acompanha a família durante a história, e a sua existência também é marcada por dilemas literários, seu nome é de uma espécie de animal aquático em um ambiente marcado pela falta d'água, além disso, o contexto das crianças não possuírem nome e o cachorro sim, ressalta o anonimato e desumanização dos próprios seres humanos (filho menor e maior).

Ambos os romances, como é possível verificar no Quadro 1, destacam as lutas e os anseios humanos. Em *Chiquinho*, o protagonista (que leva o mesmo nome do título da obra) enfrenta uma jornada de autodescoberta e superação, representando a busca por uma identidade cultural em meio à influência colonial, nesse meio, é marcado sua infância à fase adulta, onde presencia situações de seca e fome e acaba emigrando para os Estados Unidos buscam uma vida melhor.

**Quadro 1** - Comparação entre os romances *Chiquinho* e *Vidas Secas*

<b>Elemento de Análise</b>	<b><i>Chiquinho</i> (Baltasar Lopes)</b>	<b><i>Vidas Secas</i> (Graciliano Ramos)</b>
<b>Narrador</b>	1ª pessoa – personagem principal (Chiquinho).	3ª pessoa – narrador onisciente.
<b>Ambiente</b>	Arquipélago de Cabo Verde (ilha de São Nicolau e Mindelo).	Sertão nordestino do Brasil.
<b>Estrutura narrativa</b>	Dividido em 3 partes (infância, juventude e retorno à terra natal).	Contos interligados, sem ordem fixa.
<b>Foco temático</b>	Identidade crioula, seca, migração, resistência cultural.	Seca, miséria, alienação, migração.
<b>Estilo de linguagem</b>	Poética, simbólica, valorizando a oralidade crioula.	Enxuta, direta, refletindo aridez, além da brutalidade.
<b>Migração</b>	Para os EUA como promessa de vida melhor.	Êxodo rural forçado, sem destino claro.
<b>Família</b>	Presença afetiva e simbólica (memória do pai emigrante).	Relações familiares secas, quase desumanizadas.
<b>Representação da seca</b>	Enfrentada com esperança ou com memória ancestral.	Vivida com desespero ou com brutalidade.
<b>Crítica social</b>	Contra o colonialismo português, contra também a desigualdade.	Contra a exclusão social, além de abandono estatal.

**Fonte:** Elaborado pela autora (2025)

Em *Vidas Secas*, Graciliano Ramos nos apresenta uma família de retirantes, expondo a desumanização e a desigualdade em um cenário também castigado por questões naturais, e ressaltando também a migração em seu sentido de busca por melhores condições de vida.

A casa palhoça, de um só quarto, com uma mesa, um banco, a esteira para dormida dos meninos e a cama de finca-pé, era a mesma para todos. A enxada não dava para mais. Só a América permitia parir em casas caiadas e telhadas, com mobília estrangeira e quadros com oleogravura na parede. (LOPES, 2018, p. 5).

Entretanto, esse “privilégio” da infância de Chiquinho veio da própria seca e da migração causada por ela, no terrível seca de 1915 que abateu Cabo Verde, o pai imigrara para os Estados Unidos, e seus trabalhos lá garantiam a sobrevivência da família nos anos seguintes que passariam pela mesma coisa:

Conheci bem Papai em casa, apesar de ele ter embarcado pela primeira vez para a América andava eu por cinco anos. Mesmo depois de ausente, ele era uma presença constante na nossa casa. Bastava olharmos para a mobília americana, o gramofone, os quadros na parede, para sentirmos Papai assistindo connosco, embora tão longe. Mamãe dizia-nos que Papai não pensava em embarcar:

- Não sei como lhe deu aquilo na cabeça...

Foi quando da seca de novecentos e quinze. Os sequeiros não deram nada e no regadio a água quase secou. (Lopes. 2018, p. 15)

É interessante analisar que, as aproximações entre o movimento de Claridade e o Modernismo brasileiro da geração de 30 não se aproxima apenas na língua em comum – herança de um mesmo colonizador – mas a própria natureza de Cabo Verde e do semiárido nordestino possibilita debates alinhados. O ano de 1915 entrou para história como um terrível ano de seca, não à-toa, inspirou uma das maiores obras do regionalismo de 30: o romance *O quinze* de Rachel de Queiróz, célebre por destacar uma prolongada estiagem que abateu o Ceará no mesmo ano.

Talvez uma das grandes diferenças das duas obras, é que em *Vidas Secas* seja marcado pelo foco narrativo nos flagelados pela seca, enquanto em *Chiquinho* essa narrativa advenha (de primeira pessoa) de um eu-lírico que teve alguns privilégios na vida, como o do estudo e de ter uma melhor qualidade devida, mas que era sempre reforçada pelo dinheiro que o pai mandava do exterior, reforçando assim o laço de dependência que Cabo Verde possuía do ocidente.

As linguagens, entretanto, divergem entre si. Baltasar Lopes tece sua narrativa em torno de uma linguagem mais poética e simbólica, explorando as raízes culturais e a oralidade caboverdiano, enquanto Graciliano Ramos, por sua vez, adota uma prosa seca e direta, buscando refletir a aridez do sertão e enfatizando a brutalidade da vida naquelas condições degradantes.

A obra *Vidas Secas*, é marcada, principalmente, por um teor muito narrativo, com poucos diálogos, principalmente quando nos referimos ao protagonista, Fabiano, que por não saber ler e não saber expressar seus sentimentos, pouco fala no geral. Existe uma pretensão literária nesse sentido, o de indicar uma alienação, quase como se os personagens também não pudessem pensar, como indica no trecho:

Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa, esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar? Repeliu-o, vexado:

- Esses capetas têm ideias...

Não completou o pensamento, mas achou que aquilo estava errado. Tentou recordar o seu tempo de infância, viu-se miúdo, enfezado, a camisinha encardida e rota, acompanhando o pai no serviço do campo, interrogando-o de balde. Chamou os filhos, falou de coisas imediatas, procurou interessá-los. Bateu palmas:

- Ecô! ecô! (Ramos, 2022, p. 18- 19)

Em decorrência dessa “ignorância” Fabiano é constantemente humilhado e roubado, tanto pelo seu patrão quanto comerciantes, que não só percebem a falta de um raciocínio claro, para se aproveitar do mesmo, explorando-o e enganando-o. Uma clara crítica ao entendimento de “vidas secas” como também a existência de indivíduos sem escrúpulos.

No livro, também fica nítido que essa ausência de pensamento crítico (do meio ou das próprias condições da vida) é passada de pai para filho, deixando claro que o seu pai criara assim e agora, Fabiano, fazia o mesmo com os filhos, reclamando quando os mesmos tinham ideias e os repreendendo por os considerarem enxeridos.

Dessa maneira, a “economia” de palavras de Graciliano Ramos dentro de sua obra, narrando a história de maneira clara e objetiva, evitando detalhes e prosaicos, nos dá um sentimento de ambientação no local, marcada não só por uma paisagem brutalizada pela natureza

e condições climáticas, mas o efeito em que esse cenário causava em sua própria população: hostil, brutalizada, alienada, sofrida. Um reflexo de suas vidas e do ambiente em que sobreviviam.

Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando raiz de imbu e sementes de mucunã. Viera a trovoadas. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se desentendido e oferecera os seus préstimos, resmungando, coçando os cotovelos, sorrindo aflito. (Ramos, 2022, p. 18-19)

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou os quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte do que tudo isso, era como as catigueiras e as baraúnas. Ele, sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra. (Ramos, 2022, p. 19)

[...]

Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. Achava-se ali de passagem, era hóspede. Sim senhor, hóspede que demorava demais, tomava amizade à casa, ao curral, ao chiqueiro das cabras, ao juazeiro que os tinha abrigado uma noite. (Ramos, 2022, p. 19)

Dessa forma, é possível ver a onipresença do escritor e as constantes apresentações do meio hostil e da animalização do ser humano, é comum, nos textos de Graciliano Ramos, as comparações do indivíduo a vegetal e o clima seco e desafiador, mas também a animais, inserindo uma imagem de cenário selvagem onde só sobrevivem os mais fortes, tal qual no reino animal.

Ao falar sobre a fome, Baltasar Lopes e Graciliano Ramos novamente se inspiram, descrevendo o estado decrépito dos personagens, aqui, ressaltados o exemplo de Nhô Chic'Ana (Chiquinho) e da cachorra Baleia (Graciliano Ramos):

Nhô Chic'Ana estava todo mirrado, seu corpo magro a perfurar de ossos a manta que o cobria. O meu velho amigo morreu de fome. Encostei-me à cama, a cabeça tomada nas mãos angustiadas. Os meus dias de infância povoados da presença de nhô Chic'Ana. Ainda o vi, de corpo mais válido, na labuta da lavoura. Nas tardes, eu vinha à casinha do Campo. Nhô Chic' Ana fazia-me hominhos de barro, que ele baptizava com nomes da história de Carlos Magno. Outras vezes, talhava-me navios de purgueira. E o meu regalo era correr os navios no tanque de António Jejê com os companheiros. Nhô Chic'Ana contava-me casos da sua vida de marinheiro, as terras que ele tinha conhecido. (LOPES, B. 2018, p. 190)

A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pêlo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida.

