

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

**LUÍS OLIVEIRA FREITAS**

**FIGURAÇÃO DA PAISAGEM:**

percepção da geograficidade em *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*

São Luís – MA  
2017

**LUÍS OLIVEIRA FREITAS**

**FIGURAÇÃO DA PAISAGEM:**

percepção da geograficidade em *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Márcia Manir Miguel Feitosa

São Luís – MA  
2017

Freitas, Luís Oliveira

Figuração da paisagem: percepção da geograficidade em Vidas secas e Os flagelados do vento leste/Luís Oliveira Freitas .\_\_\_\_ São Luís, 2017.  
158f.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Manir Miguel Feitosa

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2017.

1. Literatura brasileira 2. Literatura africana 3. Vidas secas – Os flagelados do vento leste 4. Geograficidade. 5.Geografia Humanista Cultural I. Título

CDU 82-311.2:(812) (665.8)

**LUÍS OLIVEIRA FREITAS**

**FIGURAÇÃO DA PAISAGEM:**

percepção da geograficidade em *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Manir Miguel Feitosa

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/2017

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Manir Miguel Feitosa  
ORIENTADORA  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Márcia Alves Siqueira  
Universidade Federal do Ceará

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, pelo chamado à vida e por ter me iluminado em todas as minhas atividades cotidianas, acadêmica e profissional.

Aos meus pais Luiz Gonzaga de Freitas e Maria José de Oliveira Freitas, ambos *in memoriam*, pelo incentivo que me deram ao longo de suas vidas para que eu sempre avançasse nos meus estudos e nos caminhos do bem. Ao meu irmão Domingos e minhas irmãs Deusalina e Aldeídes pelo carinho e pela convivência fraterna.

A todos os meus mestres, de modo particular, minha professora da alfabetização Irani Marinho Oliveira, pela forma dedicada com que me ensinou as primeiras letras e pela amizade que mantemos até hoje.

À minha orientadora prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Manir Miguel Feitosa pela forma competente e segura de conduzir essa tarefa, com muita dedicação. A todos os professores do Mestrado em Letras, sobretudo, a coordenadora do programa prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Veraluce da Silva Lima e todos aqueles que atuam na linha de pesquisa Discurso, Literatura e Memória.

Aos meus amigos, amigas e colegas de trabalho do Instituto de Estudos Superiores do Maranhão, especialmente, pe. Abraão Colins, diretor do instituto, pelo incentivo e pela liberação em muitas atividades, a fim de que eu pudesse me dedicar mais à pesquisa do mestrado. Também aos meus colegas professores do Centro Integrado do Rio Anil, pela convivência e troca de experiências.

Enfim, agradeço a todos os meus amigos e amigas, seja os da vida cotidiana, como meus familiares e pessoas próximas, seja os da Comissão Pastoral para a Animação Bíblico-Catequética, da Arquidiocese de São Luís do Maranhão e Regional Nordeste 5, pelos momentos importantes que passamos juntos.

## ***Paisagem***

*Malditos  
estes anos de seca!*

*Mete dó  
o silêncio triste  
da terra abandonada  
esmagada  
sob o peso do sol penetrante!  
[...]  
E a terra seca  
cheia de sol!  
De dentro das casas  
nem fio tenuíssimo  
de fumo subindo.  
Em tudo  
o cenário dolorisíssimo  
da estiagem  
– da fome!*

(Jorge Barbosa)

## RESUMO

Objetiva-se com o presente estudo analisar a geograficidade em duas obras importantes das literaturas em língua portuguesa intituladas *Vidas secas*, do brasileiro Graciliano Ramos e *Os flagelados do vento leste*, do cabo-verdiano Manuel Lopes. O romance brasileiro trata de uma família sertaneja que leva uma vida sofrida no sertão nordestino devido ao fenômeno da seca que assola a região onde vive e, por causa disso, desloca-se para outras regiões em busca da sobrevivência. A obra cabo-verdiana evidencia um cenário desolador em que a seca assola todos os aspectos da vida das personagens a ponto de reduzi-las à condição de retirantes flageladas pela fome. A análise será realizada a partir dos princípios e conceitos da Geografia Humanista Cultural, em que serão discutidos os conceitos de paisagem, espaço, lugar, topofilia, topofobia, percepção e experiência à luz desse viés humanista de base fenomenológico-existencial, desenvolvido, sobretudo, por Eric Dardel, Yi-Fu Tuan, Edward Relph e outros. Serão evidenciadas as especificidades da Geografia e da Literatura, bem como os pontos de aproximação e distanciamento entre as duas áreas do conhecimento. Será dada ênfase à contextualização histórica, social e cultural das respectivas obras, em que pese seu valor estético-literário.

Palavras-chave: Geografia Humanista Cultural. Geograficidade. Vidas secas. Os flagelados do vento leste.

## ABSTRACT

This present study aims to analyze the geographycity in two important Literature books in portuguese language named *Vidas secas*, by the brazilian author Graciliano Ramos and *Os flagelados do vento leste*, by the Capeverdian writer Manuel Lopes. The brazilian novel portraits a countryside family which has a hard life in the northeastern backwoods due to the drought phenomenon that reaches the region where these people live and, because of that, they move to other regions in search of surviving. The Capeverdian book points out a sad scenery in which the drought reaches all aspects of life of the characters forcing them to be reduced to the removers plagued condition by hunger. The analysis will be done based on the principles and concepts of the Cultural Humanist Geography, in which discussions related to landscape, space, place, topophilia, topophobia, perception and experience will be held in the light of this Humanist bias of phenomenological-existential basis, developed, by Eric Dardel, Yi-Fu Tuan, Edward Relph and others. The Geography and Literature specificities will be showed as well as the contacts and distance aspects between these two study areas. It will be emphasized the historical, social and cultural contextualization of both books, based on their aesthetic-literary value.

Palavras-chave: Cultural Humanist Geography. Geographycity. *Vidas secas*. *Os flagelados do vento leste*.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2 GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL E LITERATURA:</b> abordagem epistemológica .....	17
<b>2.1 Aproximações entre Geografia e Literatura</b> .....	28
<b>2.2 Categorias da geograficidade a partir da Geografia Humanista Cultural</b> ...	33
2.2.1 Espaço literário .....	38
<b>3 VIDAS SECAS E OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE:</b> contexto e estrutura ..	44
<b>3.1 A prosa modernista da geração de 30</b> .....	45
3.1.1 Graciliano Ramos e o romance <i>Vidas secas</i> .....	48
<b>3.2 O contexto da literatura cabo-verdiana e o movimento Claridade</b> .....	56
3.2.1 Manuel Lopes e o romance <i>Os flagelados do vento leste</i> .....	62
<b>4 A PERCEPÇÃO DA GEOGRAFICIDADE NOS ROMANCES</b> .....	66
<b>4.1 Aspectos da geograficidade em <i>Vidas secas</i></b> .....	67
4.1.1 Paisagem da seca: medo e esperança .....	70
4.1.2 Espaços rural e urbano: espaciosidade e apinhamento .....	80
4.1.3 Sertão: lugar da opressão e da resistência .....	86
<b>4.2 Os flagelados do vento leste:</b> figuração da paisagem da dor .....	93
4.2.1 A geograficidade insular no conflito chuva e vento leste .....	97
4.2.2 Terranegra e montanha: experiências topofílicas e topofóbicas .....	107
<b>5 VIDAS SECAS E FLAGELADAS:</b> a geograficidade em Graciliano Ramos e Manuel Lopes .....	119
<b>5.1 Pontos de aproximação e distanciamento</b> .....	123
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	142
REFERÊNCIAS .....	146
ANEXOS .....	153

## 1 INTRODUÇÃO

A década de 1930 representou para as literaturas em língua portuguesa um período histórico de grande efervescência cultural e literária. No Brasil, essa época foi marcada pela consolidação da prosa regionalista moderna, desenvolvida, sobretudo, na região Nordeste. O romance foi um gênero bastante cultivado nessa fase e seu objetivo consistiu em mostrar as contradições e conflitos do Brasil que estava se urbanizando e se industrializando, mas ainda conservava os traços arcaicos da sociedade rural patriarcal e decadente. Em Cabo Verde, país do continente africano, surge o movimento Claridade, que marcou profundamente as novas expressões literárias daquele país de cultura afro-lusófona. Esse movimento intelectual teve como principal finalidade demonstrar a predominância da cultura nacional cabo-verdiana, afastando definitivamente os escritores do arquipélago africano da estética do cânone português e, por isso, caracterizou-se como precursor da literatura autônoma e moderna de Cabo Verde.

Na ficção brasileira da geração de 30, introduzida por José Américo de Almeida, há a inovação do romance, uma vez que se abandona a idealização do regionalismo romântico, bem como a impessoalidade do Realismo. As obras desse período estético ressaltam as questões referentes à realidade sócio-política que afetam principalmente o homem pobre do sertão nordestino, abandonado pelo poder público brasileiro, como também dão realce à construção de aspectos espaciais. Dentre as questões abordadas pelos autores da época, destaca-se o fenômeno da seca, que tem sido bastante explorado pelos artistas de modo geral, pois pode ser verificado tanto na arte literária quanto na música, no cinema e nas artes plásticas. Na literatura, é possível observar a presença dessa temática em obras canônicas e não canônicas. Na literatura não canônica, por exemplo, no cordel, essa temática está presente em vários folhetos como *A seca do Ceará*, do paraibano Leandro Gomes de Barros, publicado por volta de 1920; *O retirante*, de João Martins de Athayde, também paraibano, publicado em 1946, e *A morte de Nanã*, do cearense Patativa do Assaré, que retrata a seca de 1932. Quanto às obras da literatura canônica, o fenômeno da seca é tema do romance *O quinze*, de Rachel de Queiroz, da peça teatral *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto e do romance *Vidas secas*, do alagoano Graciliano Ramos. Tais tramas tratam, de forma artística e denunciadora, do drama da seca que assola a vida do retirante nordestino.

Entretanto, como foi abordado, a temática da seca do Nordeste também está presente na música, no cinema e na pintura. Na música, por exemplo, há várias canções do cantor e compositor pernambucano Luiz Gonzaga, entre as quais é possível citar *Asa branca*, *A volta da asa branca* e *A triste partida*, sendo a última cantada por Gonzaga e composta por Patativa do Assaré. No cinema, existem obras importantes como *Deus e o diabo na terra do sol*, de 1964, dirigido por Glauber Rocha e *Vidas secas*, de 1963, dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Além da música e do cinema, a seca também é representada nas artes plásticas, como na obra *Os retirantes*, de Cândido Portinari, de 1944.

A literatura cabo-verdiana, na sua poesia e na prosa, também cultivou a temática da seca, pois, assim como o Nordeste brasileiro, Cabo Verde também é constantemente castigado por longos períodos de estiagem que afetam tanto os seres humanos como os animais. Daí a literatura desse país africano também se preocupar em contemplar o mesmo quadro hostil de fome e miséria que leva as pessoas a se tornarem retirantes, ao lutarem por suas próprias sobrevivências. (APARECIDO, 2008).

Neste trabalho serão analisadas duas obras muito importantes das literaturas em língua portuguesa: *Vidas secas*, de Graciliano Ramos e *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes. *Vidas secas* é uma obra de caráter regionalista pertencente à segunda fase do Modernismo brasileiro, que explora temas como a seca, a fome, a miséria, causando, assim, a degradação humana. Vale ressaltar que uma característica marcante do Modernismo no Brasil é a valorização da cultura nacional e representa, sobretudo, o desejo de libertação dos paradigmas artísticos e literários europeus. É um movimento marcado pela liberdade de estilo e aproximação com a linguagem falada. A prosa de ficção da segunda fase desse estilo de época não apresenta mais o exagero da primeira fase, que deu maior ênfase ao plano estético, mas enfatizou o projeto ideológico e se engajou na reflexão da realidade brasileira<sup>1</sup>. Tal fato foi possível porque a arte e a literatura passaram a ter novas conotações e nova visão da sociedade e não ficaram restritas à dimensão estética. Alfredo Bosi

---

<sup>1</sup> João Luiz Lafetá (2000) comenta que qualquer nova proposição estética deverá ser encarada nas suas duas faces: a estética, ligada às modificações operadas na linguagem, e a ideológica, atada diretamente ao pensamento da época. É justamente isso que ocorreu com as duas primeiras fases do Modernismo brasileiro, pois, enquanto a primeira estava mais voltada para o plano estético, principalmente em busca de uma nova linguagem, profundamente influenciada pelas vanguardas europeias, a segunda fase é marcada pela temática ideológica e crítica.

(1997, p. 432) afirma que “[...] as décadas de 30 e 40 vieram ensinar coisas úteis aos nossos intelectuais”<sup>2</sup>.

Já o romance *Os flagelados do vento leste* é uma obra que pertence às literaturas africanas de língua portuguesa<sup>3</sup>. É de autoria de Manuel Lopes, escritor do movimento Claridade, e foi publicada vinte e dois anos após *Vidas secas*, ou seja, no ano de 1960, em Cabo Verde. A ação do romance desenrola-se em Santo Antão, uma das ilhas do arquipélago, baseada nos períodos de estiagem da década de 1940, quando aquela terra insular foi castigada por grandes catástrofes. De acordo com Antônio Aparecido (2008, p. 327), o romance de Manuel Lopes “desenvolve as consequências dramáticas das cíclicas calamidades em Cabo Verde, pondo em relevo outro confronto, o da chuva/seca, e inclusive uma lestada, terrível vento ardente vindo do deserto, que queima tudo”. Embora a obra seja uma narrativa de ficção, é fundamentada no testemunho do seu autor, que presenciou as calamidades ocorridas em Santo Antão. No prefácio da obra, o próprio Manuel Lopes assim se expressa:

Acompanhei um dos períodos mais sombrios da odisseia agrícola do povo mártir de Santo Antão. Compartilhei da sua luta com tal ansiedade e adesão, que ficou viva no meu espírito e gravada no meu coração para sempre a terrível tragédia. Desejaria mais, ainda, ter vivido as horas de desforra em que, na abundância e no lazer, a sua personalidade irrompe, exuberante, espontânea, rude e generosa, lá onde, um, dois ou três anos atrás, a seca roera até os ossos todos os humanos esforços, e esgotara toda a humana vontade e possibilidade de sobrevivência. (LOPES, 1979, p. 9).

Quando se fala na seca, seja a do semiárido nordestino ou das ilhas cabo-verdianas, logo se pensa numa paisagem árida, com vegetação sem folhas e espinhosa, com cactos, animais mortos, rios secos, sol ardente, ou seja, um cenário de desolação em que a vida de todos se encontra ameaçada. Desse modo, é possível afirmar que o homem que depende da terra para sobreviver, diante de tal paisagem, muitas vezes, fica sem saber que decisão tomar: ou fica na terra, resistindo a suas

---

<sup>2</sup> O crítico Alfredo Bosi (1997) comenta que as décadas de 30 e 40 serão lembradas como a época do romance brasileiro, não somente da ficção regionalista, mas também da prosa cosmopolita, bem como das páginas de sondagem psicológica e moral.

<sup>3</sup> Vale esclarecer que há várias formas de designar as literaturas africanas escritas em português. São utilizadas terminologias como “literaturas africanas de expressão portuguesa”, mais veiculada em Portugal, por Manuel Ferreira, “literatura(s) africana(s) de ou em língua portuguesa”, bastante utilizada no Brasil, “literaturas dos países africanos de língua portuguesa”, empregada por Alfredo Margarido, “literaturas lusófonas”, que é mais usada por Russell Hamilton, no contexto norte-americano. Nesse trabalho, optou-se por utilizar a expressão “literaturas africanas de língua portuguesa”, por se tratar das literaturas dos cinco países e não somente de um e também por ser a designação mais utilizada pelos críticos atuais, tanto no Brasil como em Portugal, pois se trata de uma terminologia que põe acento ao aspecto que mais interessa, no caso o veículo linguístico e não à expressão literária portuguesa.

intempéries, ou sai para outras regiões do país ou do mundo em busca de uma vida melhor.

Convém observar que, nos países africanos de língua portuguesa, a literatura é mais recente que no Brasil, já que se desenvolveu principalmente a partir do século XX. As obras escritas no continente africano, no século XIX, ainda estavam bastante atreladas à temática e ao cânone lusitano, uma vez que foram escritas por portugueses que viviam ou passavam pelas colônias lusitanas. No Brasil, embora haja estudos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, no meio acadêmico, há algumas décadas, não estão suficientemente conhecidas<sup>4</sup> a ponto de, muitas vezes, ficarem fora do debate no ensino da literatura na educação básica.

A literatura cabo-verdiana, a partir do movimento Claridade<sup>5</sup>, mantém forte paralelo com a literatura brasileira, especialmente com os autores do Modernismo, entre os quais destacam-se José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Manuel Bandeira. Gremiro Matos (1996) afirma que as obras dos romancistas nordestinos, publicadas nas décadas de 1930/1940, foram de fundamental importância na formação e emergência do realismo crítico, complexo e social da literatura africana de língua portuguesa. Além disso, a literatura regionalista brasileira contribuiu para a afirmação da consciência nacional da cidadania africana, expressa em vários movimentos culturais.