Por isso Fabiano imaginara que ela estivesse com um princípio de hidrofobia e amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados. Mas Baleia, sempre de mal a pior, roçava-se nas estacas do curral ou metia-se no mato, impaciente, enxotava os mosquitos sacudindo as orelhas murchas, agitando a cauda pelada e curta, grossa na base, cheia de moscas, semelhante a uma cauda de cascavel.

Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito.

Sinhá Vitória fechou-se na camarinha, rebocando os meninos assustados, que adivinhavam desgraça e não se cansavam de repetir a mesma pergunta:

- Vão bulir com a Baleia?

Tinham visto o chumbeiro e o polvarinho, os modos de Fabiano afligiam-nos, davam-lhes a suspeita de que Baleia corria perigo.

Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiquiro das cabras.

Quiseram mexer na taramela e abrir a porta, mas sinhá vitória levou-os para a cama de varas, deitou-os e esforçou-se por tapar-lhes os ouvidos: prendeu a cabeça do mais velho entre as coxas e espalmou as mãos nas orelhas do segundo. Como os pequenos resistissem, aperreou-se e tratou de subjugá-los, resmungando com energia.

Ela também tinha o coração pesado, mas resignava-se: naturalmente a decisão de Fabiano era necessária e justa. Pobre da Baleia. (Ramos, 2022, p. 85)

Corpos esqueléticos, vida difícil, brutalidade. São descrições comuns nos dois livros, entretanto, mais do que a seca. Baleia e Nhô Chic'Ana são vítimas da ausência do estado e da falta de interesse em salvar vidas consideradas menos importantes (pobres e negros). Afinal, a seca é cíclica e diversas obras poderiam agir para resolvê-la, ambos os autores denunciam a falta de atuação das autoridades em proteger os mais humildes, de forma a prevenir as causas antes que causem efeitos nos tempos de ebulição e crise.

A morte da cadela Baleia é um dos momentos mais tocantes de *Vidas Secas*, pois representa também a morte da esperança, vivida pela família de Fabiano:

Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão. Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis. Fez um esforço para desviar-se daquilo e encolher o rabo. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas.

O objeto desconhecido continuava a ameaçá-la. Conteve a respiração, cobriu os dentes, espiou o inimigo por baixo das pestanas caídas. Ficou assim algum tempo, depois sossegou. Fabiano e a coisa perigosa tinham-se sumido.

Abriu os olhos a custo. Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera. Os chocalhos das cabras tilintaram para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança.

Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles.

Não se lembrava de Fabiano. Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a importância em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades.

Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar cabras: àquela hora cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritô onde sinhá Vitória guardava o cachimbo.

Uma noite de inverno, gelada e nevoenta, cercava a criaturinha. Silêncio completo, nenhum sinal de vida nos arredores. O galo velho não cantava no poleiro, nem Fabiano roncava na cama de varas. Estes sons não interessavam Baleia, mas quando o galo batia as asas e Fabiano se virava, emanações familiares revelavam-lhe a presença deles. Agora parecia que a fazenda se tinha despovoado.

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil no barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito.

Provavelmente estava no cozinha, entre as pedras que serviam de trempe. Antes de se deitar, sinhá Vitória retirava dali os carvões e a cinza, varria com um molho de vassourinha o chão queimado, e aquilo ficava um bom lugar para cachorro descansar. O calor afugentava as pulgas, a terra se amaciava. E, findos os cochilos, numerosos preás corriam e saltavam, um formigueiro de preás invadia a cozinha.

A tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do outro peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento. Mas o resto do corpo se arrepiava, espinhos de mandacaru penetravam na carne meio comida pela doença.

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinhá Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela em um pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes. (Ramos, 2022, p. 94-95)

A morte de ambos os personagens é vista tanto com um momento de horror, mas também de descanso e sossego, Baleia finalmente estaria livre da fome, na vida após a morte correria solta atrás de preás, ou seja, comida abundante e não mais um cenário de escassez. Em *Chiquinho*, a morte de Nhô Chic'Ana, o mesmo é narrado: “Ao menos, debaixo da terra sente-se a chuva a todo o momento que ele vier. Calê cinco mil e quinhentos! Melhor encomendação do que a friura da água e o barulho da chuva caindo não pode desejar o filho-das-ilhas.” (LOPES. 2018, p. 192) O desejo pela chuva e pelo que ela representava – o fim da seca, da tormenta, do possível retorno para casa – também é uma marca comum de ambas as narrativas, apresentadas a seguir:

Com o mês de Agosto, derramava-se todo o mundo nas sementeiras gerais. Quando a chuva de verdade tardava nas baixadas, o bicho-do-chão dava cabo do milho que rebentara com os primeiros borrifos. 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.

Era assim, assistindo-se mutuamente, no sistema de mão-troca- da, que de geração em geração iam aguentando o cativo, levando sempre açoites de Nha Terra, dona de uma grande escravatura. Todos nós éramos escravos. Para ser escravo, bastava prantar a enxada no chão e partir em viagem para a época das as-águas com uma grande fé em Deus:

– Nossenhora nos ajude e nos dê boas as-águas. . .

Vinha o mês das colheitas e quando, quase sempre Nhanha Terra não mandava comida bastante para a sua escravatura, ninguém se revoltava. (Lopes, 2018, p. 28)

Na obra de Graciliano Ramos, a esperança de chuva é representada também pela mudança visível na vegetação, “a caatinga ficaria verde”, mas também no efeito que traria nas pessoas, como de sua mulher, Vitória:

Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito. Saciado, caiu de papo para cima, olhando as estrelas, que vinham nascendo.

Uma, duas, três, quatro, havia muitas estrelas, havia mais de cinco estrelas no céu. O poente cobria-se de cirros — e uma alegria doida enchia o coração de Fabiano.

Pensou na família, sentiu fome. Caminhando, movia-se como uma coisa, para bem dizer não se diferenciava muito da bolandeira de seu Tomás. Agora, deitado, apertava a barriga e batia os dentes. Que fim teria levado a bolandeira de seu Tomás?

Olhou o céu de novo. Os cirros acumulavam-se, a lua surgiu, grande e branca. Certamente ia chover.

Seu Tomás fugira também, com a seca, a bolandeira estava parada. E ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia porque, mas era. Uma, duas, três, havia mais de cinco estrelas no céu. A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover.

Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, sinha Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde.

Lembrou-se dos filhos, da mulher e da cachorra, que estavam lá em cima, debaixo de um juazeiro, com sede. Lembrou-se do preá morto. Encheu a cuia, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra. Subiu a ladeira. A aragem morna sacudia os xiquexiques e os mandacarus. Uma palpitação nova. Sentiu um arrepio na catinga, uma ressurreição de garranchos e folhas secas. Chegou. Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família. Em seguida acorcorou-se, remexeu o aió, tirou o fuzil, acendeu as raízes de macambira, soprou-as, inchando as bochechas cavadas. Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis. Minutos depois o preá torcia-se e chiava no espeto de alecrim.

Eram todos felizes. Sinha Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de sinhá Vitória remoçaria, as nádegas bambas de sinhá Vitória engrossariam, a roupa encarnada de sinhá Vitória provocaria a inveja das outras caboclas. A lua crescia, a sombra leitosa crescia, as estrelas foram esmorecendo naquela brancura que enchia a noite. Uma, duas, três, agora havia poucas estrelas no céu. Ali perto a nuvem escurecia o morro. A fazenda renasceria — e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo.

Os troços minguidos ajuntavam-se no chão: a espingarda de pederneira, o aió, a cuia de água e o baú de folha pintada. A fogueira estalava. O preá chiava em cima das brasas.

Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara triste de sinha Vitória. Os meninos se espojariam na terra fofa do chiqueiro das cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A caatinga ficaria verde. (Ramos, 2022, p. 13)

Com isso, é possível compreender que os mundos apresentados nas escritas de Baltasar Lopes e de Graciliano Ramos são bastante parecidos. Ambos autores estavam preocupados em denunciar e criticar em suas obras a dura realidade vivida pelos caboverdianos e pelos brasileiros nordestinos, com as problemáticas da estiagem, da fome, emigração e falta de assistência por parte do governo. Entretanto, cabe destacar que, embora o principal enfoque seja a denúncia, os dois autores não deixaram de produzir de maneira que valorizasse aspectos estéticos de seus locais.

#### **4.4 A literatura de Baltasar Lopes e o romance regionalista de 30 no Brasil**

A obra literária de Baltasar Lopes ocupa um papel central na história cultural de Cabo Verde, destacando-se tanto pela valorização da identidade crioula quanto pela construção de uma narrativa alinhada às realidades socioculturais do arquipélago. De acordo com Miranda e Carvalho (2018), como escritor, linguista, jurista e professor, Baltasar Lopes desempenhou um papel fundamental na fundação do Movimento Claridade, que marcou a transição de uma literatura cabo-verdiana ainda influenciada por padrões europeus para uma produção mais enraizada na vivência insular.

Seu romance mais emblemático, *Chiquinho*, publicado em 1947, representa o ápice desse processo, sendo considerado uma obra de formação que mescla elementos líricos, políticos, assim como sociais ao acompanhar a jornada de um jovem em busca de propósito diante dos desafios de sua terra natal. Desse modo, Borralho (2022) destaca que a escrita de Baltasar Lopes se caracteriza por um equilíbrio entre lirismo e crítica social, seu estilo incorpora referências à oralidade local, ao cotidiano das ilhas, à memória ancestral, como também às dificuldades enfrentadas pela população devido à seca, à fome e à migração.

Por meio da construção detalhada dos personagens e da ambientação realista do arquipélago, o autor transforma o romance em um instrumento de afirmação cultural. Assim, Miranda e Carvalho (2018) mencionam que mais do que uma simples representação da realidade, sua narrativa procura recriá-la sob a perspectiva do próprio povo, combinando sensibilidade estética com o compromisso político.

Simultaneamente, o romance regionalista brasileiro da década de 1930 consolidou-se como uma das manifestações mais relevantes da literatura modernista em sua segunda fase, essa

vertente, conhecida como Geração de 30, dedicava-se a explorar as desigualdades sociais, assim como as condições de vida das regiões periféricas do Brasil, em especial o sertão nordestino. Desse modo, Barrolho (2022) evidencia que escritores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado figuraram entre os principais expoentes desse período, empenhando-se em dar voz aos sujeitos marginalizados, como também a denunciar as estruturas de opressão que definiam o cotidiano das populações vulneráveis.

Segundo Miranda e Carvalho (2018), o romance regionalista de 30 distingue-se pelo uso de uma linguagem enxuta, frequentemente associada à aridez dos cenários que retrata, suas narrativas são construídas com personagens marcados pelo silêncio, pela alienação, assim como pela extrema pobreza, refletindo as cicatrizes causadas por um Estado negligente. Nesse contexto, obras como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, tornaram-se referências na literatura de denúncia, abordando a seca não apenas como um fenômeno climático, mas como um fator determinante de um sistema social excludente.

Embora tenham origens históricas e geográficas distintas, ambas as tradições literárias foram essenciais para consolidar discursos que refletem a realidade dos povos que representam. Visto que conforme Miranda e Carvalho (2018), tanto a literatura de Baltasar Lopes quanto o romance regionalista brasileiro da Geração de 30 servem como formas de resistência e espaços de preservação da memória, convertendo o sofrimento coletivo em narrativa estética e, por sua vez, transformando essa narrativa em um instrumento de reflexão social.

#### **4.5 Construção de uma voz própria com base na estrutura, linguagem e identidade**

A consolidação de uma identidade literária singular em *Vidas Secas* e *Chiquinho* decorre da articulação entre estrutura narrativa, expressão linguística, como também da identidade sociocultural. Assim, ambas as obras retratam experiências marginalizadas em cenários pós- coloniais através de recursos narrativos que, além de transmitir a essência do enredo, empregam o próprio processo de contar histórias como mecanismo de valorização identitária.

Em *Vidas Secas*, a estrutura fragmentada do romance, composta por treze capítulos independentes, confere à obra um caráter quase épico, visto que evidencia a repetição dos ciclos de seca e pobreza, além da imobilidade social dos personagens. Segundo o Ferreira (2014), essa estrutura não linear reflete a precariedade existencial, assim como as rupturas históricas que marcam a trajetória dos retirantes, considerando que o narrador emprega o discurso indireto livre

para equilibrar a distância com a aproximação das subjetividades dos personagens, muitas vezes caracterizados pela dificuldade de comunicação, como ocorre com Fabiano e Sinhá Vitória.

Conforme Mazzoleni (2015), a narrativa de *Chiquinho* não apenas descreve a evolução do personagem, mas também o despertar de uma consciência nacional cabo-verdiana, pautada pela valorização do crioulo, como também das expressões culturais locais.

Desse modo, o romance incorpora aspectos como: lendas, poemas, canções e relatos populares, o intuito dessa junção foi afirmar uma literatura própria, fundamentada nas particularidades insulares, assim como na oposição ao universalismo colonial português. Assim, é possível notar que enquanto Graciliano Ramos opta por uma linguagem essencialista, que dialoga com a dureza da miséria, Baltasar Lopes mescla uma expressão poética, como também descritiva, trazendo elementos da oralidade, proporcionando um aprofundamento cultural do povo cabo-verdiano.

Segundo Ferreira (2014), apesar das diferenças nos projetos estéticos, ambas as obras convergem no propósito de dar voz a personagens historicamente marginalizados: o retirante nordestino e o jovem cabo-verdiano. Desse modo, em ambos os casos, a estrutura narrativa e a linguagem não são meros artifícios técnicos, mas ferramentas fundamentais para construir uma voz literária que exprime pertencimento histórico.

O exame comparativo entre *Vidas Secas* e *Chiquinho* revela de que maneira ambas as narrativas edificam, por meio de distintas abordagens estilísticas, uma representação delicada das vivências humanas em cenários de adversidade. Embora originadas de correntes literárias diversas, a brasileira e a cabo-verdiana, há uma relevante convergência de temas, centrada na batalha pela subsistência, na exclusão social, como também na construção identitária em territórios inóspitos.

Em *Vidas Secas*, o emprego de uma linguagem concisa, assim como de um tom despojado por parte de Graciliano Ramos reforça a percepção da aridez na existência dos migrantes. Desse modo, a caracterização de figuras como Fabiano, Sinhá Vitória e seus filhos pequenos se desenvolve através de uma narrativa que enaltece a introspecção e o não-dito. Como destaca o narrador: “Fabiano era um bruto. [...] Tinha-se convencido disso e procurava agir como um bruto” (Ramos, 2019, p. 25), o que revela a interiorização de uma identidade imposta pelas condições de vida subumanas.

Por sua vez, *Chiquinho*, ainda que também aborde a miséria e os embates sociais, emprega uma perspectiva mais introspectiva, direcionada à construção do indivíduo através do aprendizado. O personagem central manifesta suas angústias com profundidade sentimental e lucidez analítica: “Senti a pequenez do nosso mundo e a grandeza dos nossos sonhos. Sonhos calados, tristes, mas vivos” (Lopes, 2015, p. 132). Essa vertente poética ressalta a edificação de um indivíduo que, apesar da adversidade extrema, desenvolve sua identidade por meio do vínculo afetivo, das lembranças, como também das tradições locais.

Assim, ambos os textos literários compartilham a atenção voltada às consequências da repressão socioeconômica. Porém diferem na forma de retratar a percepção dos protagonistas. Em *Vidas Secas*, prevalece uma subjetividade caracterizada pela mudez, pelo instinto primitivo, assim como pela carência de expressão verbal, ilustrada pelo filho mais novo, que desconhece o significado do inferno, mas anseia compreendê-lo: “O inferno era uma coisa ruim, muito ruim, pior do que tudo” (Ramos, 2019, p. 42).

Em oposição, *Chiquinho* revela uma individualidade que se constrói por meio da expressão verbal, do ato de ler e da capacidade de análise reflexiva: “A leitura era a única maneira de fugir da ilha sem sair dela” (Lopes, 2015, p. 190). Dessa maneira, mesmo com contrastes estilísticos, ambas as narrativas funcionam como exposições das engrenagens que subjagam os indivíduos e, simultaneamente, como símbolos de resistência, manifestada tanto na mudez perseverante das figuras criadas por Graciliano, quanto na percepção reflexiva do protagonista concebido por Baltasar Lopes.

A concepção da individualidade nas duas narrativas evidencia a influência do ambiente socioeconômico sobre o amadurecimento dos protagonistas. Enquanto *Vidas Secas* expõe figuras excluídas pela comunicação, assim como pelo ordenamento social, *Chiquinho* sugere a viabilidade da construção do indivíduo por meio da expressão verbal.