Pode-se afirmar que há um ponto de encontro entre a literatura modernista brasileira e a literatura dos claridosos de Cabo Verde. Da mesma forma que a literatura brasileira, a partir de década de 1920, anseia em abolir modelos europeus, a literatura cabo-verdiana das décadas de 1930 a 1960 também se engaja nos problemas naturais e socioculturais que afetam o arquipélago, buscando autoafirmação literária desse país africano. Os escritores cabo-verdianos tomam consciência mais nítida dos

---

<sup>4</sup> Devido ao pouco conhecimento que os brasileiros têm da história, cultura e literatura africanas, a Lei Federal nº 10.639/2003, posteriormente modificada pela Lei nº 11.645/2008, que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96, tornou obrigatório o ensino da história e cultura africanas e afro-brasileira na educação básica em nosso país. De acordo com a Lei, no inciso 2, “os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras”.

<sup>5</sup> O movimento Claridade foi iniciado por três poetas: Baltasar Lopes (com o pseudônimo de Osvaldo Alcântara), Jorge Barbosa e Manuel Lopes; e, posteriormente, juntou-se ao grupo um outro colaborador, Pedro Corsino Azevedo. “Esses poetas, pela primeira vez na história da literatura culta de Cabo Verde, arrancam do próprio húmus. Pela primeira vez nas terras africanas de influência portuguesa se experimenta uma poesia de raiz”. (FERREIRA, 1997, p. 88).

problemas das ilhas e sua atenção se volta para a terra, o povo e a realidade socioeconômica.

Os romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste* apresentam vários pontos em comum, pois ambos tecem tramas situadas em espaços geográficos com as mesmas agruras climáticas e sociais, além da falta de melhores perspectivas de vida. Neste trabalho, serão observados principalmente os aspectos que se referem à geograficidade<sup>6</sup>, verificando, sobretudo, a relação homem, paisagem, espaço e lugar. A essa discussão, serão acrescentadas outras categorias também relacionadas à questão dos aspectos espaciais, como espaciosidade, apinhamento, topofilia e topofobia. Torna-se necessário observar que ambas as narrativas mostram a luta das personagens contra as adversidades da paisagem seca que se torna uma inimiga terrível do homem.

Desse modo, o principal objetivo deste trabalho consiste em fazer uma análise da geograficidade nesses dois romances supracitados à luz dos princípios e conceitos da Geografia Humanista Cultural, uma vertente teórica de caráter fenomenológico-existencialista, que analisa não somente os aspectos espaciais físicos, mas considera também a perspectiva subjetiva e cultural que permeia a existência e a experiência de vida de cada pessoa. Assim, essa vertente dos estudos geográficos apresenta-se como uma teoria importante na análise do espaço narrativo, já que é capaz de revelar a influência que a paisagem ficcional exerce não somente nas ações das personagens, mas também na composição da narrativa como um todo.

A análise da geograficidade nas obras supracitadas será feita a partir dos pressupostos teóricos da Geografia Humanista Cultural, uma vertente que tem como base as concepções advindas da fenomenologia e do existencialismo, sobretudo, dos filósofos Heidegger, Merleau-Ponty e Bachelard. Vale ressaltar que o desenvolvimento da Geografia Humanista Cultural se deu somente a partir da década de 1960 e seu objetivo consiste em analisar não apenas a estrutura geofísica da Terra, mas também dar ênfase ao aspecto subjetivo e cultural que permeia a existência do indivíduo em seu meio geográfico. Essa corrente dos estudos geográficos se aproxima bastante da literatura em virtude de ambas operarem no domínio da imaginação e do

---

<sup>6</sup> A categoria geograficidade foi desenvolvida pelo geógrafo Eric Dardel na obra *O Homem e a Terra*, publicada em 1952, na França. Consiste numa teoria que vai além da espacialidade, visto que ajuda no melhor entendimento da noção de lugar, pois é capaz de contemplar as experiências que o indivíduo tem do ambiente em que vive.

poético. Os principais representantes desse pensamento geográfico são Eric Dardel, Yi-Fu Tuan, Edward Relph e Anne Buttimer, seguidos por outros, como, por exemplo, os geógrafos brasileiros Eduardo Marandola Júnior, Livia de Oliveira, Werther Holzer e outros. Como o trabalho é voltado basicamente para uma análise de obras ficcionais, é preciso também fundamentar o espaço literário a partir dos teóricos da literatura como: Luis Alberto Brandão Santos, Antônio Dimas, Oziris Borges Filho e outros renomados nos estudos referentes aos aspectos espaciais da obra literária.

Vale ressaltar que, no que diz respeito à categoria espacial, embora tenha alcançado muitos avanços nas últimas décadas, não está suficientemente aprofundada na Teoria da Literatura. Oziris Borges Filho (2007) pontua que o espaço foi pouco explorado em relação ao tempo, pois raras são as obras que abordam a questão espacial do ponto de vista teórico. Quanto ao tempo, o teórico ressalta que existem várias obras célebres de pensadores, como, por exemplo, *Tempo na narrativa*, de Paul Ricoeur e *Ser e tempo*, de Martin Heidegger, pois, até o século XIX, foram priorizados os feitos dos heróis, suas andanças, sua história, ou seja, o desenrolar do tempo. Com o advento da realidade capitalista, o herói passou a ser visto como mais um no mundo e, diante disso, a análise da narrativa se preocupa com as inquições psicológicas, complexos e atitudes inesperadas, fatores que levam o crítico a uma maior atenção com os espaços da personagem. Borges Filho ainda comenta que a investigação do espaço literário desenvolveu-se de maneira significativa nas últimas décadas, mas, atualmente, deve ser feita a partir de uma perspectiva interdisciplinar, na qual é preciso levar em conta os estudos espaciais feitos pela Geografia, Filosofia e Arquitetura.

O espaço narrativo nas obras de Graciliano Ramos e Manuel Lopes não fica limitado aos elementos geográficos concretos e geométricos, mas se voltam para a experiência vivida dos seres que ali habitam. Até mesmo porque, quando o artista constrói o espaço ficcional, não tem como principal preocupação a recuperação de todas as formas físicas que compõem aquele mundo retratado, antes retira de seu entorno alguns elementos materiais importantes, para, assim, reinventar a realidade, ou seja, compor algo novo e de caráter estético. Ao proceder dessa forma, o autor ultrapassa a mera aparência da natureza e revela aspectos e traços essenciais da vida humana e social. Desse modo, o espaço ficcional de *Vidas secas* e de *Os flagelados do vento leste* não se constituem como uma mera descrição técnica das porções geográficas nordestina ou cabo-verdiana, mas, por meio dele e das

personagens, os autores revelam também seus posicionamentos ideológicos e visão de mundo.

O procedimento metodológico a ser empregado na análise dos romances será o fenomenológico que consiste num tipo de compreensão teórica que valoriza a experiência humana como essencial para se entender o envolvimento pessoal do homem com o mundo e com os outros homens que nele vivem. Heidegger (2005, p. 57) afirma que “a palavra fenomenologia exprime uma máxima que se pode formular na expressão: ‘as coisas em si mesmas!’” De acordo com Merleau-Ponty (1999, p. 1), ela consiste no “estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo”. Dessa forma, é possível afirmar que a fenomenologia amplia a compreensão da realidade, pois apreende-a na sua totalidade por meio da percepção dos fatos socioambientais e da intersubjetividade do pensamento que constitui o mundo vivido com suas histórias e valores (ROCHA, 2007).

A abordagem humanista a partir dos princípios da fenomenologia e do existencialismo tem por objetivo uma melhor compreensão do mundo vivido, pois tem em vista a experiência concreta de cada indivíduo e dos grupos sociais e culturais. Nesse sentido, é possível observar uma inter-relação entre a Geografia Humanista Cultural e a literatura, já que ambas estão voltadas para a essência dos significados e das simbologias que os seres humanos atribuem ao espaço e lugar. A análise da geograficidade nas obras literárias a partir do método fenomenológico não se restringe à simples descrição dos aspectos geográficos físicos, ou seja, ao lugar enquanto localização, mas como fenômeno experienciado, pois perscruta a essência do pensamento e do sentimento do homem diante do mundo em que habita.

Quanto à estrutura, o trabalho apresenta quatro capítulos além da introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo tem por objetivo dar a conhecer os pressupostos teóricos que norteiam a pesquisa aqui proposta. Será dada uma visão panorâmica da Geografia Humanista Cultural, observando a sua trajetória histórica no mundo e no Brasil, como também suas aproximações com a literatura. Nesse sentido, é preciso evidenciar as especificidades da Geografia e da Literatura com consequente identificação dos pontos de encontro entre essas duas áreas do conhecimento e como isso pode contribuir na análise de obras literárias. Ainda neste capítulo, serão discutidos os conceitos de paisagem, espaço e lugar, topofilia e topofobia, espaciosidade e apinhamento a partir do referencial teórico estabelecido pelos

pesquisadores da Geografia Humanista Cultural, como Yi-Fu Tuan, Edward Relph, Eric Dardel e outros que seguem a mesma linha de pensamento.

No segundo capítulo, tem-se como finalidade específica a contextualização dos romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*. Para isso, é preciso destacar aspectos importantes das obras de ficção da segunda fase do Modernismo brasileiro, denominada regionalista, e sua influência na literatura africana de língua portuguesa, de modo particular a cabo-verdiana do período dos claridosos. Abordar-se-á também a produção literária em língua portuguesa no continente africano, especialmente em Cabo Verde, a partir do período do movimento cultural e literário organizado em torno da revista *Claridade*, a fim de que essa literatura se torne mais conhecida. Far-se-á também a apresentação geral das obras *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*, observando-se o contexto em que foram produzidas, mas, especialmente alguns elementos estruturais próprios das referidas obras, bem como alguns aspectos importantes capazes de nos reportar para a análise do espaço narrativo pelo viés da geograficidade.

O terceiro capítulo será de fato o centro do trabalho, pois nele será discorrida a análise dos romances em questão, observando-se os elementos voltados para o espaço narrativo das referidas obras a partir do aporte teórico da Geografia Humanista Cultural. Nesse contexto, ocorrerá a configuração da relação homem, paisagem, espaço e lugar como elementos fundamentais que nortearão as ações das personagens, bem como o desenvolvimento das tramas de Graciliano Ramos e de Manuel Lopes. Quanto a *Vidas secas* será considerada, sobretudo, a geograficidade a partir do espaço natural e social do sertão nordestino, capaz de influenciar bastante as ações do homem que ali habita. Neste ponto, serão levados em conta alguns simbolismos presentes na obra, como também a relação entre homem e meio cultural e social. No que se refere ao romance *Os flagelados do vento leste*, haverá a preocupação de situar as personagens no contexto cabo-verdiano, a partir da ideia fundamental do grupo da revista *Claridade*, cujo objetivo consistia em conhecer melhor a realidade crioula daquelas terras insulares. Como o romance trata da realidade de quem permaneceu no arquipélago, apesar da seca, a análise dos aspectos da geograficidade será feita a partir das experiências topofílicas e topofóbicas no que se refere ao apego ou aversão à realidade cabo-verdiana, naquele momento de estiagem e flagelo.

No quarto capítulo, ocorrerá um breve estudo comparativo em que se pode verificar a inter-relação das obras, pelo viés dos conceitos da Geografia Humanista Cultural. Em primeiro lugar, serão feitas algumas considerações acerca da influência que a literatura regionalista brasileira da década de 1930 exerceu sobre a literatura cabo-verdiana, principalmente, aquela promovida pelo movimento Claridade. Realizado tal intento, far-se-á a análise comparativa das obras em que serão observados os elementos próprios da geograficidade, como os sentimentos que se pode ter em relação ao lugar em que se habita. Nesses pontos, será possível perceber os aspectos que podem promover a aproximação e o distanciamento entre as narrativas.

Nas considerações finais, além de se retomar alguns pontos tratados a fim de que seja realizado o arremate final das ideias, serão feitas algumas observações que sejam capazes de fomentar, de modo particular, por meio da análise da obra cabo-verdiana, o interesse para o ensino da literatura africana em língua portuguesa na educação básica. Neste contexto, percebe-se que, embora o ensino dessas literaturas seja contemplado na lei educacional brasileira, ainda está ausente em muitas salas de aula na educação básica, visto que muitos professores de literatura não receberam a capacitação adequada para ministrar tal conteúdo. Além disso, será dada a devida importância para o diálogo interdisciplinar da literatura com outras áreas do conhecimento, já que há muitos pontos de aproximação entre a literatura e a geografia, a história, a filosofia e as artes em geral.

## 2 GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL E LITERATURA: abordagem epistemológica

Parece que só é possível habitar o que se constrói. Este, o construir, tem aquele, o habitar como meta. Mas nem todas as construções são habitações.

[...]

A referência do homem aos lugares e através dos lugares aos espaços repousa no habitar.

(Martin Heidegger)

O pensamento geográfico ainda não sistematizado cientificamente é tão antigo quanto a Filosofia, pois tem existência desde as grandes civilizações da Antiguidade, sobretudo, a greco-romana. Nesse sentido, é possível afirmar que a elaboração de discursos sobre questões referentes à reflexão geográfica não é uma atividade recente, mas existe em qualquer época e cultura, uma vez que o homem de todas as sociedades necessita conhecer o espaço onde vive e se locomove para dele extrair recursos e produzir sua cultura. Assim, observa-se que o pensamento geográfico das civilizações do Egito, da Grécia e do Império Romano era, sobretudo, fruto de representações cartográficas, dos relatos de viagem e da descrição regional (DINIZ FILHO, 2009).

Com a revolução científica do Renascimento, surgem trabalhos que procuram integrar estudos que se referem a formas e distribuições presentes na superfície da Terra, tendo como base a cartografia, a matemática e os estudos históricos e descritivos de algumas regiões particulares. Tais trabalhos hoje são considerados precursores do que viria ser chamada mais tarde de Geografia tradicional. Vale ressaltar que, até o início do século XIX, os estudos geográficos eram reduzidos a narrativas de viajantes, nas quais se descreviam paisagens, acidentes geográficos, dando-se pouca importância para as culturas e histórias dos povos encontrados pelo caminho.

As bases do pensamento geográfico, enquanto saber científico sistematizado, só vão surgir na primeira metade do século XIX, com os estudos dos naturalistas

Alexander von Humboldt<sup>7</sup> e Carl Ritter<sup>8</sup>. Esses teóricos tentaram combinar as ideias racionalistas iluministas com aquelas pregadas pelo Romantismo. A Geografia nasceu nessa visão de se constituir uma ciência de síntese, cujo objeto de estudo é a unidade da natureza. Segundo tal perspectiva, a ciência geográfica seria fundamentada nos seguintes temas: preocupação na distribuição dos elementos naturais e sociais da superfície terrestre, busca de formas de integração entre elementos de características heterogêneas e a influência exercida pelo espaço e natureza nos agrupamentos humanos.

As obras de Humboldt e Ritter influenciaram bastante o desenvolvimento da ciência geográfica e, no período entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX, a Geografia Tradicional se constituiu disciplina institucionalizada nas universidades europeias. No entanto, convém ressaltar que, até o início do século XX, os geógrafos, mesmo quando trabalhavam na perspectiva da geografia humana, se consideravam naturalistas.

O fundamento básico da ciência geográfica tradicional é o Positivismo, através do qual a Geografia deixou as ideias clássicas e ingressou nos tempos modernos, com um discurso sistematizado por meio de proposições precisas, numa linguagem lógica e empregando o procedimento metodológico das ciências naturais. Assim, a Geografia se voltou para os estudos dos fenômenos restritos aos aspectos visíveis, mensuráveis, palpáveis. Com esse entendimento, ela se tornou uma ciência empírica, pautada na observação, como única forma possível de se obter o conhecimento.

Paralelo à consolidação da Geografia Tradicional, desenvolvia-se também um subcampo dos estudos geográficos denominado de Geografia Cultural, como um componente da Geografia Humana. O desenvolvimento de tal vertente ocorreu na Alemanha, na França e posteriormente nos Estados Unidos, pois com Carl Sauer<sup>9</sup> ela ganhou plena identidade. No início do século XX, a Geografia Cultural estava centrada no estudo das relações entre o homem e o meio ambiente, além de tentar também

---

<sup>7</sup> Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt é alemão. Nasceu em Berlim, em 1769, e morreu na mesma cidade, em 1859. Foi geógrafo, filósofo, historiador, explorador, naturalista, considerado atualmente o fundador da moderna geografia física.

<sup>8</sup> Carl Ritter, de família alemã modesta, nasceu em Quemdlimburgo, em 1779, e morreu em Berlim, em 1859. Foi um geógrafo e naturalista importante, sendo considerado hoje um dos precursores da geografia humana.

<sup>9</sup> Carl Otwin Sauer nasceu em 1889 e morreu em 1975. É um geógrafo estadunidense, de descendência alemã, nascido no estado de Missouri, considerado um dos precursores da Geografia Cultural e um dos principais nomes da "Escola de Berkeley". Sua primeira obra importante é *The Morphology of Landscape*, publicada em 1925.