Nesse sentido, o silêncio é um elemento recorrente em *Vidas Secas*, não como mero vazio, mas como a incapacidade de articulação, além da representação simbólica. Desse modo, a limitação linguística dos personagens reflete a condição de desumanização a que estão submetidos, algo que se torna evidente no seguinte trecho: “Fabiano não sabia falar. Morria de raiva por isso” (Ramos, 2019, p. 78). A mudez de Fabiano transcende uma simples característica pessoal; representa a materialização do colapso social que impossibilita o indivíduo de se formar integralmente.

Em contrapartida, em *Chiquinho*, a comunicação emerge como um instrumento de construção subjetiva, visto que desde os primeiros anos até a fase adulta, o personagem principal se reconhece por meio da leitura, da escuta atenta, como também da oralidade. Como ressalta o narrador: “As palavras eram minha única arma contra o destino” (Lopes, 2015, p. 157). Nesse contexto, a centralidade da expressão verbal na narrativa cabo-verdiana indica uma identidade que, ainda que situada à margem, consegue se consolidar.

Dessa forma, a individualidade de *Chiquinho* também é esculpida pelas interações humanas, sobretudo com personagens como Nhô Eugênio e Nha Rosa, que simbolizam referências fundamentais da coletividade. Nessas conexões afetivas, como também pedagógicas, configura-se um ser íntegro, que reconhece a relevância de suas trajetórias: “Aprendi com os velhos a respeitar os que vieram antes e a sonhar com os que viriam depois” (Lopes, 2015, p. 202).

Desse modo, enquanto *Vidas Secas* evidencia a supressão da individualidade através da privação da comunicação e das condições adversas de existência, *Chiquinho* elabora uma trama na construção identitária por meio da audição atenta, da expressão verbal, como também do patrimônio memorial compartilhado. Ambas as obras, entretanto, reforçam o papel fundamental da literatura na valorização das vozes subjogadas, além da recuperação das identidades à margem.

#### **4.6 Linguagem como Ativo de Independência**

A oralidade, manifestada de diversas formas, como conversas cotidianas, contos, provérbios, cantigas e tradições, desempenha um papel essencial na construção da identidade narrativa em *Chiquinho* e de *Vidas Secas*, em ambas as obras, percebe-se uma conexão profunda entre linguagem e cultura popular, embora cada uma siga caminhos literários distintos. Em *Chiquinho*, a oralidade assume uma função central na consolidação de uma literatura nacional cabo-verdiana, o autor incorpora expressões de práticas comunitárias que refletem uma visão coletiva do mundo.

Segundo Carneiro (2022), essa presença da oralidade não se limita a um recurso estilístico, mas constitui o alicerce simbólico de uma cultura nacional em construção. Dessa forma, a linguagem popular torna-se um instrumento de valorização da memória, Mazzoleni

(2015) reforça que o uso da oralidade no romance sugere um tempo ancestral, profundamente enraizado nas tradições locais.

Já em *Vidas Secas*, a oralidade nordestina surge de maneira contida, fragmentada e, por vezes, mutilada, proporcionando uma reflexão direcionada à precariedade da vida dos personagens. Nesse sentido, Mazzoleni (2015) evidencia que Graciliano Ramos utiliza o silêncio como parte da expressão linguística, fazendo com que a oralidade se tornasse um espaço de tensão. Assim, Fabiano, por exemplo, identifica-se como “um bicho”, ou seja, uma metáfora que evidencia o impacto da miséria na desumanização do indivíduo.

Assim sendo, aspectos como a limitação vocabular, a repetição de termos, assim como a sintaxe concisa, é relevante pois estrutura a narrativa de modo a refletir a realidade dos personagens, que habitam um contexto em que a fala é um privilégio, já a comunicação, quando possível, se reduz a um instinto básico. Nesse contexto, apesar de explorarem universos distintos, os dois autores atribuem à oralidade um papel essencial na construção da narrativa, fazendo com que seja possível a definição da identidade de seus personagens.

Para evidenciar as semelhanças, assim como as diferenças entre *Chiquinho* e *Vidas Secas*, segue a seguinte tabela comparativa:

**Quadro 2 - Comparação de elementos entre Chiquinho e Vidas Secas**

<b>Elementos</b>	<b><i>Chiquinho</i> (Baltasar Lopes)</b>	<b><i>Vidas Secas</i> (Graciliano Ramos)</b>
<b>Uso da oralidade</b>	Valorização da fala cotidiana do crioulo; presença de histórias.	Oralidade marcada por escassez ou repetição.
<b>Tradições culturais</b>	Festas populares, contos, canções ou rituais como elementos da identidade cabo-verdiana.	Cultura popular implícita em gestos ou hábitos.
<b>Função da oralidade</b>	Afirmação cultural, construção de pertencimento; resistência simbólica à colonização.	Denúncia da marginalização, como também da impossibilidade de expressão verbal.
<b>Tipo de linguagem</b>	Rítmica, fluida, próxima do oral, com influência do crioulo cabo-verdiano.	Linguagem seca com frases curtas ou repetitivas.
<b>Expressão do pensamento</b>	Diálogos vivos, além de narrativas dentro da narrativa (metadiscorso oral).	Discurso indireto livre para mostrar pensamento dos personagens.
<b>Relação com a identidade</b>	Oralidade como fio condutor da memória coletiva, assim como da identidade nacional.	Linguagem como reflexo da condição social, caracterizando a opressão, animalização ou o silêncio.

**Fonte:** Elaborado pela autora (2025)

Essa análise demonstra que, embora apresentadas de formas diversas, as expressões da oralidade ocupam uma posição essencial na composição narrativa de *Chiquinho*, como também de *Vidas Secas*. Dessa maneira, além de um simples artifício estilístico, a oralidade atua como um mecanismo de impacto simbólico nos cenários socioculturais explorados em cada romance.

Dessa forma, em *Chiquinho*, a oralidade é enaltecida como um elemento de identidade, visto que o romance resgata expressões do crioulo, consolidando-se como um elo da memória ancestral com a formação da identidade nacional cabo-verdiana. Segundo Carneiro (2022), a oralidade não é apenas um recurso ilustrativo, mas constitui o núcleo da dinâmica narrativa, o que serve de alicerce para o surgimento de uma consciência social.

Assim, tal destaque dado às formas orais representa uma resistência simbólica à imposição da cultura portuguesa colonizadora, realizando a integração com um projeto maior de afirmação nacional. Desse modo, Mazzoleni (2015) reforça essa visão ao afirmar que a tradição oral não se limita a ser a base cultural, mas se configura como o espaço de enunciação de uma voz própria que busca se libertar da lógica colonial.

Por outro lado, em *Vidas Secas*, a oralidade surge marcada pela fragmentação, já que não há celebração, mas sim denúncia, visto que os personagens, imersos em condições extremas de sobrevivência, veem sua fala reduzida ao essencial, possibilitando uma reflexão da desumanização imposta pelo contexto social.

Com isso, a linguagem torna-se um espaço de tensão, no qual a repetição comunica mais do que as palavras ditas, Mazzoleni (2015) observa que em Graciliano Ramos, a palavra é tão rarefeita quanto os corpos famélicos dos personagens; é pela ausência que se evidencia a violência da linguagem socialmente mutilada. Ainda assim, essa representação carrega uma força crítica, pois ao revelar os limites da expressão, *Vidas Secas* denuncia o silenciamento histórico das populações sertanejas.

Portanto, em ambas as obras, a oralidade transcende sua função estética, assim, em *Chiquinho*, ela atua como um pilar da construção da identidade nacional, como um meio de reafirmação da cultura local. Em *Vidas Secas*, a oralidade, ou sua falta, expõe a violência estrutural que priva os indivíduos de sua plena articulação como cidadãos, apesar das diferenças na abordagem, os dois romances demonstram que a linguagem popular, seja através do excesso ou da escassez, desempenha um papel político fundamental, capaz de contribuir para dar voz a realidades historicamente marginalizadas.

A força representativa da expressão verbal em *Chiquinho e Vidas Secas* transcende sua mera função de comunicação, tornando-se um distintivo identitário, um mecanismo de protesto. Desse modo, em *Chiquinho*, a tradição oral resguarda o conhecimento transmitido pelas gerações anteriores, que atua como elo da memória histórica com a consolidação de uma percepção coletiva, visto que a atenção dada às histórias dos anciãos assume um papel educativo.

Como ressalta o protagonista: “Mamãe Velha dizia que as almas falavam com a gente nos sonhos... e que se a gente escutasse direito, podia aprender muita coisa” (Lopes, 2015, p. 59). Essa comunicação verbal perpetuada oralmente possibilita que a vivência coletiva seja assimilada como fator fundamental na formação do indivíduo, o que integra o conhecimento tradicional como herança autêntica.

Ademais, a inclusão de cânticos em crioulo não só amplifica o repertório simbólico da obra, mas também opera como mecanismo de valorização identitária. Em um trecho de tom poético, *Chiquinho* evoca: “Na sê campo *simiado di strela, Nhor Dês fichá Didinha Lua...*” (Lopes, 2015, p. 17), destacando como a musicalidade, assim como o ritmo característico do crioulo são preservados na obra como manifestação artística ou política.

Assim, essas opções estilísticas reforçam a autonomia cultural em contraste com a norma imposta pelo colonialismo português, pois estabelecem um espaço de expressão genuíno, vinculado às tradições locais. Em *Vidas Secas*, por outro lado, a comunicação é interrompida, escassa, e isso não ocorre por uma decisão estética neutra, mas como consequência da opressão. Dessa forma, Fabiano e sua família experimentam a supressão da linguagem, aproximando-se da condição de desumanização. O narrador ressalta: “Fabiano calado, sem compreender direito o que se passava, tentava adivinhar o sentido daquelas palavras enroladas” (Ramos, 2019, p. 73). Assim, a falta de incapacidade de expressar sua vivência consolidam a posição periférica que o protagonista ocupa dentro do sistema social.

Em outra passagem, a dureza da realidade é sintetizada através da sua condição bestializada: “Fabiano era um bicho, capaz de trabalhar, de carregar pesos, de obedecer, e de se calar” (Ramos, 2019, p. 81). Essa observação demonstra que a mudez, nesse cenário, não constitui um simples vazio, mas sim uma consequência direta de uma estrutura que cerceia os indivíduos de expressão verbal e, assim, de identidade.

O fato de os filhos do casal não possuírem nomes próprios também carrega um peso simbólico relevante, que são as figuras infantis são mencionadas apenas como “mais velho” e

“mais novo”, reforçando a supressão da individualidade decorrente da marginalização social. Desse modo, ainda que a comunicação seja escassa, ela carrega significados profundos, e até mesmo os silêncios assumem camadas de sentido.

Como pontua o narrador: “Tentava dizer uma coisa e dizia outra, tropeçava nas palavras, como se elas fossem pedras” (Ramos, 2019, p. 67). Nesse contexto, a comunicação torna-se um empecilho, ilustrando de maneira contundente o descompasso entre o anseio por expressão, como também pela realidade da opressão.

Assim, ao se entender a linguagem como um fator de emancipação, Chiquinho e Vidas Secas trilham percursos distintos, mas igualmente reveladores. Enquanto o primeiro exalta a oralidade como vínculo de identidade, além da construção coletiva, o segundo expõe a linguagem como território de conflito, permeado por silêncios forçados, além de fragmentações, entretanto, em ambas as obras, a fala popular, seja ela plena ou rarefeita, constitui um eixo fundamental da denúncia social.

#### **4.7 A representação do homem e do meio**

Nos parágrafos iniciais do primeiro capítulo, denominado *Mudança*, Graciliano Ramos sintetiza a essência de *Vidas Secas*, ele retrata uma paisagem árida, assim como apresenta o percurso dos seguintes protagonistas: a cadela Baleia, a matriarca Sinhá Vitória, o patriarca Fabiano, além de seus dois filhos, mencionados na narrativa apenas como “mais novo” e “mais velho”. Desse modo, privados de nome e sobrenome, esses personagens simbolizam a realidade das famílias que, ainda hoje, sofrem com o descaso social, como também com a exploração humana no Brasil.

O que pode ser verificado na seguinte parte:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás (Ramos, 2013, p. 6).

Escrito em 1938, o romance que retrata a aridez do sertão oferece ao leitor uma experiência flexível, assim, a rigorosa estética do autor permite que a narrativa seja explorada de diferentes formas, sem necessidade de seguir uma ordem linear, seja começando pelo final, pelo meio ou por qualquer capítulo escolhido. Cada um dos treze capítulos possui autonomia, funcionando como unidades narrativas independentes, conforme Kiyomura (2018), a estrutura do romance foge da convencionalidade de início e conclusão definidos, refletindo uma visão de mundo onde a vida do sertanejo se desenha em ciclos, espirais ou uma roda viva em constante movimento.

Nesse viés, Kiyomura (2018) menciona que o romance *Vidas Secas* não se tratava apenas de uma história típica de seca, mas sim sobre vidas secas:

Mais do que a seca causada pela inclemência da natureza, o que oprimiria Fabiano e sua família seriam as relações de dominação estabelecidas pelos próprios homens”, explica Salla. “Por isso não se trata de um romance típico sobre a seca, mas sobre vidas secas. Vidas apresentadas em toda sua complexidade enquanto partes de um processo sistemático de exploração, humilhação e alienação. Em resumo, dessa mescla entre artesanania da palavra e problematização de feridas tão vivas da realidade brasileira, o artista extrai sua força, que o engrandece e o coloca como um dos principais artistas de nossa literatura (Kiyomura, 2018, s/p).

Kiyomura (2018) ainda destaca que Rubem Braga definiu *Vidas Secas* como um “romance desmontável”, referindo-se à sua estrutura fragmentada, de fato, o leitor pode escolher ler os capítulos de maneira independente, no entanto, a organização estabelecida pelo autor possui uma lógica própria, considerando que a forma como Graciliano Ramos estrutura os capítulos confere unidade à obra. Desse modo, acredita-se que a narrativa perde impacto quando lida isoladamente, especialmente considerando seu caráter simultaneamente caleidoscópico, afinal, a família inicia a história fugindo da seca e, ao final, encontra-se na mesma condição.

Outro manuscrito destacado por Kiyomura (2018) é a capa original do livro (Figura 3), que inicialmente seria intitulado *O Mundo Coberto de Penas*, no documento, é possível observar a caligrafia de Graciliano Ramos riscando o título anterior e substituindo-o por *Vidas Secas*. Desse modo, caso o autor tivesse mantido o primeiro título, que permaneceu até pouco antes da publicação, o livro enfatizaria mais seu caráter de conto do que de capítulos interligados na obra, isso porque, de maneira metonímica, ele estaria escolhendo o nome de uma parte para representar o todo, estratégia frequentemente utilizada na nomeação de coletâneas de contos.

**Quadro 3** - Algumas das capas de diferentes edições



Fonte: Kiyomura (2018, s/p)

Caso Graciliano Ramos tivesse mantido o título *O Mundo Coberto de Penas*, que remete ao momento em que a família se prepara para deixar a fazenda, a obra assumiria uma abordagem mais limitada da realidade sertaneja, enfatizando o implacável fatalismo das secas no Nordeste. No entanto, ao optar por *Vidas Secas*, seu único título adjetivado, o autor escolheu um nome que abarca todas as narrativas do livro, garantindo a coesão da obra, proporcionando maior ênfase na estrutura bem planejada.

Segundo Kiyomura (2018), o próprio Graciliano Ramos, o título enfatiza a existência miserável de trabalho, de luta, sob o guante da natureza implacável, como também a injustiça humana. Desse modo, é possível reforçar essa ideia ao afirmar que *Vidas Secas* sintetiza o legado do escritor, o qual está voltado a análise de questões sociais fundamentais, como a miséria, a exploração e a humilhação, que são elementos que compõem um quadro de tensões típicas do Brasil, prestes a atingir um ponto crítico.

A identidade literária construída em *Chiquinho* está profundamente vinculada às vivências da diáspora cabo-verdiana. Segundo Brito (2021), diferente de *Vidas Secas*, cuja ambientação no Nordeste brasileiro destaca o deslocamento interno como forma de sobrevivência, *Chiquinho* apresenta a insularidade tanto como um limite geográfico quanto como um ponto de partida simbólico para o mundo, possibilitado pela emigração.

Hofmã (2019) aponta que a insularidade, além de sua dimensão geográfica, constitui uma estrutura simbólica que influencia a formação subjetiva dos personagens, segundo a autora, o

arquipélago funciona como um microcosmo de experiências compartilhadas, no qual a geografia insular impõe fronteiras físicas que são constantemente tensionadas pelo desejo de transpor essas barreiras através da emigração. Assim, a ilha se configura simultaneamente como espaço de origem, assim como de ruptura, em que a identidade se constrói pela necessidade de partir.

Seguindo essa linha, Brito (2021) afirma que a literatura cabo-verdiana tem a emigração como um dos seus temas centrais, sendo Chiquinho um exemplo emblemático dessa abordagem. Desse modo, o romance apresenta o ato de emigrar não apenas como uma estratégia de ascensão social, mas também como um rito de passagem, assim como uma oportunidade de reconstrução da identidade em um novo ambiente.

Conforme destaca Brito (2021), a figura do emigrante cabo-verdiano carrega consigo a ambivalência da perda ou da esperança, configurando a diáspora como uma experiência de contínuo tensionamento entre o pertencimento e o deslocamento. Essa perspectiva não aparece em *Vidas Secas*, cuja narrativa se concentra na repetição de ciclos dentro do mesmo território regional.