“explorar a diversidade regional da terra por meio da descrição de seus componentes técnicos” (CLAVAL, 2001, p. 53). Somente a partir da década de 1970, ela deixou de tratar apenas dos aspectos materiais das culturas e passou a compreender a totalidade da realidade humana como fundamentalmente cultural.

Os estudos da Geografia Cultural focalizavam especialmente as sociedades tradicionais, privilegiando a paisagem cultural e os gêneros de vida que se constituíam como as relações resultantes entre sociedade e natureza. Segundo Holzer (2000), Sauer valoriza a relação do homem com a paisagem, que pelo próprio homem é formatada e transformada em *habitat*. Nesse sentido, a ciência geográfica não deve necessariamente trilhar os caminhos do positivismo, já que deve fornecer uma visão integral que seja capaz de proporcionar a inter-relação dos fatos, que, associados, dão origem ao conceito de paisagem que incorporava fortes elementos subjetivos, nos quais estavam implícitos o conceito de lugar. As ideias de Sauer tiveram certa influência nos geógrafos humanistas, 50 anos mais tarde. (HOLZER, 1999).

Embora essa vertente tenha sua origem ainda na primeira metade do século XX, ela não teve amplo desenvolvimento imediato como a Geografia Tradicional. Claval (2001, p. 38) afirma que “a rapidez com que a uniformização técnica do mundo progride, graças à racionalização dos processos de fabricação e à universalização das mudanças, condena os estudos centrados sobre os artefatos e as paisagens”. Assim, os geógrafos que se interessavam pelos estudos referentes aos aspectos culturais se voltam para a geografia histórica ou até mesmo preferem trabalhar nos países em via de desenvolvimento, onde ainda havia significativas atividades tradicionais.

Em 1952, o francês Eric Dardel<sup>10</sup>, professor de História e Geografia e estudioso da filosofia, publica o livro intitulado *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, considerado obra fundadora de uma geografia com base na fenomenologia e no existencialismo, além de proporcionar a reflexão para uma compreensão holística da relação homem e terra. O teórico não teve sucessores imediatos e sua obra não foi logo conhecida pela comunidade de geógrafos, já que durante algum tempo ela permaneceu no silêncio das bibliotecas, ignorada pelos

---

<sup>10</sup> Eric Dardel foi um geógrafo francês que viveu entre os anos 1899 a 1967. Seu título de historiador e geógrafo foi obtido em 1925. Não ascendeu ao cargo de professor universitário, mas atuou como professor de História e Geografia e diretor de liceus no período de 1925 a 1955. Durante a ocupação nazista, defendeu sua tese de doutorado em Letras, em 1941, cujo título é “Pesca de arenque na França: estudo de história econômica e social”. A edição brasileira de *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* ocorre somente em 2011, vinte anos após a segunda edição francesa e quase sessenta anos depois da primeira publicação.

estudiosos da Geografia e, portanto, à margem das discussões. Tal fato se deu em virtude de o geógrafo francês ter se colocado à margem dos discursos oficiais da ciência geográfica da época, em que se valorizavam estudos voltados para os aspectos físicos e mensuráveis.

Além disso, a obra de Dardel foi publicada numa coleção de estudos filosóficos, de circulação limitada, o que não despertou interesse naquele contexto. Ao discorrer sobre o significado que os homens dão à sua estadia na terra, Dardel utiliza uma linguagem poética na sua obra, o que não é usual na linguagem corrente das ciências modernas, nem mesmo nas humanas (RAFESTIN, 1987). Tal forma de expressão escrita, que aproxima a ciência da poética e da filosofia, acabou afastando-o da comunidade científica, fato este que tornou o teórico um ser solitário, incompreendido e até deslocado de sua época. Somente nove depois, em 1961, foi citada por Maximilien Sorre, que havia participado de sua banca de doutoramento, e, a partir de 1970, foi resgatada plenamente pela comunidade geográfica do Canadá e dos Estados Unidos e, posteriormente, na Itália e na França.

Vale perceber que a obra dardeliana faz o caminho inverso daquele feito pelos geógrafos do século XIX. Estes partiram de uma geografia naturalista de cunho humano e filosófico desenvolvido por Ritter e Humboldt para uma ciência geográfica profundamente marcada pelo discurso positivista, utilizado pelas ciências naturais, que priorizava o físico e dificultava a abstração dos conteúdos culturais e simbólicos. Ao fazer essa trajetória inversa, retomando os pressupostos filosóficos, Dardel não faz perguntas do tipo “o que é ser geógrafo?”, mas sim “o que é habitar geograficamente a Terra?” (BESSE, 2014).

Segundo Besse (2014), Dardel trabalha a atividade geográfica em dois níveis: o da indagação e o da dimensão existencial humana. O primeiro refere-se a algo interno voltado à epistemologia da Geografia enquanto saber sistematizado, científico, com objeto e método próprios, ou seja, é o modelo galileiano ou newtoniano. Já o segundo nível vê a Geografia na sua dimensão ontológica, em que ela se volta para o ser do homem, encontrando nele o seu sentido verdadeiro. Nesse aspecto, o homem se constitui enquanto ser profundamente ligado à Terra.

Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino. (DARDEL, 2011, p. 1-2) [grifo do autor].

Ao utilizar a categoria espaço geográfico sob o viés da filosofia fenomenológica, Dardel se afasta da visão da geometrização da Geografia. E logo no início de sua obra, estabelece essa oposição entre espaço geométrico e espaço geográfico. O primeiro se caracteriza por sua concretude, homogeneidade, uniformidade e neutralidade, enquanto que o espaço geográfico se revela no encontro entre as pessoas e a Terra, que o torna único, particular:

O espaço geométrico é homogêneo, uniforme e neutro. Planície ou montanha, oceano ou selva equatorial, o espaço geográfico é feito de espaços diferenciados. O relevo, o céu, a flora, a mão do homem dá a cada lugar a singularidade em seu aspecto. O espaço geográfico é único; ele tem *nome próprio*: Paris, Champagne, Saara, Mediterrâneo (DARDEL, 2011, p. 2 – grifo do autor).

É no diálogo entre Geografia, Filosofia, Arte, Antropologia e Religião, que Dardel desenvolve o conceito de “geograficidade”, que, segundo Holzer (2011), refere-se à cumplicidade intrínseca e obrigatória entre a Terra e o Homem ao longo da existência humana. O geógrafo francês traça um paralelo entre “geograficidade” e “historicidade” ao afirmar que “toda espacialização geográfica, porque é concreta e atualiza o próprio homem em sua existência e porque nela o homem se supera e se evade, comporta também uma temporalização, uma história, um acontecimento” (DARDEL, 2011, p. 33). Neste ponto, se observa que há uma profunda unidade entre esses dois conceitos, pois enquanto “geograficidade” refere-se à inserção do elemento terrestre com a existência humana, “historicidade” diz respeito à consciência que o homem tem de sua situação temporal.

De acordo com Besse (2011), o teórico francês observa que a Geografia, embora seja um saber sistematizado, não se constitui como disciplina científica somente para explicar os fatos naturais em si, mas deve considerar a relação existencial, teórica, prática, afetiva e simbólica que os homens mantêm com a própria natureza. Dardel propõe uma visão inovada da ciência geográfica que seja capaz de, em primeiro lugar, compreender essa relação existencial entre homem e terra e somente depois estabelecer os conceitos lógicos ou mensurar a própria terra. “A ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre” (DARDEL, 2011, p. 33).

Não se pode esquecer que a visão fenomenológica que Dardel tem em relação ao espaço geográfico é profundamente influenciada pela filosofia de Martin Heidegger e Gaston Bachelard. A concepção de mundo, para Heidegger, difere-se do postulado cartesiano que entendia o espaço somente no seu aspecto físico, mensurável em que todos os fenômenos do mundo passam a ser apreendidos. Para ele, o mundo não se constitui como um espaço vazio, pois cada mundo é capaz de fazer a experiência da geograficidade que lhe cabe. O espaço, dessa forma, “só pode ser concebido recorrendo-se ao mundo” (HEIDEGGER, 2005, p. 163). O filósofo também ressalta que só é possível descobrir a espacialidade a partir do mundo, já que o próprio espaço é um constitutivo do próprio mundo. Assim, o mundo deixa de ser concebido como um conjunto de objetos e de seres existentes, mas passa a ser compreendido como relativo de *ser-aí* (*Dasein*). Da mesma forma que Heidegger, Dardel também compreende o espaço geográfico dentro desse quadro de uma reflexão do homem como ser-no-mundo.

Dardel também recebe influências do pensamento filosófico de Bachelard, pois sua análise geográfica assume uma posição de cunho poético, dos sonhos e devaneios, quase romântico, como o filósofo também o faz. O geógrafo comenta que a realidade geográfica, sob o ponto de vista fenomenológico, pode ser distribuída em espaço material, telúrico, aquático, aéreo e também construído. Cada um desses espaços é responsável por oferecer direções e sentidos originais à existência humana (BESSE, 2011). Ao comentar sobre tais espaços propostos por Dardel, Holzer (2011, p. 147) afirma:

Segundo ele o espaço pode ser decomposto em: telúrico, responsável pelas noções de espessura, solidez e plasticidade; aquático, que coloca o espaço em movimento e fixa os limites que o circundam; aéreo, elemento invisível, porém presente, ao mesmo tempo permanente e mutante. O espaço construído também é considerado e, além dele, a paisagem.

Assim, pode-se afirmar que as reflexões de Dardel representam um avanço significativo para os estudos dos postulados da Geografia ao perceber que o espaço geográfico não se caracteriza somente por sua superfície e concretude ou por uma interpretação meramente intelectual, mas também por uma imaginação criativa que se manifesta pela experiência na interpretação do espaço. Dessa forma, ele inaugura uma geografia vivida em ato, cuja experiência consiste no principal caminho de construção do conhecimento. A ciência geográfica, nesse sentido, além de se

constituir como um saber científico, também deve servir como instrumento de descoberta e de aventura para toda a humanidade.

A obra de Dardel, ao ser redescoberta a partir da década de 1970, foi de profunda importância para a Geografia Cultural norte-americana, já que foi capaz de colaborar no surgimento da Geografia Humanista. Tal vertente da ciência geográfica, desenvolvida no mundo anglo-saxão nas décadas de 1960 a 1980, tem como campo de pesquisa as experiências das pessoas e grupos em relação ao espaço a que estão diretamente ligados por sua vivência para assim entender melhor os valores cultivados e os comportamentos adotados. Desse modo, é possível pontuar que a Geografia Humanista surgiu sob forte influência da fenomenologia e outras correntes epistemológicas de cunho humanista. Ela pretende ser um pensar sistematizado sobre a relação das pessoas com o mundo no qual estão inseridas para melhor compreender seus comportamentos e valores diante do contexto em que vivem, organizam e valorizam seu espaço. Samir Rocha (2007, p. 21), ao comentar sobre a definição dessa vertente dos estudos geográficos, afirma que:

[...] a Geografia Humanista é definida por bases teóricas nas quais são ressaltadas e valorizadas as experiências, os sentimentos, a intuição, a intersubjetividade e a compreensão das pessoas sobre o meio ambiente que habitam, buscando compreender e valorizar esses aspectos.

Dentre os teóricos da Geografia Humanista anglo-saxã, quem primeiro recebeu a influência do geógrafo francês foi o canadense Edward Relph, quando iniciou suas pesquisas sobre o conceito de lugar. O livro de Dardel é citado na dissertação de Relph, em 1973, intitulada *The Phenomenon of Place*<sup>11</sup>, em que desenvolve o conceito de lugar que se tornou uma das categorias essenciais da Geografia Humanista. Segundo Holzer (2010), Relph recorreu a Dardel e a alguns filósofos como Heidegger e Merleau-Ponty, porque seu objetivo consistia em discutir a base fenomenológica da Geografia para ressaltar o lugar como conceito geográfico. Isso foi possível porque, embora a obra de Dardel não apresente um capítulo ou item específico para a discussão do conceito de lugar, este se encontra contemplado ao longo do texto, fundamentando a construção das relações temporais e espaciais do ser-no-mundo.

---

<sup>11</sup> Mais tarde, em 1976, a dissertação de Relph foi publicada sob o título de "Place and Placelessness" (Lugar e lugar sem-lugaridade). É um livro pioneiro no que diz respeito ao desenvolvimento da ideia de lugar, ao estabelecer a diferença com o espaço a partir da experiência humana. A obra também se constitui como um marco nos estudos fenomenológicos da Geografia.

Enquanto Dardel pode ser considerado precursor dos estudos geográficos pelo viés da filosofia fenomenológica, também é possível afirmar que Relph foi pioneiro em consagrar tal pressuposto filosófico como um suporte fundamental na análise da geograficidade. De acordo com Holzer (2008), os geógrafos utilizam o método fenomenológico para descrever rigorosamente o mundo vivido da experiência humana e, assim, reconhecer as essências da estrutura perceptível. Na medida em que se aplica o pensamento fenomenológico na Geografia, surgem duas consequências inevitáveis: a primeira refere-se a uma abordagem holística capaz de estabelecer a unidade entre homem-natureza, já a segunda diz respeito a uma crítica que se tece ao cientificismo e ao Positivismo.

Na mesma linha de pensamento dos estudos humanistas de Relph, Holzer (1999) também ressalta o papel importante de Anne Buttimer, que forneceu uma ponte entre a Geografia e o método fenomenológico-existencial. Marandola Júnior (2012) comenta que, no primeiro trabalho da geógrafa irlandesa, *Values in Geography*, (*Valores na Geografia*), de 1974, não há ainda menção à filosofia de Heidegger. Já o seu artigo intitulado “Apreendendo o dinamismo do mundo vivido”<sup>12</sup>, de 1976, é iniciado pela autora com a ideia de habitar. Nesse sentido, o homem habita os lugares e torna-os humanizados e isso é fundamental para se entender a relação existente entre homem e lugar. Ao comentar sobre o habitar, Buttimer (1982, p. 166) afirma:

Habitar implica mais do que morar, cultivar ou organizar o espaço. Significa viver de um modo pelo qual se está adaptado aos ritmos da natureza, ver a vida da pessoa como apoiada na história humana e direcionada para um futuro, construir um lar que é o símbolo de um diálogo diário com o meio ambiente ecológico e social da pessoa.

Um outro grande pioneiro dos estudos humanistas na Geografia foi o geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan que, inicialmente, atuava em dois campos de pesquisa distintos: enquanto o primeiro estava voltado para a pesquisa das atitudes do homem em relação ao ambiente, o segundo campo estava dedicado à busca de um conceito espacial adequado às propostas humanistas (HOLZER, 2008). A partir das reflexões feitas no primeiro campo de pesquisa, ele, em 1974, publica o livro intitulado *Topophilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente, editado no Brasil em

---

<sup>12</sup> Esse artigo foi publicado originalmente nos *Annals of the Association of American Geographers*, em 1976, sob o título de “Grasping the dynamism of liveworld”.

1980. O título “topofilia”<sup>13</sup> foi tomado de empréstimo de Bachelard, e o próprio Tuan (2012, p. 135-136) afirma que o termo se trata de “um neologismo, útil quando pode ser definido em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. Ao publicar essa obra, o teórico ressaltou a importância da experiência humana na busca do conhecimento do espaço. Assim o próprio título do livro aponta seu principal objetivo que consiste em estudar os laços de afetividade, amor e confortabilidade que os seres humanos mantêm com o meio ambiente natural ou construído, carregado de imagens felizes.

Ao comentar sobre a finalidade dessa vertente dos estudos geográficos, no artigo “Geografia Humanística”<sup>14</sup>, Tuan (1982) resalta que ela consiste em fazer a reflexão dos fenômenos geográficos, a fim de alcançar melhor compreensão do homem e de sua condição neste mundo. A abordagem dessa vertente não fica restrita somente ao exame das relações do homem com o meio ambiente, como faz o geógrafo físico, mas procura entender o mundo dos homens por meio das relações intrínsecas que existem entre as pessoas e a natureza, levando-se em conta seus comportamentos e sentimentos. Assim, nessa nova vertente geográfica, há espaço para a interdisciplinaridade, pois propicia uma ampliação dos saberes, inclusive a relevância dos estudos literários.

Para que a Geografia Humanista ofereça um novo modo de se perceber os fenômenos geográficos, Tuan (1982) aponta cinco temas de interesse dos geógrafos: conhecimento geográfico, território e lugar, aglomeração humana e privacidade, modo de vida e economia e religião. O conceito de lugar ocupa lugar privilegiado e passa a ser compreendido como uma categoria geográfica capaz de transcender a realidade física e concreta do meio natural, adquirindo, assim, uma dimensão subjetiva, fruto das experiências e de imaginação. O ser humano, sob essa perspectiva, torna-se construtor dos laços afetivos com o lugar ao longo de sua vida, a partir de uma intensa convivência.