Dessa forma, Fabiano e sua família permanecem confinados dentro dos limites territoriais, sem transpor barreiras marítimas ou internacionais; sua deslocação ocorre em função da estiagem ou da miséria absoluta, o que intensifica sua posição de excluídos no próprio país. Em oposição, Brito (2021) ressalta que Chiquinho introduz a migração como uma perspectiva de renovação, visto que apesar de árdua, ela se configura como uma oportunidade de metamorfose. Desse modo, ao unir a insularidade e a experiência da diáspora como aspectos fundamentais da identidade cabo-verdiana, Chiquinho não apenas retrata um contexto geográfico, mas também amplia a discussão sobre as identidades pós-coloniais. Segundo Hofmã (2019), a ilha, como metáfora da origem, e a diáspora, como metáfora do vir-a-ser, estabelecem uma constante tensão do pertencimento com a alteridade ao longo do romance.

#### **4.9 Chiquinho como resposta criativa para uma releitura crítica das necessidades expressivas cabo-verdianas**

O romance Chiquinho não deve ser interpretado como uma mera reprodução de modelos literários estrangeiros (portugueses ou brasileiros), mas sim como uma resposta crítica às formas expressivas disponíveis, adaptada à realidade sociocultural de Cabo Verde. Dessa maneira, a obra

se configura como um gesto estético de afirmação da autonomia literária cabo-verdiana, ao mesmo tempo que estabelece um diálogo com tradições canônicas.

Nesse sentido, Hofmã (2019) ressalta que a produção literária de Baltasar Lopes surge em um período no qual os escritores do arquipélago buscavam desenvolver uma linguagem própria, afastando-se das representações folclóricas frequentemente associadas ao país nas narrativas coloniais. Dessa forma, *Chiquinho* representa um marco na história da literatura cabo-verdiana por seu projeto literário consciente, que se orienta pela valorização da cultura local, sem perder de vista a crítica às estruturas sociais herdadas do colonialismo.

Assim, embora o romance dialogue com o regionalismo brasileiro, ele não se limita à imitação de estéticas externas, ao contrário, Baltasar Lopes se apropria dessas influências como instrumentos para reconstruir a narrativa, incorporando a oralidade crioula. De acordo com Hofmã (2019), essa estratégia representa uma releitura crítica das formas narrativas importadas, que são ressignificadas a partir do olhar cabo-verdiano.

A trajetória do protagonista *Chiquinho*, estruturada como um *Bildungsroman*, e seu envolvimento político evidenciam a preocupação do autor com a construção de um sujeito nacional conectado às contradições sociopolíticas de seu país. Desse modo, Hofmã (2019) mostra que isso reforça a ideia de que *Chiquinho* não se limita a relatar experiências individuais, mas integra um projeto de consolidação de uma literatura nacional com voz própria.

Conforme destaca Hofmã (2019), a narrativa de Baltasar Lopes é construída nos moldes do movimento Claridade, que buscava produzir uma literatura própria, revelando a realidade cabo-verdiana, assim, *Chiquinho* executa um duplo movimento literário: ao mesmo tempo que dialoga com as tradições literárias lusófonas, subverte-as ao incorporar elementos da realidade histórica ou cultural de Cabo Verde. Com isso, estabelece-se como uma obra fundadora de uma estética literária insular, comprometida com a autenticidade, a crítica social, além da consolidação de uma identidade narrativa autônoma.

Além das abordagens narrativas, como também das temáticas já analisadas, *Chiquinho* reforça sua dedicação à valorização da identidade cabo-verdiana por meio de recursos ligados à tradição oral, além do patrimônio memorial compartilhado. Como ressalta o narrador: “A nossa casa era modesta, mas cheia de histórias, de canções, de vozes que me acompanhariam pela vida” (Lopes, 2015, p. 21), o que demonstra como o ambiente familiar opera como centro de constituição da identidade, assim como força diante da adversidade, essa valorização das vozes

populares converte o enredo em um espaço simbólico onde os saberes ancestrais adquirem reconhecimento artístico.

Esse processo de legitimação da vivência coletiva também se manifesta em passagens que evidenciam o conhecimento oral como referência de discernimento, além do poder crítico. Desse modo, ao ponderar sobre a importância das histórias narradas pelos mais velhos, *Chiquinho* ressalta: “Havia dias em que as histórias dos velhos pareciam mais verdadeiras do que os jornais. Eles sabiam das coisas, mesmo sem saber ler” (Lopes, 2015, p. 104).

Essa legitimação do conhecimento oral desafia a estrutura colonial do saber, como também do reinsere a comunidade como agente central na construção de sua própria narrativa histórica. Ademais, a incorporação de manifestações religiosas, além de melodias tradicionais em crioulo como “Nos Dês nos ajuda” (Lopes, 2015, p. 28), revela a interconexão entre a expressão verbal, como também a dimensão espiritual da comunidade, configurando uma estética permeada pela oralidade dinâmica.

#### **4.9 Absorção Seletiva da influência nordestina por meio de temas realistas**

A literatura cabo-verdiana, especialmente por meio do romance *Chiquinho* revela um processo de assimilação crítica das tradições literárias do realismo social brasileiro, com destaque para o regionalismo nordestino presente em autores como Graciliano Ramos. No entanto, essa influência não se traduz em mera reprodução, ao contrário, os temas compartilhados entre essas narrativas são reinterpretados a partir da experiência insular de Cabo Verde, sendo ressignificados pela cultura crioula, assim como pela realidade pós-colonial.

Desse modo, ao estabelecer um paralelo entre *Chiquinho* e *Vidas Secas*, é possível notar que ambas as obras abordam a pobreza, como também os desafios impostos pelo clima, mas sob perspectivas distintas. Sendo assim, *Vidas Secas* representa a seca como um ciclo opressivo, já que a narrativa é marcada por uma linguagem que evidenciam a alienação dos personagens diante da dureza do sertão, já em *Chiquinho*, a seca assume um papel fundamental na configuração da identidade cabo-verdiana, funcionando como um fator que impulsiona a diáspora.

Nesse sentido, a seguir é possível verificar essa comparação no Quadro 4 abaixo:

**Quadro 4** - Comparação na absorção seletiva da influência nordestina nas obras analisadas

<b>Categoria</b>	<b>Vidas Secas – Graciliano Ramos</b>	<b>Chiquinho – Baltasar Lopes da Silva</b>
Contexto geográfico e cultural	Sertão nordestino brasileiro, marcado pela miséria.	Arquipélago de Cabo Verde, com realidade insular, como também cultura crioula.
Tema da seca	Desumanização, opressão cíclica, além da ausência de alternativas.	Fator de deslocamento, impulso para a emigração como alternativa.
Migração/ Deslocamento	Deslocamento interno sem perspectiva de mudança.	Emigração externa como horizonte transformação.
Linguagem e estilo	Econômica, seca, marcada pelo silêncio e alienação dos personagens	Narrativa fluida, com oralidade crioula, contos e lirismo local
Uso da oralidade	Reduzida; denota opressão, assim como limites cognitivos.	Exaltada como componente identitário, sendo um meio de preservação cultural.
Construção dos personagens	Fragmentados, desumanizados, passivos diante da realidade.	Humanizados, críticos e engajados na realidade social.
Estrutura narrativa	Fragmentada, episódica, centrada em momentos de sobrevivência.	Linear, do tipo <i>Bildungsroman</i> , acompanhando a formação de um sujeito crítico.
Função social da literatura	Denúncia das injustiças sociais voltada a ser considerada uma crítica implícita à ordem vigente.	Afirmção de identidade cultural, fazendo uma crítica ao colonialismo.
Influência cultural/ literária	Regionalismo brasileiro com traços naturalistas, como também neorealistas.	Influência do regionalismo, ressignificada pela cultura insular.
Perspectiva do narrador	Terceira pessoa impessoal e distante	Narrador protagonista; perspectiva subjetiva e envolvida

**Fonte:** Elaborado pela autora (2025)

Baltasar Lopes reestrutura os princípios do romance social brasileiro ao se apropriar criticamente de sua estética para criar uma literatura genuína, enraizada nas particularidades de Cabo Verde. De acordo com Resende (2014), essa abordagem representa um “gesto de

independência literária”, que busca se desvencilhar de modelos coloniais ou estrangeiros, buscando afirmar uma identidade própria.

Assim sendo, Simões (2021) corrobora essa interpretação ao destacar que Chiquinho não é uma simples reprodução de modelos brasileiros ou portugueses, mas uma obra que os “ressignifica a partir das condições concretas do arquipélago”, enfatizando a importância da oralidade na formação da identidade cabo-verdiana.