Para discorrer mais sobre o conceito de lugar, Tuan publica o livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, em 1977, editado no Brasil em 1983. Nesta obra,

---

<sup>13</sup> Além de “topofilia”, Bachelard também emprega o termo “topoanálise”, que se caracteriza por ser o estudo psicológico sistemático dos locais da vida íntima das pessoas. Hoje o termo é ampliado para a análise não somente dos espaços íntimos, mas de toda espacialidade representada numa obra de ficção, não se limitando apenas aos aspectos psicológicos.

<sup>14</sup> Esse artigo foi publicado originalmente nos *Annals of the Association of American Geographers*, em 1976, sob o título de “Humanistic Geography”.

além de discutir sobre o lugar em si para aprofundá-lo, o geógrafo também estabelece a diferença entre este conceito e a categoria espaço. O lugar, por sua vez, se constitui como algo dotado de valor, construído pelo homem, ou seja, é um microcosmo que dá sentido à existência. Já o espaço representa o seu oposto, pois é tudo que não é lugar, mas, ao mesmo tempo, é sua complementação, numa relação dialética da experiência e da percepção (PÁDUA, 2013). O importante é ter clareza que espaço e lugar são frutos da experiência vivida, pois enquanto o primeiro se coloca no âmbito da imaginação, do fugidio, o lugar implica escolha, acolhimento, propiciando, desse modo, uma experiência mais direta.

Os estudos referentes à Geografia Humanista foram introduzidos no Brasil na década de 1970, pouco após ter eclodido nos Estados Unidos, mas num contexto histórico bem diferente daquele do mundo anglo-saxão, pois havia neste contexto da época, uma tensão entre as vertentes da Nova Geografia, capitaneada pelos geógrafos da Universidade Estadual Paulista de Rio Claro (UNESP) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e da Geografia Nova, de cunho marxista-materialista (MARANDOLA & GRATÃO, 2003). Quem teve papel preponderante nessa implantação foi a professora e pesquisadora Livia de Oliveira, da UNESP de Rio Claro. Depois da conclusão de seu doutoramento, a geógrafa, ao tomar ciência dos estudos de Tuan, traduz duas obras suas: *Topofilia*, em 1980, e *Espaço e lugar*, em 1983. Além disso, publicou vários artigos, cuja temática está voltada para a perspectiva humanista, como também foi a responsável pelas primeiras orientações das pesquisas de mestrado e doutorado nessa vertente teórica.

É importante pontuar que a professora Livia de Oliveira foi conduzida ao estudo da Geografia Humanista pela sua atuação como professora de Didática voltada para o ensino da Geografia. Tal fato levou a pesquisadora a tornar-se uma estudiosa de Piaget para melhor compreender a cognição e o desenvolvimento do ser humano. As pesquisas piagetianas fomentaram na geógrafa o interesse pela percepção do meio ambiente, o que de fato a conduziu ao teórico sino-americano Tuan, além de também ter sido de fundamental relevância na compreensão de Dardel.

Convém ressaltar que os textos-base da Geografia Humanista no Brasil são as traduções dos dois livros de Tuan, já citados, artigos traduzidos de outros teóricos publicados em periódicos brasileiros, os trabalhos da própria Livia de Oliveira e de outros autores do grupo de Rio Claro, como Antonio Cristofolletti, publicados em livros

e nas revistas *Geografia* e *Boletim de Geografia Teorética*, da Associação de Geografia Teorética, da UNESP de Rio Claro. Esses estudos realizados em Rio Claro, sob a liderança de Livia de Oliveira e Lucy Machado, foram irradiados para outras regiões do país e, assim, os pesquisadores dessa vertente conseguiram formar numerosos grupos de discípulos (AMORIM FILHO, 1999).

Na década de 1990, houve diminuição da tensão entre as vertentes dos estudos geográficos no Brasil, passando a existir maior tolerância e diálogo entre elas e, com isto, muitos geógrafos dedicaram maior atenção à Geografia Humanista. Além disso, ocorre também o avanço dos estudos geográficos culturais, vertente vinculada à linha renovada saureana, acrescida da orientação da “nova” Geografia Cultural francesa do professor Paul Claval, que dá prioridade aos estudos regionais, sendo que a cultura se constitui em um elemento capaz de fomentar a identidade regional (CORRÊA & ROSENDAHL, 2005). Em 1993, é criado o Núcleo de Estudos sobre Espaço e Cultura (NEPEC), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), coordenado pela professora Zeny Rosendahl com a colaboração do professor Roberto Lobato Corrêa.

Embora a Geografia Humanista seja uma vertente distinta da Geografia Cultural, ambas têm as mesmas raízes e os mesmos precursores, o que fomenta a existência de uma forte afinidade entre elas. Nos tempos atuais, essas disciplinas caminham para uma visão mais ampla da própria orientação de pesquisa (MARANDOLA & GRATÃO, 2003). Assim, é possível afirmar que dessa afinidade entre as duas disciplinas nasceu a Geografia Humanista Cultural que, atualmente, procura conciliar tanto a perspectiva anglo-saxã como a francesa, com o intuito de buscar o sentido de lugar.

Os teóricos da Geografia Humanista Cultural se distanciaram de um saber científico abstrato e propõem que sua aprendizagem formal se dê a partir do mundo vivido. Nesse sentido, valorizam bastante as experiências vividas do indivíduo ou do grupo a fim de haja melhor compreensão das maneiras como as pessoas se sentem e se comportam nos lugares onde habitam, uma vez que a visão de mundo de cada ser humano é profundamente influenciada pelo seu meio específico. Desse modo, essa vertente se volta, sobretudo, para as noções de lugar, espaço, paisagem e percepção. O conceito de lugar, que antes era colocado em plano secundário, passou a receber atenção especial dentre as demais categorias geográficas. Holzer (1999)

ressalta que os geógrafos humanistas se preocuparam, a partir dos preceitos da fenomenologia, em definir o lugar como uma experiência essencialmente voltada à forma como os seres humanos vivenciam o espaço no seu cotidiano.

## **2.1 Aproximações entre Geografia e Literatura**

Desde que houve a especialização do conhecimento, as diversas áreas do saber, sobretudo, por questões didáticas, se apresentam de forma fragmentária. O homem moderno se deparou com um universo cultural bastante diversificado e mostrou-se incapacitado de compreendê-lo como um todo. Daí passou a separar cada fragmento do contexto geral e, por algum tempo, essa metodologia de pesquisa pareceu alcançar seus objetivos, pois foi possível aprofundar os temas específicos e particulares de cada área. No entanto, a fragmentação passa a ideia de que os fatos ocorrem de maneira isolada, desagregados uns dos outros, limitados. Por isso, na contemporaneidade, o conhecimento passou a ser entendido a partir de uma visão holística e interdisciplinar, pois sente-se a necessidade de se pensar numa intercomunicação entre as diversas disciplinas tanto no nível dos conceitos quanto do método.

É nesse nível do diálogo interdisciplinar que se situam saberes milenares como a literatura, a geografia, a filosofia e outros. Nas últimas décadas do século XX, percebeu-se uma grande aproximação entre a geografia e a literatura a partir dos estudos humanistas que trouxeram novas abordagens para os cientistas da ciência geográfica e os críticos literários. Os geógrafos incorporaram as fontes literárias como documentos que ajudam a enriquecer a compreensão dos lugares pesquisados. Por outro lado, os estudos literários se utilizam dos conceitos desenvolvidos pela Geografia, sobretudo, os de paisagem, espaço e lugar, para melhor analisar o aspecto espacial presente nas obras poéticas ou de ficção. Por meio dessa interdisciplinaridade, é possível perceber que o espaço físico se relaciona com o espaço subjetivo dos sujeitos da ficção e podem revelar aspectos importantes tanto das paisagens geográficas como ontológicas.

Quando se observa de forma fragmentada, Geografia e Literatura são campos distintos do conhecimento, uma vez que cada área tem suas especificidades e autonomias que não devem ser confundidas. A Geografia é uma ciência moderna

concebida e sistematizada a partir dos preceitos da modernidade, que consiste no estudo da natureza e das sociedades. Muitas vezes, por estar alicerçada nas ideias positivistas, não priorizou a análise das relações sociais, voltando-se para os estudos dos aspectos visíveis e dos fenômenos mensuráveis. Já a Literatura, enquanto arte, é capaz de produzir um conhecimento criativo que a ciência não produz. Ao longo da história, ela sempre foi vista como a arte de compor escritos artísticos em prosa e em verso, que estimulam o pensamento e a imaginação humana. Segundo Proença Filho (2001), literatura é um termo erudito, de origem latina, que já passou por várias significações, mas hoje caracteriza-se principalmente por ser a arte da palavra, ou seja, uma criação estética que valoriza o belo em si. Desse modo, os textos poéticos em verso bem como a narrativa de ficção em prosa devem ser vistos sob o prisma estético e artístico, já que são desprovidos da intenção científica.

Desse modo, Geografia e Literatura parecem constituir áreas do saber inconciliáveis, pois possuem linguagens próprias, como também formas específicas de ver e dizer o mundo. Conforme Marandola Júnior (2009), foi a modernidade que manteve separadas essas duas áreas do conhecimento em duas gavetas distintas: ciência e arte e, dessa forma, a literatura ficava na gaveta da ficção, enquanto a ciência na gaveta da não-ficção. No entanto, nem sempre foi assim, pois da Antiguidade ao Renascimento poucos elementos separavam a Geografia de outros saberes como a História, a Filosofia e a Literatura. Nessa época, a história de um povo estava sempre ligada à geografia de seu território, que era exposta numa prosa literária. O teórico também comenta que “as relações que se estabelecem entre a Geografia e a Literatura sempre foram necessárias para que as atitudes e o mundo assumissem verossimilhança” (MARANDOLA JÚNIOR, 2009, p. 490).

Cabe observar que a Geografia, desde há muito, mantém interdisciplinaridade com outras áreas científicas, sem que praticamente ninguém questione a afinidade existente entre elas. Cravidão e Marques (2000) constatam que a Geografia Física recorre aos postulados da Geologia, da Biologia, da Física e da Química, como também a Geografia Humana se utiliza dos conhecimentos da Antropologia, da Sociologia, da História e da Economia. Entretanto, outras áreas como a Literatura, a Psicologia e as Artes são pouco valorizadas e só em tempos mais recentes elas puderam ser contempladas nas pesquisas geográficas.

Segundo Marc Brosseau (2007), o interesse da ciência geográfica por textos literários não é tão recente assim, uma vez que, no início do século XX, alguns geógrafos como Andrew J. Herbertson e M. Keating falavam da importância da leitura de poemas e de literatura de ficção na análise dos lugares. O teórico comenta que, em 1910, o inglês H. R. Mill recomendou a leitura dos romances geográficos para ajudar na compreensão das regiões descritas. Brosseau ressalta também que, em meados dos anos 1920, John K. Wright estabeleceu a forma mais clara quanto à pertinência das fontes literárias para os estudos da Geografia. Posteriormente, em 1947, Wright desenvolve o conceito de geosofia<sup>15</sup> e convida os pesquisadores da ciência geográfica a também levar em conta trabalhos de cunho geográfico elaborados por pessoas de outras áreas do saber.

Em 1952, Dardel também se manifesta a favor das fontes literárias nos estudos geográficos, pois cita os poetas quando estes exprimem o sentimento de geograficidade em suas obras (BROSSEAU, 2007). O geógrafo francês, ao comentar sobre o discurso literário na geografia, assim se exprime:

Presença, presença insistente, quase inoportuna, sob o jogo alternado das sombras e da luz, a linguagem do geógrafo sem esforço transforma-se na do poeta. Linguagem direta, transparente, que “fala” sem dificuldade à imaginação, bem melhor, sem dúvida, que o discurso “objetivo” do erudito, porque ela transcreve fielmente o “texto” traçado sobre o solo. (DARDEL, 2011, p. 3 – destaque do original).

É importante estabelecer a diferença entre geograficidade e espacialidade, pois enquanto esta refere-se aos aspectos materiais, físicos, aquela está voltada para a imaterialidade, ou seja, para a essência geográfica do mundo, em que são valorizados os simbolismos, o imaginário, a afetividade. Rui Jacinto (2015) ressalta que os geógrafos que defendem a tendência da espacialidade veem a obra literária apenas como um documento que pode fornecer dados importantes sobre um determinado território para a pesquisa geográfica, já os que defendem a geograficidade percebem na literatura uma potência capaz de criar ou de ressignificar mundos.

As noções de geosofia e de geograficidade foram contribuições fundamentais na ampliação do olhar dos geógrafos sobre a literatura, pois, a partir delas, eles foram

---

<sup>15</sup> É uma palavra composta pelos radicais gregos “geo” (terra) e “sophia” (sabedoria). Refere-se ao estudo da sabedoria geográfica nos diversos pontos de vista, pois considera a dimensão imaterial da experiência das pessoas e suas imaginações em relação ao meio.

capazes de propor uma análise das realidades geográficas que superassem a mera descrição das paisagens físicas. Maciel (2004) pontua que esses conceitos são complementares, pois a geograficidade presente nas obras literárias pode se constituir numa fonte importante para o pesquisador, uma vez que os escritores constroem suas cosmovisões a partir de geosofias, ou seja, da experiência e conhecimento que eles têm em relação ao espaço descrito.

No entanto, convém pontuar que, nas décadas anteriores a 1970, a presença da literatura na Geografia, mesmo diante dos posicionamentos favoráveis de alguns geógrafos, manteve-se em estado marginal, pois os raros estudos existentes nesse período “debatiam a utilização eventual do romance como complemento das análises regionais” (BROSSEAU, 2007, p. 18). Na época, questionava-se sobre a legitimidade das fontes literárias no âmbito dos estudos da ciência geográfica. Não havia total rejeição aos testemunhos literários, mas acabavam ignorados e não eram vistos como algo que constituía bases sólidas para a Geografia enquanto ciência.

A partir dos anos 1970, a literatura passou a ser encarada pelos geógrafos de maneira diferente. Esse enriquecimento veio da Geografia Humanista anglo-saxã, cujo objetivo consistia no resgate dos valores humanistas renascentistas; e da Geografia Cultural, desenvolvida, sobretudo, na França, que promoveu a reconstrução dos estudos culturais a partir da perspectiva que valoriza a experiência humana sobre a terra. Sob a evocação da fenomenologia, houve maior aproximação entre a ciência geográfica e a arte, uma vez que os geógrafos dessas vertentes se voltam com maior empenho para as fontes literárias nas suas pesquisas, visto que elas fornecem exemplos eloquentes de apreciação pessoal de paisagens (BROSSEAU, 2007).

Ainda segundo Brosseau (2007), a década de 1970 foi bastante fértil para o debate sobre a utilização das fontes literárias nos estudos geográficos, pois houve vários eventos importantes que propiciaram maior aproximação entre Geografia e Literatura. A União Geográfica Internacional realizou uma sessão, em 1972, que tratou da utilização de romances regionais para o ensino da disciplina geográfica. A Associação dos Geógrafos Americanos, em 1974, no seu encontro anual, promoveu debate sobre as paisagens na literatura. Em 1979, houve o encontro anual do Instituto dos Geógrafos Britânicos sobre as relações gerais entre Geografia e Literatura e daí em diante o movimento foi de fato estabelecido. A partir desses eventos, a literatura passou a ocupar espaço significativo na pesquisa geográfica, pois percebeu-se cada vez mais o valor dessas fontes e a enorme contribuição que elas poderiam dar para a

compreensão das regiões, paisagens e lugares. Assim, multiplicaram-se as pesquisas e os trabalhos de caráter científico, particularmente, no âmbito da ciência geográfica, que abordam a importância da inter-relação entre a Geografia e a Literatura.

Tal aproximação foi possível porque os geógrafos das vertentes humanista e cultural conseguem ver a obra literária como objeto capaz de dar informações preciosas de dados concretos sobre a vida das pessoas, como estilos de vida, características socioculturais, econômicas, históricas e religiosas. A literatura, de acordo com Moisés (2001, p. 44), “constitui uma forma de conhecer o mundo e os homens”. É capaz de transcrever tanto as experiências concretas da realidade objetiva como as subjetivas, situadas nos recônditos da alma, que o autor tem com os lugares e paisagens.

A capacidade dos escritores em descrever regiões e lugares ainda não estudados é algo que sempre fascinou os geógrafos. Muitas vezes, a obra literária constitui-se na única testemunha que se tem de uma região numa dada época. Nesse caso, o viajante aventureiro, o poeta ou o romancista se torna um porta-voz dos povos cujo gênero de vida descreve. As epopeias clássicas, os romances regionais e as narrativas de viagens, como relatos orais, diários, procuram ser verdadeiros retratos do lugar e seu povo. Tal literatura, por estar associada ao espaço vivido ou até mesmo imaginário<sup>16</sup>, tem se constituído um campo propício para inúmeras investigações (BROSSEAU, 2007).