Já segundo mencionado por Expresso das Ilhas (2014) sublinha que Baltasar Lopes foi um “intelectual atlântico”, ou seja, um escritor que dialogava com diversas correntes culturais, mas sempre as filtrava por meio de sua perspectiva mestiça. Com isso, a influência do regionalismo nordestino em Chiquinho não ocorre de maneira passiva, trata-se de um processo de transformação, no qual temas compartilhados ganham novos aspectos ao serem reinterpretados a partir da busca por soberania simbólica.

A releitura da herança nordestina por Baltasar Lopes também se evidencia na maneira como ele desenvolve os temas da estiagem utilizando uma estética poética que converte a dor em legado compartilhado. Nesse sentido, a vivência da seca, por exemplo, não se restringe à exposição da pobreza, como em *Vidas Secas*, mas assume um valor histórico ou até mesmo educativo, assim, ao rememorar uma das épocas mais desafiadoras enfrentadas por sua coletividade, *Chiquinho* ressalta: “Os campos ficaram nus, os olhos das crianças mais magros. A água escasseava, e os gritos da fome batiam nas portas como vento forte” (Lopes, 2015, p. 162). A estética poética da escrita não suaviza a denúncia social, mas lhe atribui profundidade emocional, assim como conexão com as raízes culturais. Por outro lado, o estilo objetivo de Graciliano Ramos, ao representar o mesmo cenário climático, sugere uma falta de perspectivas, além do apagamento da interioridade dos protagonistas. Em um dos trechos mais marcantes da obra, o narrador expõe: “A caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas” (Ramos, 2019, p. 10).

Assim, o cenário natural converte-se em símbolo da experiência humana, caracterizada pela privação, não só física, mas também comunicativa, nesse sentido, o deslocamento, que em *Chiquinho* expressa oportunidade, em *Vidas Secas* assume um movimento cíclico, sem esperança, sem indicar um caminho de mudança. Com isso, outro aspecto relevante de afastamento está na composição da interioridade dos personagens, assim, em *Vidas Secas*, o distanciamento de Fabiano da realidade torna-se evidente em sua tentativa frustrada de se

expressar: “Tentava dizer uma coisa e dizia outra, tropeçava nas palavras, como se elas fossem pedras” (Ramos, 2019, p. 67). Por outro lado, em *Chiquinho*, o percurso de formação é traçado por meio da audição atenta.

A comunicação, nesse contexto, não representa um empecilho, mas sim um instrumento de reconfiguração da identidade individual: “Aprendi a ouvir. A entender as pausas, os silêncios e os dizeres. Foi ali que comecei a compreender o peso de uma palavra” (Lopes, 2015, p. 88). Assim, a expressão oral crioula, nesse contexto, ultrapassa o mero valor estilístico, já que se torna um mecanismo de construção de identidade coletiva.

Assim, a intertextualidade entre *Chiquinho* e *Vidas Secas* não deve ser percebida como um simples paralelismo ou reflexo, visto que se trata de um processo literário refinado, no qual a assimilação do paradigma regionalista brasileiro se converte em um instrumento para consolidar uma estética singular, enraizada na vivência insular. Com isso, ao dar voz ou forma à experiência cabo-verdiana, Baltasar Lopes reafirma a força da literatura como veículo de resistência, preservação da memória, como também a recriação cultural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo analisar a noção de independência literária caboverdiana a partir do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e através da comparação com o romance regionalista nordestino de 30 brasileiro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Assim, ao longo da pesquisa, ficou evidente que *Chiquinho* não se trata de uma mera imitação das tradições brasileiras, mas sim de uma obra autônoma, que reelabora politicamente os temas do realismo social, fazendo uma ligação da cultura crioula com a experiência diaspórica.

Nesse sentido, a comparação com *Vidas Secas* permitiu evidenciar pontos de convergência, mas também de distinção em relação a aspectos como a estrutura narrativa, à representação da seca, ao papel da migração, além do uso da linguagem. Desse modo, enquanto a obra de Graciliano Ramos apresenta uma estrutura fragmentada, refletindo a opressão dos personagens, *Chiquinho* segue um formato linear, típico do *Bildungsroman*, que enfatiza a formação de sua identidade.

Além disso, a seca, aspecto central em ambos os romances, adquire aspectos distintos, ou seja, em *Vidas Secas*, ela condena os personagens à repetição de ciclos de miséria, já em *Chiquinho*, funciona como um elemento que impulsiona a transformação. Além disso, a presença da oralidade em *Chiquinho* se destaca como um dos traços essenciais de sua estética ao incorporar contos, lendas ou até mesmo ritmos locais que atuam como formas de resistência simbólica.

Em contrapartida, em *Vidas Secas*, a linguagem expressa a escassez comunicativa visto que funciona como um reflexo da alienação imposta pela extrema precariedade. Dessa maneira, a linguagem, em ambas as obras, transcende o aspecto formal ao assumir um papel político como instrumento de resistência.

Ademais, outro aspecto fundamental da análise foi a dimensão insular ou diaspórica presente no romance de Baltasar Lopes, a realidade de um território marcado pela escassez, assim como pela emigração confere a *Chiquinho* uma particularidade que não encontra paralelo direto na literatura nordestina brasileira. Em Cabo Verde, a emigração não é apenas um deslocamento físico, mas um elemento essencial da identidade nacional.

Assim, *Chiquinho* representa uma resposta literária criativa aos paradigmas herdados, ao mesmo tempo que inaugura um novo caminho para o romance africano de língua portuguesa. Dessa forma, sua contribuição para a consolidação de uma literatura comprometida com a

valorização da identidade local evidencia o papel essencial da escrita como instrumento de autodeterminação sociocultural.

Portanto, o diálogo estabelecido com *Vidas Secas* não sugere uma dependência estética, mas reforça a força das literaturas periféricas, como também pós-coloniais na resignificação de modelos tradicionais, superando-os ao empregar estratégias narrativas. Dessa forma, Baltasar Lopes se afirma como um dos pilares da literatura moderna cabo-verdiana, e Chiquinho consolida-se como um marco inaugural da autonomia literária de Cabo Verde no século XX.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria de Fátima Carvalho. **Representações sociais e construção da identidade de cabo-verdianos no Rio de Janeiro: estudantes, imigrantes e descendentes**. 2008. 129f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/15291>. Acesso em: 23 mai. 2025.
- ANDRADE, Renan de Miranda. **Literatura cabo-verdiana: a identidade cultural em obras literárias da segunda metade do século XX**. 2018. 76 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.
- BARBOSA, Jorge. *Obra Poética*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda. 2002.
- BETTENCOURT, Fátima (org.). **Claridade: a palavra dos outros**. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2010.
- BORRALHO, I. C. J. H. de P. As relações diegéticas entre a literatura brasileira e a construção da criolidade literária caboverdiana no romance Chiquinho, de Baltasar Lopes. **Anais do XXXIV Seminário de Iniciação Científica da UEMA**, v. 1, 2022. Disponível em: <https://proceedings.science/semic-2022/trabalhos/as-relacoes-diegeticas-entre-a-literatura-brasileira-e-a-construcao-da-criolidade>. Acesso em: 23 mai. 2025.
- BORRALHO, Henrique; SILVA, Tatiana Raquel Reis (org.). **Histórias e Literaturas em Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa**. São Luís: EDUEMA; Pitomba, 2020.
- BRITO, Geni Mendes de. Literatura, insularidade e emigração em Cabo Verde. **Revista Athena**, v. 20, n. 01, Cáceres – MT, 2021. Disponível em: 10.30681/issn22379304v20n01/2021p58-71. Acesso em: 04 jun. 2025.
- CANIATO, Benilde Justo. Cabo Verde: o drama da partida em sua literatura. In: CANIATO, Benilde Justo. **Percursos pela África e por Macau**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, p. 47-60, 2005.
- CARNEIRO, Igor Santos. **Regionalismo e Caboverdianidade: um diálogo entre Vidas Secas e a literatura do grupo Claridade (1947-1950)**. – São Luís, 2022.
- DE SOUSA, Moizeis Sobreira; SALES, Sinei; MOYSÉS, Tatiana de Fátima Alves. **Descentramentos críticos nas literaturas de língua portuguesa**. Letra Capital Editora LTDA, 2015.
- DUARTE, Dulce de Almada. A literatura e identidade: uma abordagem sócio-cultural. In: Fundação Amílcar Cabral. **Simpósio Internacional sobre Cultura e Literatura Cabo-verdianas – Actas**. Fundação Amílcar Cabral. Edição: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro – Praia, p. 383-392, 2010.

DUARTE, Dulce de Almada. Os Claridosos e o Movimento Modernista Brasileiro. In: BETTENCOURT, Fátima. **Claridade: A palavra dos outros**. Edição: Instituto da Biblioteca e do Livro (IBNL) – Praia, 2010, p. 247-256.