Atualmente, quando se fala na relação Geografia e Literatura, não se vê somente a aproximação de dois campos do conhecimento, mas implica aproximar duas visões de mundo com suas características específicas. Não consiste simplesmente em ler a Geografia de forma literária ou fazer uma leitura científica da Literatura. Caso isso aconteça, há a produção de deformações e reduções, além de ocorrer a diminuição da riqueza da interação entre ambas. O teórico Yi-Fu Tuan se apresenta como um grande defensor de se observar as obras literárias como fonte de informações sobre o mundo vivido e, segundo ele, “a literatura, mais do que os levantamentos das ciências sociais, nos fornecem informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus mundos” (TUAN, 2012, p. 78). Por meio das personalidades fictícias das obras literárias, os escritores conseguem mostrar as

---

<sup>16</sup> Vale observar que nem toda literatura que descreve os lugares, consegue fazê-lo a partir das experiências realmente vividas dos seres que ali habitam. Em muitos casos, por exemplo, os românticos dialogaram mais com o mundo imaginário do que aquele propriamente vivido no cotidiano.

diferenças sutis da visão de mundo das pessoas e suas singulares atitudes diante dos fatos da vida em seus diferentes modos.

Tuan (1978), ao se perguntar sobre as relações entre Geografia e Literatura, comenta que há três tipos de tendências: pode haver qualidades literárias no texto geográfico; a análise geográfica pode partir de uma fonte literária; a literatura pode proporcionar visões de mundo às pessoas, além de ser um referencial para a percepção e cognição do meio ambiente. O teórico afirma que o relacionamento é possível, sobretudo, porque há temas que interessam à Literatura e à Geografia, como espaço, lugar, natureza e ambiente. Nesse sentido, Claval (2014, p. 63) pontua que “o romance torna-se algumas vezes um documento: a intuição sutil dos romancistas nos ajuda a perceber a região pelos olhos de seus personagens e através de suas emoções”.

Na busca de geograficidade da Literatura, não se pode esquecer as noções de espaço, lugar, paisagem e lar, que constituem categorias de análise na Geografia. Vale ressaltar que é no espaço que são visualizados os objetos e os lugares. Já na perspectiva da experiência, Tuan (2013, p. 200) afirma que “a arte literária chama a atenção para áreas de experiência que de outro modo passariam despercebidas [...] uma função da arte literária é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar”. Há uma fusão de espaço e lugar, já que são duas faces de uma mesma moeda. A geograficidade é construída tanto a partir da realidade geográfica, que se prende à concretude, quanto da literária, que transcende a própria realidade.

## **2.2 Categorias da geograficidade a partir da Geografia Humanista Cultural**

É oportuno tecer alguns comentários acerca dos conceitos referentes aos elementos voltados para a geograficidade, já que constituem os pressupostos teóricos que nortearão este trabalho. Conforme já ressaltado, as questões relacionadas aos aspectos espaciais serão observadas à luz dos princípios da Geografia Humanista Cultural, em que se destacam, sobretudo, os estudos dos geógrafos Eric Dardel, Yi-Fu Tuan, Edward Relph e outros teóricos que comungam do mesmo pensamento.

Em primeiro lugar, é preciso observar que a Geografia Humanista Cultural, de base fenomenológica-existencial, deu enorme contribuição para os estudos que dizem

respeito ao espaço na literatura, já que é um ingrediente importante no desenvolvimento da ação de uma narrativa de ficção. Nesse sentido, essa vertente dos estudos geográficos pode colaborar no preenchimento das lacunas existentes na análise dos aspectos espaciais literários, já que a crítica literária, apesar dos avanços, ainda não aprofundou suficientemente a teoria da espacialidade, pois possui menor quantidade de estudos críticos voltados para essa categoria quando comparada com os outros elementos constitutivos da narrativa.

Quando se trata da análise da geograficidade, logo surge a necessidade de observar melhor as categorias paisagem, espaço e lugar. A paisagem, geograficamente falando, se constitui como “um conjunto articulado de formas materiais criadas tanto pela natureza, como pela ação humana”. (CORREA, 2014, p. 309). Nesse sentido, a paisagem é constituída de elementos naturais e artificiais que, do ponto de vista físico, caracterizam uma área.

A palavra “paisagem”, de acordo com o *Dicionário Houaiss*, provém do francês “paysage” e foi empregada pela primeira vez na língua portuguesa, em 1567. Borges Filho (2007) esclarece que a esta origem francesa da palavra justapõe-se o termo alemão “landschaft”, que originou o vocábulo inglês “landscape”. É importante observar que a origem francesa dessa palavra se refere à ideia de olhar, extensão de espaço percebida. Já a origem alemã está voltada para o resultado de um processo fruto da interação entre homem e natureza. Assim, a paisagem não fica limitada à região geográfica em si, mas ganha um olhar subjetivo, pois passa a ser apreendida a partir de um ponto de vista de um determinado sujeito.

Dardel (2011), ao comentar paisagem, preocupa-se em ir além do conceito geográfico, pois afirma que ela se constitui como o resultado das interações entre o espaço telúrico, o espaço aéreo, o espaço aquático e o espaço construído. É uma convergência relacionada a um momento vivido, uma impressão. O geógrafo pontua que a paisagem deve ser compreendida como aquilo que está em torno do homem, como ambiente terrestre. “[...] paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’, que une todos os elementos” (DARDEL, 2011, p. 30). Ressalta também que, na sua essência, paisagem não é feita para se olhar, mas vai além disso, pois é capaz de promover a inserção do ser humano numa determinada realidade.

Segundo Besse (2014), a paisagem deve ser compreendida não como um objeto externo, mas como uma representação, um valor, uma dimensão da vida humana, pois permite estabelecer uma relação viva entre homem e mundo. Desse modo, a paisagem não fica limitada a uma extensão territorial que se abarca num lance de vista, mas se inclui no espaço do sentir, pois é capaz de promover a inserção do ser humano em uma dada realidade. A paisagem é concebida como produto da criação humana, cujas características estão relacionadas ao ambiente vivido, conhecido por indicações secundárias ou mesmo imaginado (FEITOSA, 2013).

Nessa perspectiva fenomenológica, Correa (2014), citando Dênis Cosgrove, enfatiza que, quando se tem a experiência da paisagem, não se fica restrito somente à sua morfologia, mas insere-se também no mundo dos significados. É justamente isso que ocorre quando se analisa a paisagem na obra literária, pois lá é possível verificar que ela não se limita somente aos aspectos físicos da geografia, mas realça, sobretudo, os aspectos estéticos, simbólicos e transcendentais. Assim, ela deixa de apenas representar um terreno que se abrange num lance de vista, mas também como um território construído a partir das sensações dos sentidos humanos.

De acordo com Borges Filho (2007), há duas categorias de paisagem: a natural, com pouca ou nenhuma influência humana, e a cultural, que sofre interferência do homem e cumpre funções de interesse para o grupo social que a construiu. Nesse sentido, pode-se afirmar que a paisagem depende tanto da realidade natural em si, como também da carga simbólica atribuída a ela nos diferentes contextos culturais. Muitas paisagens que antes eram consideradas feias, hoje são tidas como bonitas e importantes. O mangue brasileiro, por exemplo, no passado era visto como feio, podre, sujo, e hoje é tido como algo importante ao equilíbrio do ecossistema, além de possuir uma biodiversidade complexa, portanto, indispensável para a vida humana.

Ao se abordar a categoria paisagem, é preciso também se reportar para os conceitos de espaço e lugar, tão pertinentes à questão espacial. O geógrafo humanista Yi-Fu Tuan é o estudioso que trata com propriedade sobre tais questões. De acordo com Tuan (2013), embora esses conceitos sejam interdependentes, há uma diferença entre eles. A noção de espaço se constitui como algo amplo, abstrato, que implica liberdade, aventura, ou seja, é aquilo que se pretende alcançar, que é desejado. Na medida em que há familiaridade com o espaço, este se transforma em

lugar e, a partir daí, é capaz de trazer a sensação de estabilidade e segurança às pessoas. O autor aprofunda a temática afirmando que:

“Espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais do lugar; podem igualmente falar das qualidades locacionais do espaço. As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar. (TUAN, 2013, p. 14).

Assim, ressalta-se que o lugar é mais concreto que o espaço, pois, enquanto este se caracteriza pela mobilidade, aquele representa a pausa, uma parada no movimento. O que começa como um espaço indefinido pode transformar-se em lugar, à medida que é ordenado e dotado de valor. Tuan (2011, p. 5) reafirma que “lugar é qualquer localidade que tem significado para uma pessoa ou grupo de pessoas”. No entanto, vale lembrar que tais conceitos, na vida prática, estão indissoluvelmente ligados e dependem da experiência de cada indivíduo, pois o que pode ser lugar para um, acaba sendo espaço para outro.

O lugar se constitui como um centro cheio de valor onde o ser humano satisfaz suas necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação (TUAN, 2013). O lugar inspira segurança e familiaridade. Letícia de Pádua (2013) comenta que o lugar “tem espírito e personalidade”. Tem espírito porque está carregado de emoções além de ter nascido do sagrado, do carinho da avó e do apoio da vizinhança. Ao mesmo tempo, tem personalidade, porque lugar é um contexto físico, fruto das modificações forjadas por quem aí viveu ou vive. A autora afirma que “os lugares são estabelecidos por meio da mente, dos sentidos, da percepção e da experiência” (PÁDUA, 2013, p. 46).

Na abordagem que faz sobre o lugar, Ana Fani Carlos (2007, p. 17-18) afirma que este se constitui como:

a porção do espaço apropriável para a vida — apropriada através do corpo — dos sentidos — dos passos de seus moradores, é o bairro, é a praça, é a rua, e nesse sentido poderíamos afirmar que não seria jamais a metrópole ou mesmo a cidade *lato sensu* a menos que seja a pequena vila ou cidade — vivida/conhecida/ reconhecida em todos os cantos. Motorista de ônibus, bilheteiros, são conhecidos-reconhecidos como parte da comunidade, cumprimentados como tal, não simples prestadores de serviço.

É importante perceber que a relação homem e lugar é marcada pelo sentimento de afetividade, de amor. Segundo Leandro Gonçalves (2010), isso ocorre devido a três fatores: primeiro, porque os lugares foram criados pelo próprio homem; segundo, pelo fato de os lugares serem habitados pelo ser humano; e, terceiro, porque, depois de um certo tempo, os lugares passam a habitar os homens. Dessa forma, pode-se afirmar que há uma complementação entre o par homem/lugar a ponto de um não ter existência sem o outro.

Tuan também propicia a reflexão sobre os sentimentos que os seres humanos mantêm com o meio ambiente já transformado em lugar. Segundo ele, há basicamente dois sentimentos: o primeiro é denominado de topofilia, um neologismo útil, que inclui “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente natural” (TUAN, 2012, p. 136); o segundo diz respeito ao cultivo de valores relacionados à aversão ao lugar, frutos do medo, do ódio e da ira, que ele chama de topofobia. (TUAN, 2005).

Edward Relph (2014) comenta que o lugar deve ser encarado como um centro cheio de significados e valores, constituindo-se como algo essencial para quem nele habita. Assim, ele pode ter bastante sentido, como também pode promover uma reunião fraca ou até inexistente. Dessa forma, o teórico afirma que há lugares autênticos cheios de significado e afeições, capaz de promover a sensação de bem-estar a quem ali habita, mas também há aqueles sem-lugaridade e até os não-lugares, pois, quanto menos apego se tem a um lugar, menos lugaridade ele possui. Nesta perspectiva, o lugar deve ser visto como resultado da experiência intersubjetiva entre o ser humano e o mundo vivido, dotado de valor simbólico e afetivo.

Convém ressaltar que os sentimentos de topofilia e de topofobia, como também o apego que o homem tem aos lugares onde vive, resultam da sua experiência vivida. A experiência, segundo Tuan (2013, p. 18), consiste na “capacidade de apreender, atuar sobre o dado e criar a partir dele”. Segundo o geógrafo humanista, “as experiências íntimas jazem enterradas no mais profundo do nosso ser, de modo que não apenas carecemos de palavras para dar-lhes forma, mas frequentemente não estamos sequer conscientes delas”. (TUAN, 2013, p. 167). Assim, a constituição do espaço e do lugar leva em conta a associação entre o elemento físico, concreto do meio ambiente em si e a experiência de vida que as pessoas têm em relação ao mundo habitado.

### 2.2.1 Espaço literário

Normalmente, quando se conhece alguém, além de se querer saber quem é, também se fica curioso para saber qual é sua procedência como onde nasceu, onde mora, com quem se relaciona, por onde anda, ou seja, é preciso situar esse ser no mundo. Ao realizar tal empreendimento, acaba-se produzindo um espaço para esse novo ser e, nesse sentido, Santos e Oliveira (2001, p. 67) definem genericamente o espaço como “conjunto de indicações – concretas ou abstratas – que constitui um sistema variável de relações”.

Esse procedimento que ocorre na vida humana, também se verifica no texto literário, pois, quando se cria uma personagem de ficção, é preciso que ela esteja situada na trama em relação ao espaço físico por onde transita, ao tempo em que ocorre a ação, à interação com as demais personagens e às próprias características existenciais. Assim, pode-se afirmar que, no enredo ficcional, há um espaço físico, temporal, social e psicológico<sup>17</sup>, cuja importância consiste em proporcionar existência à personagem, já que ela existe porque ocupa espaço na narrativa (SANTOS & OLIVEIRA, 2001). Dessa forma, não se pode pensar que o espaço ficcional seja puramente físico, semelhante ao mundo real, pois é preciso levar em conta os aspectos subjetivos e metafóricos. Ao se realizar a análise espacial levando-se em conta a íntima relação entre homem e terra, não se pode ficar preso somente aos aspectos geométricos do espaço.

Na literatura, o estudo do espaço é denominado por Borges Filho (2007) de toponálise, termo que foi retirado do livro *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard. O crítico pontua que a categoria espaço apresenta uma significação multifacetada tanto no âmbito da análise literária, como em outras áreas do saber. Conforme já mencionado nesse trabalho, a temática da teoria espacial é pouco aprofundada pelos teóricos da literatura. Antônio Dimas (1985) afirma que a bibliografia que teoriza o

---

<sup>17</sup> Luis Brandão (2013) afirma que o conceito de espaço, por pertencer a várias áreas do conhecimento, não possui um significado unívoco, já que assume funções diferentes em cada contexto teórico específico. No próprio campo da teoria literária, há oscilações de significado vinculadas às diversas orientações epistemológicas. Neste item, embora se tenha a preocupação de apresentar uma abordagem geral sobre o espaço na literatura a partir de teóricos, sobretudo, estruturalistas, a análise a que se propõe realizar está voltada para os aspectos da geograficidade segundo os postulados da Geografia Humanista Cultural.

tema da espacialidade literária, até aquela década<sup>18</sup>, era minguada tanto no âmbito brasileiro, como estrangeiro. Dimas ressalta que, na análise do romance, é possível perceber que alguns aspectos ganharam preferência sobre outros e, assim, o estudo crítico sobre o espaço não encontrou ainda uma sistematização satisfatória. Ainda segundo ele, “apesar da forte adesão do romance brasileiro ao espaço, seja urbano, rural ou selvático, a nossa crítica pouca atenção tem dedicado ao assunto, preferindo deter-se ora nas formas narrativas, ora em seus temas” (DIMAS, 1985, p. 16). Neste ponto, vale pontuar que, se os estudos do espaço literário como um todo ainda apresentam certa fragilidade teórica, a pesquisa espacial pelo viés da Geografia Humanista Cultural, de vertente fenomenológica existencial, ainda é mais limitada, ficando restrita a alguns teóricos da literatura, ganhando visibilidade a partir das últimas décadas.

No entanto, nos dias atuais, reconhece-se a importância que o espaço tem na narrativa de ficção tanto quanto os outros elementos que estruturam a trama. Isso porque o ser humano não fica indiferente àquilo que o rodeia, seja no mundo real, seja no mundo fictício. À medida que as obras de ficção são lidas, verifica-se que possuem, normalmente, farta descrição dos lugares ficcionais.

O espaço literário não é simplesmente um elemento a mais na narrativa, mas apresenta funções bem específicas dentro do enredo<sup>19</sup>. Borges Filho (2007) aponta várias funções que o espaço pode exercer. A primeira diz respeito ao fato de caracterizar as personagens, situando-as no contexto social, econômico e psicológico em que elas vivem. Normalmente, isso ocorre quando a narrativa apresenta espaços fixos onde as personagens moram ou costumam frequentar e, nessa situação, o leitor, por sua percepção, torna-se até capaz de prever certas atitudes dos seres retratados na obra. Como exemplo, pode-se citar a descrição do quarto de Fernando Seixas, do romance *Senhora*, de José de Alencar, que logo remete o leitor ao caráter de Seixas, que vive só de aparências. A segunda função apontada pelo teórico refere-se ao fato de que o espaço tanto pode influenciar as personagens como sofrer ações por parte

---

<sup>18</sup> Embora, atualmente, o espaço tenha maior visibilidade no campo da análise literária, Borges Filho (2007) pontua que, do ponto de vista teórico, o tema ainda é pouco abordado, visto que a maioria dos livros que tratam da questão espacial é voltada para a análise de obras literárias em si e não propriamente para uma teoria consistente acerca da espacialidade.