EXPRESSO DAS ILHAS. **Baltasar, o crioulo cabo-verdiano atlântico e republicano**. 26 abr. 2014. Disponível em: <https://expressodasilhas.cv/opiniao/2014/04/26/baltasar-o-crioulo-cabo-verdiano-atlantico-e-republicano/41969>. Acesso em: 23 mai. 2025.

FERREIRA, Juliana Cristina. **Sociedade, cultura e identidade em Vidas Secas, de Graciliano Ramos e os Magros, de Euclides Neto**. 2014. 159 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, Catalão, 2014. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/570/o/Disserta%C3%A7%C3%A3o\\_Juliana\\_Cristina\\_Ferreira.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/570/o/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Juliana_Cristina_Ferreira.pdf). Acesso em: 23 mai. 2025.

FRANCISCO, Chimica; NAPITO, Pedro Manuel. **Literaturas Africanas de língua portuguesa: contextos e desdobramentos**. Ed: Mares Editores – Rio de Janeiro, 2017.

FURTADO, Ana Lúcia Lindoso. **A construção da criolidade caboverdiana no romance Chiquinho, de Baltasar Lopes**. São Luís, UEMA. Relatório de Pesquisa de Iniciação Científica. 2022.

FURTADO, Cláudio Alves. Cabo Verde: dilemas étnico-identitários num território fluido. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 49, n. 1, p. 2-11, 2013.

GARMES, Hélder. O pioneirismo político e literário da Revista de Cabo Verde. **Scripta**, v. 10, n. 19, p. 15-24, 2006.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde e Brasil: um amor pleno e correspondido. **O Marrare – Revista de pós-graduação em Língua Portuguesa**, v. 8, n. 9, p. 1 – 12, 2008. ISSN 1981-870X.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves. **Os filhos da terra do sol: a formação do Estado-Nação em Cabo Verde**. Selo Negro, 2002.

HOFMÃ, Patricia. **Literatura e sociedade em Chiquinho: correspondências entre intelectualidade e caboverdianidade**. 2019. 97f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Pato Branco-PR, 2019. Disponível em: [https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/4295/1/PB\\_PPGL\\_M\\_Hofm%C3%A3%2C%20Patricia\\_2019.pdf](https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/4295/1/PB_PPGL_M_Hofm%C3%A3%2C%20Patricia_2019.pdf). Acesso em: 04 jun. 2025.

LARANJEIRA, Pires. As literaturas africanas de língua portuguesa. **Scripta**, v. 3, n. 6, p. 237-244, 2000.

LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey. **Griots-culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. Natal: Lucgraf, 2009.

AMORIM, Claudia; FISCHGOLD, Christian; MATOS, Mayara. **Literaturas Africanas I**. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2015.

LOPES, Baltasar. **Chiquinho**. Praia, Biblioteca Nacional de Cabo Verde, Coleção Os Clássicos, 2018.

MARTINS, Alexandre Ferreira. A fuga e a saída na constituição da caboverdianidade: a (des) construção do evasão em Chiquinho, de Baltasar Lopes. **Revista Rascunhos Culturais**, Coxim/MS, v. 5, n. 10, 98-101, 2014.

MADEIRA, João Paulo. O processo de construção da identidade e do estado-nação em Cabo Verde. **Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas**, UFVJM-MG, Brasil, n. 6, ano III, 2014. Disponível em: <http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2014/10/O-Processo-de-Constru%03%a7%03%a3o-da-Identidade-e-do-Estado-Na%03%a7%03%a3o-em-Cabo-Verde.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2025.

MAZZOLENI, Artur Gasperin. **Vidas secas, de Graciliano Ramos: a estética, a narrativa e a construção das personagens protagonistas**. 2015. 29f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade de Brasília, DF, 2015. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/11927/1/2015\\_ArturGasperinMazzoleni.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/11927/1/2015_ArturGasperinMazzoleni.pdf). Acesso em: 23 mai. 2025.

MENDES, W. C. A. O Movimento Literário da Claridade: a construção de uma sociedade mestiça. In: BORRALHO, Henrique; SILVA, Tatiana Raquel Reis. **Histórias e Literaturas em Países de Língua Oficial Portuguesa**. São Luís: EDUEMA, Pítomba, p. 188-209, 2020.

MIRANDA, C. S. de.; CARVALHO, J. J. de. O nascimento do romance cabo-verdiano. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, v. 30, jul.-dez., p. 63-79, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/9902>. Acesso em: 03 jun. 2025.

MONTEIRO, Manuel Rui. **Eu e o outro, o invasor**: In: MEDINA, Cremilda de Araújo (Org.). *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia, 1987.

QUEIJO, Maria Elizabeth da Silva. BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018. 272p. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 150-158, abr./jun. 2019. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/332487718\\_BAKHTIN\\_Mikhail\\_Teoria\\_do\\_romanc\\_e\\_II\\_As\\_formas\\_do\\_tempo\\_e\\_do\\_cronotopo\\_Traducao\\_posfacio\\_e\\_notas\\_de\\_Paulo\\_Bezerra\\_organizacao\\_da\\_edicao\\_russa\\_de\\_Serguei\\_Botcharov\\_e\\_Vadim\\_Kojinov\\_Sao\\_Paulo\\_Editora\\_34\\_](https://www.researchgate.net/publication/332487718_BAKHTIN_Mikhail_Teoria_do_romanc_e_II_As_formas_do_tempo_e_do_cronotopo_Traducao_posfacio_e_notas_de_Paulo_Bezerra_organizacao_da_edicao_russa_de_Serguei_Botcharov_e_Vadim_Kojinov_Sao_Paulo_Editora_34_). Acesso em: 03 jun. 2025.

RABELLO, Mariana Clark Peres. A construção da identidade em Terra sonâmbula, de Mia Couto. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios**, n. 21, p. 64-71, 2011.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro, Record, 2022.

RESENDE, Taciana Almeida Garrido de. **“Isso não é África, é Cabo Verde”**: O movimento claridoso e a busca por uma identidade crioula (1931-1960). 2014. 154f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-9LMQU2/1/disserta\\_\\_o\\_taciana\\_garrido\\_27\\_06.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-9LMQU2/1/disserta__o_taciana_garrido_27_06.pdf). Acesso em: 03 jun. 2025.

ROCHA, Ilídio. Sobre as origens de uma literatura africana de expressão portuguesa: raízes e consciencialização. **Foundation Calouste Gulbenkian**, Paris, 1985.

KIYOMURA, Leila. **“Vidas Secas” denuncia o descaso social e a exploração humana**. Jornal da USP, 2018. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/vidas-secas-denuncia-o-descaso-social-e-a-exploracao-humana/>. Acesso em: 03 jun. 2025.

SECCO, C. L. T. As Literaturas Africanas em Língua Portuguesa: Um percurso de cantos e desencantos. **Revista Vernaculum**: Flor do Lácio, Petrópolis, v. 3, n. 3, 2011.

SILVA, Tatiana Raquel Reis. **A arte de comerciar**: gênero, identidades e emancipação feminina no comércio transatlântico das rabidantes em Cabo Verde. 2012.

SIMÕES, Diana. A Diáspora como Base da Identidade Cabo-Verdiana em Ilhéu dos Pássaros, de Orlanda Amarílis, e Chiquinho, de Baltasar Lopes. **Portuguese Literary and Cultural Studies**, p. 154-176, jun. 2021. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/382503081\\_A\\_Diaspora\\_como\\_Base\\_da\\_Identidade\\_Cabo-Verdiana\\_em\\_Ilheu\\_dos\\_Passaros\\_de\\_Orlanda\\_Amarilis\\_e\\_Chiquinho\\_de\\_Baltasar\\_Lopes](https://www.researchgate.net/publication/382503081_A_Diaspora_como_Base_da_Identidade_Cabo-Verdiana_em_Ilheu_dos_Passaros_de_Orlanda_Amarilis_e_Chiquinho_de_Baltasar_Lopes). Acesso em: 04 jun. 2025.

TAVARES, Ana Paula; SILVA, Fábio Mário da; PINHEIRO, Luís (orgs.). **Antônio Jacinto e a sua época**: a modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2015.

TAVARES, P. V.; ROSA, R. Diáspora e Identidade Cabo-verdiana: reflexões sobre construções comunicacionais e transnacionais. **Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal**, Curitiba, v. 12, n. 2, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5044/504450765003.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2025.

TENREIRO, Francisco José. **Coração em África**. Pref. J.B. Martinho. Lisboa: Editora África, 1982.

TORQUATO, Clóris Porto. As políticas linguísticas oficiais em Cabo Verde pós-Independência: a construção da nação. **Letras**, n. 42, p. 151-184, 2011.