<sup>19</sup> Neste ponto, convém observar a teoria de Osman Lins (1976), ao afirmar que o estudo da funcionalidade do espaço não deve ser feito de forma isolada. O teórico ainda ressalta a hipótese “de o espaço ser perfeitamente funcional em determinada sequência e esta sequência mesma constituir um corpo estranho no conjunto da obra”. (LINS, 1976, p. 95).

delas. É o que se dá nos romances naturalistas, como, por exemplo, em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, em que o espaço influencia diretamente o comportamento das personagens. A terceira consiste em propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem. Nesse contexto, o espaço não determina exatamente a ação, mas pode lhe ser favorável, como no romance *O guarani*, de José de Alencar, em que Peri pode movimentar-se para todos os lados porque o espaço grandioso favorece.

A quarta função, segundo o autor, é meramente denotativa, pois apenas situa a personagem geograficamente e não possibilita uma imbricação simbólica com ela, mas apenas informa onde ela está no momento em que ocorre o fato. A quinta função é voltada para espaços transitórios, cujo objetivo é representar os sentimentos vividos pela personagem. Se, por exemplo, o narrador pretende apresentar a personagem em estado de alegria, pode descrever o espaço como um fim de tarde, de sol fresco, num céu de poucas nuvens com passarinhos voando alegremente. Nesse caso, há uma homologia, que é a relação direta entre o estado em que se encontra a personagem com o espaço por onde ela transita. A sexta função é exatamente o contrário da anterior, pois o espaço também pode estabelecer contraste com as personagens, ou seja, não há relação direta entre a espacialidade e os seus sentimentos, denominado pelo autor de heterologia. A sétima função é o fato de, muitas vezes, a descrição do espaço já antecipar fatos que ainda serão narrados. Por fim, o autor ainda comenta que o tempo, às vezes, pode ser usado como função espacial<sup>20</sup>.

Na análise da percepção do espaço literário, é imprescindível que se observe a função dos receptores sensoriais humanos, já que o homem só pode perceber o mundo em que vive por meio dos sentidos. Tuan (2012) ressalta que a terra possui uma superfície bastante variada e mais variadas ainda são as formas como as pessoas percebem e avaliam tal superfície, pois tanto o indivíduo como os grupos sociais e culturais distintos concebem a realidade de modo diferente. Apesar dessa diversidade de pensamentos, é possível que os seres humanos compartilhem percepções comuns do mundo, uma vez que todos possuem órgãos similares, praticamente com o mesmo desenvolvimento. É impossível para o indivíduo entrar imaginariamente no mundo de um cachorro, mas é capaz de imaginar o mundo de uma outra pessoa.

---

<sup>20</sup> Esta última função foi abordada por Osman Lins (1976), ao afirmar que uma alusão ao tempo pode ter uma função espacial. Segundo o autor, visto que espaço e tempo são indissociáveis, a época como o dia e a hora em que ocorre a ação narrativa pode contribuir para realçar o espaço narrativo.

Da mesma forma que se percebe o mundo real pelos gradientes sensoriais, também o espaço literário se torna mais perceptível a partir da observação da maneira como os sentidos atuam na relação entre personagem e espaço fictício. Como cada pessoa capta a realidade distintamente, apesar dos sentidos e os estímulos serem os mesmos, também ocorre o mesmo fenômeno na análise de uma obra de ficção. Borges Filho (2009, p. 168) afirma que é “nesse mundo complexo da percepção que o topoanalista deve aventurar-se”.

Ao comentar sobre a percepção do espaço, o antropólogo norte-americano Edward T. Hall (2005) divide os órgãos do aparelho sensorial humano em dois grupos: os receptores à distância (olhos, ouvidos e nariz) e os receptores imediatos (pele, membrana e músculos). Estes sentidos estabelecem uma relação de distância/proximidade entre sujeito e espaço, sendo os polos extremos representados pela visão e paladar, pois os olhos percebem o espaço numa distância maior, enquanto que a menor distância está no paladar. Na análise do espaço literário, é mais importante que se busque o sentido conotativo dos gradientes sensoriais e não ficar limitado somente ao nível de distância/aproximação que os sentidos podem sugerir no texto.

Assim, vale um comentário dos sentidos humanos a partir da ideia de gradiente, ou seja, da gradação que se observa na relação estabelecida entre os órgãos sensoriais e o espaço. Quanto à visão, há uma unanimidade em afirmar que é o sentido de maior abrangência espacial, pois o homem é um animal visual que entra em contato com o mundo, sobretudo, pelo que consegue ver. Tuan (2012) afirma que é o sentido do qual o ser humano depende mais para progredir no mundo, é, portanto, uma faculdade valiosa na sua vida que evoluiu em um meio ambiente arbóreo. O homem dispõe de uma visão colorida, pouco comum nos outros animais, e estereoscópica, já que não vê o que está atrás de si, mas tem uma visão tridimensional dos corpos à sua frente, desenvolvida plenamente pelo tempo e pela experiência. Segundo Borges Filho (2007, p. 73), dificilmente se pode encontrar no texto literário “uma percepção espacial que não se utilize da visão”, já que é o sentido que mais se manifesta no texto ficcional, pois raramente se encontra uma personagem cega, principalmente como protagonista da trama<sup>21</sup>. O teórico ressalta que, “ao se analisar

---

<sup>21</sup> Nesse ponto, observa-se que o maior castigo da personagem, muitas vezes, é ficar sem a visão como ocorre com Édipo, da tragédia de Sófocles, que arrancou os próprios olhos como punição de suas ações negativas. Nos tempos contemporâneos, há o romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, em que somente a personagem principal não fica cega perante todos os demais da trama.

o espaço do texto literário, deve-se perguntar quais são os estímulos visuais que estão nele, a começar pelo seu caráter de visibilidade/invisibilidade”. (BORGES FILHO, 2009, p. 171).

A audição e o olfato constituem os outros dois sentidos capazes de perceber o espaço a uma certa distância. Quanto à audição, observa-se que é mais desenvolvida nos animais carnívoros que são obrigados a perseguir suas presas do que nos seres humanos. Tuan (2012) ressalta que, apesar de os olhos captarem informações mais precisas e detalhadas do meio ambiente do que os ouvidos, o ser humano é mais sensibilizado por aquilo que ouve. No que diz respeito ao olfato, também se percebe que é menos desenvolvido na raça humana do que em outros animais, como, por exemplo, nos cães, em que essa sensação sensorial é cem vezes mais aguda que no homem. Mesmo assim, é um sentido muito importante para os primatas em geral, pois é primordial nos processos de alimentação e acasalamento. Além disso, “o odor tem o poder de evocar lembranças vividas, carregadas, emocionalmente, de eventos e cenas passadas” (TUAN, 2012, p. 27).

A audição e o olfato são dois sentidos também fundamentais na percepção do espaço literário. A audição constitui-se no principal gradiente sensorial capaz de estabelecer a dicotomia silêncio e barulho. O silêncio, por exemplo, pode tanto conotar algo positivo (paz interior, relaxamento), como negativo (solidão, tristeza, abandono). Os recursos literários que conotam sonoridade, como chuva no telhado, som do trovão, choro de uma criança, gemido de um doente, podem criar significativos efeitos de sentido. O olfato, por sua vez, além de evocar lembranças, pode levar as personagens a terem percepções positivas e/ou negativas do espaço que ocupam.

O tato e o paladar constituem os dois receptores imediatos, já que examinam o mundo de perto. O tato representa a experiência direta de resistência e fornece ao homem uma grande quantidade de informações sobre o mundo (TUAN, 2012). É bastante desenvolvido nos seres humanos e nos símios, que possuem mãos fortes e hábeis, capazes de examinar o objeto por todos os lados, combinando força e precisão. Quanto ao paladar, é responsável pelas sensações gustativas primárias como doce, salgado, amargo, azedo, com suas respectivas nuances. É um sentido esquecido pelos antropólogos, sociólogos, psicólogos e outros que estudam a percepção espacial humana, justamente porque dificilmente alguém usaria a boca para perceber o meio ambiente (BORGES FILHO, 2009).

Na literatura, esses dois sentidos também são imprescindíveis na percepção do espaço literário. A personagem, por meio do tato, é capaz de receber muitas informações acerca do espaço e dos objetos que o ocupam. As qualidades espaciais táteis, como liso, crespo, fino, grosso, quente e frio receberão valores de diversas maneiras na trama. Já a sensação gustativa pode entrar na obra literária por duas vias: pelo maravilhoso, como ocorre nos contos de fada, e pela conotação, que acontece quando se atribui sensações de doce e amargo na caracterização espacial e temporal. Além disso, o paladar também pode funcionar não somente para caracterizar o espaço, mas também para evocar o tempo.

Na vida real, o ser humano se utiliza de todos os sentidos para de fato perceber o mundo que o rodeia. Borges Filho (2009) pontua que, na percepção do espaço literário, ocorre o mesmo processo, no entanto é preciso que o toponalista fique atento à sensação predominante na obra ou no trecho analisado. Na obra literária, deve-se considerar que os sentidos são produzidos na imbricação personagens, ação e espaço.

Além das funções do espaço e dos gradientes sensoriais, vale observar que, na teoria da toponálise desenvolvida nos estudos literários, não se costuma fazer a oposição entre espaço e lugar, já que muitas vezes são tomados como termos sinônimos (BORGES FILHO, 2007). No entanto, na vertente teórica da Geografia Humanista Cultural, esses termos representam categorias distintas, conforme observado anteriormente. Como a análise das obras proposta neste trabalho se propõe a ter um caráter interdisciplinar, a distinção entre essas categorias será levada em conta e, em vários momentos, os termos espaço e lugar também podem ser substituídos por cenário, ambiente e natureza, a partir das experiências vividas pelas personagens nas suas respectivas realidades.

### 3 **VIDAS SECAS E OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE:** contexto e estrutura

Escrevi um conto sobre a morte duma cachorra, um troço difícil, como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás [...] no fundo todos somos como a minha cachorra Baleia e esperamos preás.

(Graciliano Ramos)

Embora este trabalho esteja voltado para a análise do espaço romanesco, em que se percebe os elementos que constituem a geograficidade nas obras, é necessário também apresentar o contexto histórico e social em que cada obra literária foi escrita e publicada. Tal fato se justifica porque a literatura não é produzida e nem tem existência no vácuo, mas está contextualizada num certo tempo e espaço, ou seja, mantém estreita relação com o meio sociocultural de seu autor. Parafraseando Antônio Cândido (2000), é possível afirmar que não há neste trabalho a intenção de propor uma teoria social ou histórica das obras em questão, já que o objetivo da pesquisa consiste na análise dos aspectos da geograficidade à luz dos princípios da Geografia Humanista Cultural. No entanto, considera-se importante focalizar alguns elementos contextuais relevantes que envolvem as obras *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*, sobretudo, no que se refere à sua produção e estrutura.

Por se tratarem de obras que pertencem a autores diferentes como também a literaturas particulares, pois uma é brasileira enquanto a outra é cabo-verdiana, este capítulo consiste em tecer uma breve apresentação geral, em que as referidas narrativas de ficção são situadas na sua realidade específica, a fim de que se tenha uma visão mais clara sobre elas. Nesse sentido, em primeiro lugar, será feita uma breve abordagem sobre *Vidas secas*, contextualizando-a na geração modernista brasileira de 30, observando-se algumas teorias de críticos literários que comentam sua estrutura, sobretudo, os que destacam a unidade da obra pelo viés do seu aspecto espacial e não temporal. Em seguida, a obra africana *Os flagelados do vento leste* também será apresentada, levando-se em conta as condições de sua produção em Cabo Verde, bem como a temática desenvolvida no romance. Na apresentação da obra cabo-verdiana, merece destaque o movimento Claridade, do qual Manuel Lopes fez parte, além de também ter sido um dos fundadores.

### 3.1 A prosa modernista da geração de 30

Uma característica importante que deve ser observada na literatura brasileira diz respeito ao regionalismo literário. Essa tendência na literatura surgiu pelo gosto da expressão local impulsionado pelo elemento exótico dessa terra brasileira. É possível observar que o regionalismo se manifesta em vários momentos de nossa literatura, sobretudo, no Romantismo e no Modernismo. Vale ressaltar que estas duas estéticas literárias, segundo Antônio Cândido (2000, p. 103), são dois momentos decisivos da literatura brasileira, pois “ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita”.

Em relação ao regionalismo romântico, afirma-se que surge no século XIX, nas obras de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay e Franklin Távora. A temática principal das obras desses autores é a vida rural da sociedade brasileira da época que abrange regiões desde o extremo Sul, o interior fluminense, o planalto paulista até o Nordeste. O objetivo dessa literatura de ficção consiste no projeto de afirmação da identidade nacional que envolve também o homem do campo com suas angústias, comportamentos, costumes e valores que não são exatamente os mesmos cultivados na corte. No entanto, não se deve esquecer que o regionalismo romântico é bastante idealizado, ufanista, pois os autores criavam uma imagem grandiosa do Brasil rural por meio de cenários naturais que nem sempre mantêm correspondência exata com a realidade em si.

No que se refere ao regionalismo modernista, ressalta-se que tal tendência se manifesta novamente com força a partir do fim década de 1920 e, segundo Durval Albuquerque Júnior (2015, p. 52), “não é mais aquele difuso e provinciano do século XIX e início do século XX, mas um regionalismo que reflete as diferentes formas de se perceber e representar o espaço nas diversas áreas do país”. Além disso, é nesse período que as conquistas da geração modernista de 1922 se encontram de fato consolidadas. Nesse sentido, entende-se como regionalismo modernista, também denominado de romance de 30, o conjunto de obras de ficção produzidas no Brasil, a partir do período de 1928, ano da publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida e que perdurou nas décadas seguintes. Segundo José Hildebrando Dacanal (2001), este grupo de autores não é tão homogêneo, nem bem definido e dele faz parte, além de José Américo de Almeida, os seguintes escritores: Graciliano Ramos,

Jorge Amado, José Lins do Rego, Cyro Martins, Raquel de Queirós, Érico Veríssimo, Ivan Pedro de Martins e Aureliano de Figueiredo Pinto. Embora esses ficcionistas tenham suas particularidades, todos eles escreveram obras de temática agrária, além de terem escrito ou pelo menos iniciado a escrever na década de 1930, sendo conhecidos, portanto, como regionalistas de 30, neorregionalistas ou até ainda de neorrealistas<sup>22</sup>. Alguns desses autores continuaram a escrever obras regionalistas até décadas recentes, como Jorge Amado e Raquel de Queirós.

De acordo com Dacanal (2001), a prosa regionalista de 30 apresenta sete características fundamentais, sendo três de natureza técnica e as demais relacionadas à sua temática. As três de natureza técnica são as seguintes: a) são obras que se atêm à verossimilhança ao modo do romance realista/naturalista, pois o fato narrado, mesmo que não tenha ocorrido na vida real, poderia ter acontecido, pois não há quebra das leis físicas ou intervenção de forças sobrenaturais; b) é um romance linear, ou seja, apresenta uma correspondência cronológica entre os fatos narrados e o lugar onde se desenvolve a trama e, mesmo quando narrado em primeira pessoa, como, por exemplo, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, a história apresenta início, meio e fim; c) normalmente, é escrito numa linguagem filtrada, conhecida como norma urbana culta, pois tanto o narrador como as personagens utilizam as normas gramaticais próprias dos grupos da costa atlântica, limitando o uso da língua popular ou inculta na fala de algumas personagens analfabetas.

Quanto às características de natureza temática, são as seguintes: a) revela estruturas históricas perfeitamente identificáveis por suas características econômicas e sociais, que ou são aceitas pelas personagens, ou estas lutam para transformá-las, ou até mesmo podem tornar-se vítimas delas; b) essas estruturas históricas, em geral, são realidades agrárias, com exceção de algumas obras, como *Capitães da Areia*, de Jorge Amado; c) há uma perspectiva crítica nos romancistas de 30 em relação à realidade econômica, política e social da época; d) as obras apresentam certo otimismo quase ingênuo, já que a miséria, a violência e os conflitos que existem podem ser solucionados quando os indivíduos ou o grupo tomarem consciência deles e decidirem transformar a realidade.

---

<sup>22</sup> Denomina-se neorrealismo uma corrente artística de meados do século XX, com forte caráter ideológico marxista. Tal corrente se manifestou nas artes em geral, atingindo seu apogeu no cinema neorrealista, sobretudo, o italiano. A literatura neorrealista do Brasil e Portugal resgatou valores do Realismo/Naturalismo, do fim do século XIX, a partir da influência do Modernismo, do marxismo e da psicanálise freudiana.

Os romances desse período modernista se caracterizam principalmente pela denúncia e engajamento social, pois os autores são bastante influenciados pelas ideias socialistas de cunho marxista. Vale destacar que, antes da década de 1930, o socialismo no Brasil ficou limitado aos pequenos grupos nos principais centros operários do Rio de Janeiro, São Paulo e Recife, influenciados pelas ideias do anarquismo dos imigrantes europeus. Após 1930, observa-se amplo interesse da pequena burguesia pelo modelo socialista soviético, fato que fomentou o desenvolvimento sindical no meio operário. Esse contexto favoreceu o surgimento de autores engajados na causa política e social, daí sua produção literária se alimentar fundamentalmente da situação do povo que eles desejam retratar. Segundo Luís Bueno (2006, p. 19):

Afinal, os anos 30 são a época do romance social, de cunho neonaturalista, preocupado em representar, quase sem intermediação, aspectos da sociedade brasileira na forma de narrativas que beiram a reportagem ou o estudo sociológico.

A literatura de ficção dessa época é marcada pelo seu caráter de engajamento, pois os escritores se voltaram para a denúncia dos problemas políticos e sociais de seus estados. É o momento em que um grupo de ficcionistas, especialmente, nordestinos, buscam um olhar mais incisivo sobre a realidade desprestigiada e marginalizada de sua região e do país. Assim, o fazer literário tem encontro com a preocupação dos dramas concretos vividos pelo povo brasileiro, particularmente, o homem que vive nas regiões esquecidas pelos centros metropolitanos de prestígio. Cândido (1989, p. 181) afirma que:

Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período.

No entanto, não se pode confundir a literatura engajada desse período como mero panfleto de cunho político e ideológico. Embora o romance regionalista de 30 esteja comprometido com a denúncia da marginalização em que se encontravam vários segmentos sociais, não foi escrito em linguagem panfletária, e sim artística. Os textos ficcionais desse período revelam a necessidade da busca de uma nova identidade nacional e são produzidos segundo um processo que vai do indivíduo à nação, do particular ao universal, sob a mediação do social. De acordo com Cândido

(2000, p. 15), “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”.

É preciso observar que a literatura engajada valoriza a prática artística consciente do escritor que, em geral, mantém correspondência com um campo intelectual dominante em sua época. Não é fazer panfleto em prol de uma ideologia ou sair às ruas com uma bandeira ou manifesto político, mas expressar de forma estética suas opiniões, sentimentos, aspirações e ter uma presença ativa na vida da sociedade. Os escritores que assumem postura de engajamento contribuem na formação de uma consciência crítica dos leitores, sejam intelectuais ou não, e colaboram na construção de uma nova ordem social.

Quanto ao espaço ficcional nas obras regionalistas dessa época, não fica limitado somente aos elementos geográficos físicos, mas se voltam para a percepção da experiência vivida dos seres que ali habitam. Até mesmo porque, quando o artista constrói o espaço ficcional, não tem como principal preocupação a recuperação de todas as formas físicas que compõem aquele mundo retratado, antes retira de seu entorno alguns elementos materiais importantes, para, assim, reinventar a realidade, ou seja, compor algo novo, ao mesmo tempo em que pode revelar a profunda relação entre homem e terra<sup>23</sup>. Ao proceder dessa forma, o autor ultrapassa a mera aparência da natureza e revela aspectos e traços essenciais da vida humana e social.

### 3.1.1 Graciliano Ramos e o romance *Vidas secas*

A prosa modernista da geração de 30 institui, sobretudo, a figura do nordestino como protagonista das narrativas de ficção. É nesse contexto que surgem vários autores nordestinos que se destacam na prosa nacional, entre os quais, Graciliano Ramos, que nasceu em Quebrângulo, interior do estado de Alagoas, em 27 de outubro de 1892, filho primogênito de um casal sertanejo de classe média. Não concluiu nenhuma faculdade, fez apenas estudos secundários em Maceió e, além de escritor,

---

<sup>23</sup> Nesse ponto, vale citar o conceito de mimese, de Aristóteles, bastante desenvolvido em sua obra *Poética*. Para o filósofo grego, a mimese consiste no procedimento artístico da imitação criadora que, no caso da obra literária, é a recriação da realidade. Desse modo, infere-se que os autores regionalistas brasileiros ao retratarem os aspectos geográficos da região Nordeste em sua estética, fazem-no de forma criadora, pois não ficam limitados aos aspectos puramente geográficos.

exerceu as profissões de comerciante, jornalista, diretor da Imprensa Oficial de Maceió e diretor de Instrução Pública do Estado. Envolveu-se na política e foi até prefeito de Palmeira dos Índios, permanecendo no cargo por apenas dois anos. Como era vinculado ao Partido Comunista, foi preso sem processo por um período de quase um ano. Faleceu no dia 20 de março de 1953, na Casa de Saúde e Maternidade São Vítor, Rio de Janeiro.

Graciliano Ramos, como os demais autores regionalistas desse período, estava mais preocupado com os problemas da realidade social da época do que com a simples renovação da linguagem<sup>24</sup>, uma das bandeiras de luta da geração modernista anterior. O regionalista alagoano, por fazer parte do segundo momento modernista, está mais voltado para o projeto ideológico, pois pretende, com sua literatura, chamar a atenção da sociedade brasileira para os seus graves problemas sociais existentes. No entanto, é importante observar que, embora a principal preocupação de Ramos tenha sido as questões ideológicas, ele também teve cuidado com a palavra, pois foi por meio dela que se expressou para transmitir o que via ao redor de si na vida cotidiana ou no cárcere, ao perceber como a sobrevivência ocorre apesar da escassez. Nesse sentido, pode-se afirmar que a palavra, como também recursos como a concisão verbal e o discurso indireto livre constituíram um importante meio utilizado pelo alagoano para dizer o seu mundo, ou seja, pintar a paisagem natural, humana e social apresentada nas suas obras.

Albuquerque Júnior (2015) assegura que Graciliano Ramos, ainda que tenha recebido bastante influências do movimento regionalista tradicional, já que sente a necessidade de realizar reflexões sobre a região Nordeste, difere dos demais regionalistas do período ao procurar demonstrar outros aspectos não abordados por seus contemporâneos. O alagoano se distancia do Nordeste açucarado de Gilberto Freyre e dos engenhos decadentes de José Lins do Rego, voltando-se para o sertão dolorido em virtude das condições climáticas e também da exploração da força de

---

<sup>24</sup> Vale observar que a primeira fase do Modernismo brasileiro foi caracterizada por certo radicalismo, pois apresenta caráter anárquico e destruidor, particularmente, no aspecto da revolução linguística e da forma poética. Havia, nos autores modernistas desse período, forte desejo de romper com todas as estruturas do passado, como a idealização do Romantismo, bem como as formas poéticas e linguagem empregadas pelos poetas parnasianos. Tal postura não ocorre em Graciliano Ramos, já que o autor praticamente emprega a modalidade linguística culta e está mais voltado para as questões sociais. Entretanto, não se pode esquecer que o autor alagoano também inova o aspecto linguístico do romance por meio da concisão verbal e do emprego do discurso indireto livre. Este último aspecto foi necessário na obra, a fim de o narrador expressar o mundo interior das personagens, uma vez que elas quase não falam no decorrer da trama.

trabalho. Observa-se que o autor, ainda que reconheça a importância da renovação da linguagem pregada pelos modernistas, expressa-se numa modalidade linguística mais próxima da modalidade culta.

É importante observar que o autor alagoano percebe a linguagem como uma arma com força capaz de instaurar uma nova forma de ver e dizer a sociedade e, por meio dela, é possível impor verdades, como também suscitar dúvidas. Nesse sentido, Albuquerque Júnior (2015) ressalta que as relações de poder são capazes de definir o lugar da fala e quem deve falar e, assim, o silêncio também pode tornar-se uma forma de fala. Para Graciliano, o camponês nordestino é um ser silenciado, pois só se expressa por meio de grunhidos, assemelhando-se aos animais. Tal fato ocorre não porque o homem dessa região não tenha sabedoria ou capacidade de aprender, mas em virtude de viver num estágio avançado de submissão e alienação que a sociedade lhe impôs.

Conforme citado, a obra de Graciliano Ramos é marcada pela concisão verbal para melhor expressar o estado de miséria e de penúria em que se encontra o sertanejo nordestino, cujo direito à fala foi apoderado pela classe dominante. Desse modo, o Nordeste, para o alagoano, não é um lugar em que se pode falar de verdade, mas apenas lamentar o sofrimento e pedir socorro. Ele pinta a paisagem da região de forma minguada, nervosa, áspera e seca, onde até o papagaio é mudo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2015).

*Vidas secas* foi publicado em 1938, e, embora tenha tido menor fortuna crítica do que *São Bernardo*, é considerado, quase unanimemente, como a obra mais importante de Graciliano Ramos, pois, além de ser um romance bastante indicado aos alunos pelas escolas (DACANAL, 2001), é também uma obra que rompe com um modo de escrita de caráter quase documental, desenvolvido pelos escritores regionalistas de modo geral. Aborda a temática da seca do sertão nordestino e suas consequências, ligando-se, assim, a uma tradição ficcional de obras de outros autores como: *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio; *A bagaceira*, de José Américo de Almeida; *O quinze*, de Raquel de Queirós e *Seara Vermelha*, de Jorge Amado. É uma narrativa em que se percebe claramente a denúncia da situação de miséria e abandono de uma família sertaneja que, para sobreviver, é obrigada a viver em constante migração por causa da seca do sertão nordestino. Segundo Nelly Novaes Coelho (1977, p. 67):

Graciliano nos dá em *Vidas Secas* um retrato pungente do homem nordestino, o homem que nasce condenado às imposições duras da terra, vivendo sob a contínua ameaça do braseiro do sol que, em ciclos eternos, estende sobre ele a devastação e a morte, fazendo-o arrastar-se como “condenado do inferno” à procura de regiões menos hostis e deixando-o depois voltar para reiniciar a sua valente luta sem quartel.

Vale ressaltar que Graciliano Ramos, em *Vidas secas*, não se limita a apresentar a seca como fenômeno climático e, nesse aspecto, ela se diferencia das outras obras que tratam da mesma temática. O romance do alagoano ostenta uma espécie de transcendência do regionalismo, em virtude de se apresentar como uma narrativa densa de forte vigor social e psicológico. Dacanal (2001, p. 36) resalta que nesse romance “a seca é o tema, é a personagem, é o enredo, é a obra, assumindo o papel de uma entidade superior (des)ordenadora do mundo”. É importante perceber que o romancista alagoano se volta também para a seca política e social e, a partir daí, por meio de uma linguagem seca, constrói o retrato da difícil situação pela qual passa o sertanejo retirante. É o homem sertanejo lutando contra a natureza dura, inóspita, agressiva e ao mesmo tempo lutando contra o próprio homem, seu semelhante, que se aproveita dessa situação para oprimir o mais fraco.

*Vidas secas* é o quarto e último romance de Graciliano Ramos e também é o único que apresenta narrador em terceira pessoa. É composto de treze capítulos que, numa leitura superficial, podem ser vistos como independentes, fato que já lhe rendeu muitas críticas. Narra a vida difícil de uma família sertaneja que se desloca de tempos em tempos para áreas menos castigadas pela seca. A família é composta de Fabiano, sinha Vitória<sup>25</sup>, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia. A trama acontece no ambiente rural do sertão nordestino brasileiro<sup>26</sup>, lugar marcado pela dificuldade de sobrevivência, pois há forte escassez de água. O romance não apresenta a localização exata do lugar, pois o narrador apenas fala de uma fazenda, no meio da caatinga do semiárido, distante três léguas de uma cidade também sem nomeação. Quanto ao tempo narrativo, observa-se que se caracteriza por seu aspecto

---

<sup>25</sup> Belmira Magalhães (2001) resalta que, em geral, o pronome de tratamento em maiúsculo “Sinhá” aparece no cotidiano brasileiro para designar as mulheres ligadas ao poder no ambiente rural, como as esposas dos proprietários de terra, a quem os escravos tratavam respeitosamente chamando-a “sinhá”. Com a abolição da escravatura, o termo adquire uma corruptela, ou seja, passa a ser “sinha”, escrito com letra minúscula, para designar as mulheres casadas, pobres, mas que merecem respeito.

<sup>26</sup> Verificar o mapa do Nordeste brasileiro, que está no anexo A, página 154.

cíclico, pois a ação da trama sugere uma constante volta em que a família nordestina está condenada a viver, sempre em estado de êxodo.

Como os capítulos não apresentam ligação formal entre si, mas apenas temática, o romance foi considerado “desmontável” por Rubem Braga, no artigo “Vidas Secas”, publicado no *Diário de Notícias*, em 14 de agosto de 1938:

Eu conheço o quarto onde Graciliano Ramos escreveu *Vidas Secas*, e sei mais ou menos a situação em que ele escreveu. Essa situação determinou a própria estrutura do romance. Tem, portanto, a sua importância para o público.

Quem pega no romance logo repara. Cada capítulo desse pequeno livro dispõe de uma certa autonomia, e é capaz de viver por si mesmo. Pode ser lido em separado. É um conto. Esses contos se juntam e fazem um romance. Graciliano não fez assim por recreação literária. Fez por necessidade financeira. Ia escrevendo e ia vendendo o romance a prestação. Vendeu vários contos. Alguns capítulos ele fez de maneira a rachar no meio. Foi colocando aquilo a varejo, em nosso pobre mercado literário. Depois vendeu tudo por atacado, com o nome do romance.

Quase tão pobre como o Fabiano, o autor fez assim uma nova técnica de romance no Brasil. O *romance desmontável*. (grifo nosso).

A partir dessa constatação, é possível perceber que Graciliano Ramos produziu um romance desmontável não tanto porque pretendia inaugurar uma nova estrutura romanesca, mas devido às condições de produção em que o autor se encontrava no momento. Isso porque, na sua época, era comum os autores publicarem capítulos de suas obras em jornais e revistas e somente, num momento posterior, publicavam a obra integral em livro (BUENO, 2006). Tal fato não é algo estranho na literatura brasileira, pois se faz presente desde o século XIX, quando os romancistas também publicavam suas obras nos folhetins da época.

A expressão “romance desmontável”, de Rubem Braga, foi objeto de muita reflexão de críticos literários renomados como Álvaro Lins, Antônio Cândido e Rui Mourão. O primeiro, em 1947, estigmatiza a obra do escritor alagoano afirmando que o romance possui dois defeitos consideráveis: “Um deles é que a novela, tendo sido construída em quadros, os seus capítulos, assim independentes, não se articulam formalmente com bastante firmeza e segurança”. (LINS, 2001, p. 152). Entretanto, o crítico, embora veja essa estrutura romanesca como defeito, suaviza a crítica, comentando que cada capítulo individualmente tem o seu valor literário.

Antônio Cândido, em 1956, comenta o mesmo fenômeno de o romance ser construído em capítulos autônomos, mas o crítico não vê isso como defeito, pois, para as personagens, “a existência é de fato uma sequência de quadros aparentemente

autônomos, mas contraditórios, cuja unidade só existe para o demiurgo que os animou; e deste modo se esclarece para o leitor a razão profunda da *estrutura desmontável*” (CÂNDIDO, 2012, p. 66 – grifo do autor). Além disso, o teórico também tenta solucionar o problema da independência dos capítulos, afirmando que os capítulos inicial e final estabelecem a costura da trama, pois tratam de situações idênticas, ou seja, o romance inicia com uma seca e termina com outra.

Como o debate não foi encerrado com Antônio Cândido, outros teóricos continuam a discussão pretendendo apresentar uma possível solução para o problema do “romance desmontável”. Nesse sentido, Rui Mourão também está de acordo com a descontinuidade temporal entre os capítulos, mas, ao contrário de Álvaro Lins, que tece julgamento de forma normativa, procura dar uma interpretação a tal fenômeno. De acordo com Mourão, o cuidado que o narrador tem em focalizar as personagens, não em conjunto, mas de forma isolada, mostrando o afastamento que elas mantêm entre si, tem uma significação que vai além da perspectiva narrativa, pois reproduz a solidão em que vive aquela gente do sertão. Assim, “*Vidas secas*, antes de qualquer outra coisa, é o drama de uma impossibilidade de comunicação humana”. (MOURÃO, 2003, p. 124). Embora as personagens tenham convivência no mesmo espaço, cada qual fica entregue ao seu próprio abandono e até mesmo nos capítulos “Inverno” e “Festa”, em que elas estão juntas, não conseguem estabelecer uma verdadeira interação, mantendo-se, assim, desencontradas.

Conforme se pode observar, todos os teóricos supracitados estão de acordo com a visão de que *Vidas secas* apresenta autonomia nos seus capítulos. Convém citar, neste ponto, dois teóricos importantes que também se ocuparam com o estudo da estrutura do romance de Graciliano e apontam dados que os anteriores não conseguiram ver: Leticia Malard e Fernando Cristóvão. Para Malard (1976), o romance do alagoano não é tão desmontável como pode parecer, pois apenas o capítulo “Baleia” apresenta a estrutura de conto. Embora a autora afirme que há a ausência do tempo na narrativa<sup>27</sup>, ela ressalta que os capítulos fazem referências a fatos de capítulos anteriores, o que revela uma certa continuidade temporal entre os

---

<sup>27</sup> Neste ponto, é possível afirmar que não há em *Vidas secas* uma total ausência do fator temporal, como propõe a autora, mas sim uma perspectiva diferente de conceber o tempo. O que ocorre no romance é uma valorização do tempo psicológico em detrimento do cronológico. Ao proceder dessa forma, o escritor alagoano distancia as personagens da ordenação civilizada do tempo linear e ressalta as suas angústias, medos e outros sentimentos, a fim de que elas fiquem mais próximas do leitor e sejam percebidas com maior intensidade.

episódios. Dessa forma, a autora ressalta que “pode-se começar a leitura da obra por onde se queira, bastando para isso uma ideia sumária do contexto”. (MALARD, 1976, p. 83).

Já Fernando Cristóvão privilegia a unidade da obra e, segundo ele, a ordem dos capítulos do romance desempenha uma função importante. O teórico concorda com Antônio Cândido no que diz respeito à costura que os capítulos inicial e final estabelecem na trama. Mas também chama a atenção para os capítulos do meio, afirmando que há certa hierarquia na apresentação das personagens: o pai, a mãe, as crianças e os animais. O teórico também aponta a existência de duas vertentes na obra: a fase de euforia, que vai do primeiro capítulo, “Mudança”, até o capítulo intitulado “Festa”, em que há uma certa prosperidade na vida das personagens; e a fase de disforia que ocorre a partir do capítulo nove em diante, em que há de novo a ameaça de uma desestabilização das personagens. (CRISTÓVÃO, 1977).

Tomando por base todas essas reflexões, Luís Bueno (2006) propõe uma chave de leitura para que haja melhor entendimento da obra de Graciliano. Bueno afirma que o capítulo “Inverno” está situado no centro da obra, dividindo-a em duas partes iguais, ou seja, seis capítulos para cada bloco. Assim, é possível estabelecer as relações que há entre os capítulos de um bloco com os da outra metade do romance, como se houvesse um espelho entre essas duas partes da trama.

O capítulo “Mudança” que narra a passagem de um período ruim, de seca, para um tempo melhor, se relaciona com “Fuga”, cujo tema é o oposto do primeiro, ou seja, o início de uma nova seca. O segundo capítulo intitulado “Fabiano”, que trata da consolidação da família na fazenda, pode ser confrontado com “O mundo coberto de penas”, que apresenta Fabiano se preparando para deixar a fazenda com sua família. Os capítulos “Cadeia” e “O soldado amarelo” também podem ser confrontados, até mesmo porque apresentam uma ocorrência única de continuidade do tempo narrativo no romance, pois os episódios se separam temporalmente pelo período de um ano, conforme se pode perceber no trecho: “...voltou-se e deu de cara com o soldado amarelo que, um ano antes, o levava à cadeia, onde ele aguentara uma surra e passou a noite”. (RAMOS, 2001, p. 99).

Os capítulos quatro e dez, respectivamente “Sinha Vitória” e “Contas”, estabelecem relação em torno da ideia de segurança. Enquanto o quarto capítulo apresenta sinha Vitória no espaço restrito da casa, sonhando com uma cama de

couro, onde pudesse dormir de forma mais confortável, no décimo capítulo há uma situação de insegurança, pois Fabiano descobre que as contas feitas por sinha Vitória não batem com as do patrão. Já a relação entre os capítulos “O menino mais novo” e “Baleia” está orientada nas fases da vida, pois enquanto o primeiro apresenta a ideia de uma vida que está no seu início, o outro capítulo traz a ideia de uma vida que está se findando. Por fim, restam os capítulos seis e oito, respectivamente “O menino mais velho” e “Festa”, que revelam as concepções de mundo daquela gente pobre do sertão. O capítulo “O menino mais velho” trata de um mundo mais restrito, uma vez que todos os lugares apresentados são conhecidos pelo menino, enquanto que em “Festa”, oitavo capítulo, o mundo da cidade, para aquela família, parece exageradamente grande e sobre o qual não se pode ter domínio, o que gera certo medo nas personagens protagonistas.

Todos os posicionamentos discutidos são importantes e revelam que a obra de Graciliano tem sido bastante comentada ao longo dos anos pela crítica literária. No entanto, neste trabalho, optou-se pelo posicionamento de Luis Bueno, por apresentar uma visão bastante satisfatória no que diz respeito à ligação estabelecida entre os capítulos do romance. Tal visão amplia a ideia inicial de Antônio Cândido, que via a costura das ações da narrativa apenas entre o primeiro e o último capítulo. Por meio do ponto de vista de Bueno, percebe-se que *Vidas secas* é um romance que foi cuidadosamente bem construído e não desmontável como pode parecer à primeira vista, principalmente quando a leitura dos seus capítulos é feita em qualquer ordem.

As observações feitas acerca da forma como o romance *Vidas secas* foi construído, a partir das ideias dos teóricos apresentados parecem conduzir a uma fuga do tema proposto, já que são próprios de um estudo estruturalista. Entretanto, é possível inferir que a estrutura apresentada por Bueno, além de fazer menção à questão temporal, leva em conta, principalmente, os aspectos referentes ao espaço literário, fator indispensável na análise dos elementos que se reportam para a geográficidade para o qual este trabalho está voltado. O fato de o romance não apresentar uma sequência linear pode sugerir que o tempo não esteja no centro das atenções, e sim o espaço seco do sertão, que dá vida a toda a narrativa, mesmo que dele brotem apenas vidas secas em todos os sentidos.

### 3.2 O contexto da literatura cabo-verdiana e o movimento Claridade

Cabo Verde é um país localizado no Oceano Atlântico, entre os continentes europeu, africano e americano, a 455 km da costa ocidental africana, constituído por dez ilhas e alguns ilhéus de origem vulcânica<sup>28</sup>. As ilhas estão agrupadas em dois grupos: o Sotavento, ao sul, que abarca as ilhas de Santiago, Maio, Fogo, Brava, juntamente com os ilhéus Secos e Rombos; e o grupo Barlavento, ao norte, que compreende as ilhas de Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal, Boa Vista, além dos ilhéus Branco e Raso. Com exceção da ilha de Santa Luzia e dos ilhéus, todas as outras ilhas estão habitadas atualmente. A superfície total do arquipélago é de aproximadamente 4.033 km<sup>2</sup> e sua população atual é de 529.702<sup>29</sup> habitantes.

O arquipélago passou a ser de fato habitado a partir de seu descobrimento pelos portugueses Diogo Gomes e Antônio da Noli, em 1460<sup>30</sup>. Embora as ilhas não tenham sido habitadas antes desse período, há notícias de que africanos e navegadores forasteiros de outros continentes, como os gregos, podem ter passado por elas e, possivelmente, sabiam de sua existência (SANTILLI, 2007). O povoamento das ilhas cabo-verdianas deu-se de modo análogo ao Brasil, ou seja, por degredados, aventureiros, mercadores de escravos, judeus ibéricos, piratas, pessoas escravizadas e outros. A primeira ilha a ser povoada foi a de Santiago, em 1462, quando a Coroa Portuguesa criou duas capitânicas, uma localizada em Ribeira Grande, atual Cidade Velha, e a outra na cidade da Praia, hoje capital do arquipélago. Em seguida, foi povoada a ilha do Fogo e, quarenta anos após, ocorreu o povoamento das ilhas da Boa Vista, do Maio, da Brava e, mais tarde, a de Santo Antão. A ilha de São Nicolau foi povoada no século XVII e as últimas a serem povoadas foram a de São Vicente e a do Sal, no século XVIII e XIX.

Não se pode esquecer que Cabo Verde foi colonizado pelo sistema de capitânicas hereditárias e, como possui localização privilegiada, suas ilhas se tornaram entrepostos comerciais, especialmente, para o comércio de escravos. Para favorecer

---

<sup>28</sup> Verificar anexos C e D, respectivamente nas páginas 156 e 157.

<sup>29</sup> Informações do site <[http://countrymeters.info/pt/Cape\\_Verde](http://countrymeters.info/pt/Cape_Verde)>. Acesso em 5 jan. 2017.

<sup>30</sup> Há algumas controvérsias quanto à descoberta de Cabo Verde, pois se tem notícias de que o navegador veneziano Alvise de Cadamosto, a serviço de Portugal, descobriu o arquipélago, em 1456, ao se afastar da costa africana devido a uma tempestade e, assim, avistou as ilhas cabo-verdianas.

os objetivos de lucros dos europeus, foi preciso deslocar muitos africanos de outras regiões para trabalhar como escravos no arquipélago, principalmente, na agricultura, como, por exemplo, no cultivo do algodão, do café, da cana-de-açúcar e do tabaco. É praticamente impossível saber a procedência exata de todos esses africanos transferidos para as ilhas cabo-verdianas, mas, provavelmente, uma grande proporção veio da região da costa próxima da Guiné. Hamilton (1984) comenta que tanto europeus como africanos sofreram um desenraizamento cultural e, desse modo, tiveram que se aculturar na nova terra em busca de uma nova identidade que os identificasse enquanto povo ou nação. Importante comentar que houve miscigenação entre europeus e africanos, o que resultou na mestiçagem hoje existente no país cabo-verdiano, verificada tanto no aspecto físico quanto cultural. Nesse sentido, Santilli (1985, p. 23) comenta que já não é “o homem europeu ou o homem africano que representa essa sociedade, mas o homem crioulo, em cuja maneira de ser as culturas convergentes teceram mais cedo a unidade cultural cabo-verdiana”.

No que se refere à literatura desse país, é importante observar que ela se situa no contexto das literaturas africanas de língua portuguesa. Laranjeira (1992) ressalta que a língua portuguesa circula pelos países africanos desde o século XVI, mas, durante muito tempo, foi falada por pouca gente e escrita ainda por menos. Os povos nativos falavam as línguas locais também empregadas pelos missionários cristãos na sua tarefa de evangelização e catequese. O teórico pontua que, até o século XX, o ensino, nas colônias portuguesas da África, foi bem rudimentar e raros eram os que concluíam o ensino primário<sup>31</sup>. Em Angola e Moçambique, não havia ensino superior até a década de 1960. Em Cabo Verde, a formação universitária só foi possível no fim dos anos 1970<sup>32</sup>. No entanto, alguns africanos, a partir da década de 1940, foram estudar em universidades europeias, principalmente, em Portugal e lá cursaram o ensino superior.

Mesmo diante da precariedade do ensino nas ex-colônias portuguesas do território africano, observa-se a existência de uma produção literária desde o século

---

<sup>31</sup> Segundo Pires Laranjeira (1995), até a entrada dos anos 1960, a educação nas colônias portuguesas registrava níveis baixíssimos. Em Angola, o analfabetismo atingia quase 97%; em Moçambique, quase 98%; na Guiné-Bissau, perto dos 100%; e, em Cabo Verde, chegava a quase 78,5%.

<sup>32</sup> Em Cabo Verde, a obrigatoriedade do ensino básico para as crianças com idade entre seis a doze anos ocorre somente na década de 1960. Somente no início dos anos 1970, o sistema de ensino é estruturado em períodos que vão de dez a doze anos, compreendendo pré-primário, primário, curso preparatório e secundário (liceal ou técnico). O ensino superior foi criado no arquipélago após a independência pelo Decreto nº 70/79, de 28 de julho de 1979, cujo objetivo imediato consistia na formação de professores para o ensino secundário.

XIX. Laranjeira (1992) informa que a primeira obra publicada das literaturas africanas de língua portuguesa é a produção poética intitulada *Espontaneidades da minha alma, às senhoras africanas*, de José da Silva Maia Ferreira, em 1849, na Angola. O crítico ainda ressalta que provavelmente o poeta de Luanda fosse mestiço e nessa sua obra, pela primeira vez, foram abordadas as terras e as gentes africanas.

Manuel Ferreira (1989) afirma que, na evolução das literaturas africanas de língua portuguesa, é possível destacar quatro momentos essenciais. No primeiro, percebe-se que o escritor africano se encontra em completo estado de alienação, já que está preso aos modelos europeus e seus textos pouco dizem do local em que foram produzidos. O segundo momento apresenta ainda um certo grau de alienação, mas os escritores dessa fase, embora com certa distância das coisas da terra, já apresentam timidamente algo de sua região, meio social, cultural e tipos africanos. No terceiro, já se observa que o escritor, por ter adquirido consciência da sua condição de colonizado, liberta-se da alienação e começa a mergulhar nas raízes da sua própria realidade nacional. O quarto momento ocorre com a independência dos países africanos, quando também é eliminada a dependência e reconstituída a sua individualidade literária de cada nação, com o seu respectivo desenvolvimento.

Esses momentos não devem ser pensados como blocos rígidos e inflexíveis, pois como a produção literária dos países africanos de língua portuguesa é bem dinâmica, pode-se entender “que um mesmo escritor pode refletir, em sua obra, tendências que surgem em dois ou três momentos diferentes” (FONSECA, 2008, p. 20). Vale ressaltar que tais momentos da teoria de Manuel Ferreira têm como objetivo agrupar as tendências gerais das literaturas africanas de língua portuguesa, já que não interfere na periodização de cada literatura específica.

Cada país africano de língua lusófona desenvolveu seu projeto literário com características bem peculiares, mesmo que tenha recebido influências externas das literaturas de outros continentes ou dos movimentos, como o “Renascimento Negro”, o “Negrismo”, o “Indigenismo” e a “Negritude”. Desse modo, há sempre um marco para cada literatura local: em Cabo Verde, foi marcante o surgimento da revista *Claridade*, em 1936; em São Tomé e Príncipe, a publicação do livro *Ilha de nome santo*, de Francisco José Tenreiro, em 1943; em Angola, ressalta-se o “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola”, no final da década de 1940; em Moçambique, o marco foram os jornais *O Brado Africano*, na década de 1930, e *Msaho*, em 1952; e

em Guiné-Bissau, foi marcada pela *Antologia Mantanhas para quem luta*, em 1977, pelo Conselho Nacional de Cultura desse país.

Os países africanos são compostos por várias etnias e culturas, o que favorece a existência de uma grande diversidade de suas literaturas. Na base dessas literaturas, encontra-se uma oralidade na forma de o africano ver e conceber o mundo nesse universo das sociedades tradicionais, em que se percebe a presença dos sonhos, da interação entre vivos e mortos, natural e sobrenatural. É possível também observar que, nas vertentes inovadoras das literaturas africanas, há profundas marcas de forte engajamento político, muitas vezes, até confundido com literatura panfletária. Atualmente, essas literaturas estão a vivenciar uma fase de consolidação, em que se pode perceber uma busca por temáticas mais universais a partir de elementos da própria realidade africana.

Quanto a Cabo Verde, Ferreira (1987) afirma que, do ponto de vista literário e cultural, o arquipélago conheceu, ainda no século XIX, um certo desenvolvimento. Há alguns acontecimentos que contribuíram para a vida intelectual desse país africano, a saber: a introdução da tipografia, em 1842; a criação da imprensa periódica oficial, em 1877; a criação do Liceu-Seminário de São Nicolau, em Ribeira Brava, no ano de 1866, que durou até 1928, e contribuiu bastante para a formação de uma classe de letrados.

De modo geral, a literatura cabo-verdiana costuma ser dividida em dois grandes períodos: antes e depois da revista *Claridade*<sup>33</sup>. No entanto, Pires Laranjeira (1995) considera essa literatura em seis períodos bem específicos. O primeiro, iniciado no século XIX, após a introdução do prelo, com a publicação do romance *O escravo*, de José Evaristo d'Almeida, em 1856, e vai até 1925. O segundo período ocorre entre 1926 a 1935, antecedendo, assim, a revista *Claridade*. O terceiro principia em 1936 e vai até o ano de 1957, coincidindo com o movimento claridoso, chamado de cabo-verdianidade. Já o quarto período dá-se entre os anos 1958 a 1965, chamado de nova cabo-verdianidade ou até mesmo de cabo-verdianidade, por influência do movimento negritude. O quinto momento vigora nos anos 1966 a 1982 e coincide com

---

<sup>33</sup> No período entre 1936 e 1960, foram publicados nove números da revista *Claridade*, em Mindelo, ilha de São Vicente. Dois números, em 1936; um número, em 1937; dois números, em 1947; e um número em cada um dos anos seguintes: 1948, 1949, 1958 e 1960. Pires Laranjeira (1995) ressalta que essa revista funcionou como um dos marcos da cabo-verdianidade, tanto pelo interesse do seu conteúdo como pelos propósitos que a definiram e os frutos que daí advieram. Segundo Hamilton (1984), o grupo dos claridosos se tornou sinônimo do início da literatura cabo-verdiana, fazendo também de Cabo Verde um país pioneiro das modernas literaturas africanas de língua portuguesa.

a época das lutas pela libertação de Cabo Verde<sup>34</sup>. O sexto e último período inicia-se em 1983 e perdura até os nossos dias, iniciando-se como fase de contestação, mas, aos poucos, afirma-se como tempo de consolidação.

Embora a literatura cabo-verdiana tenha suas origens na metade do século XIX, ela se manteve atrelada ao cânone português até 1935, pois cultivava um discurso literário quase exclusivamente da metrópole lusitana. Seus autores, com exceção de alguns,<sup>35</sup> pareciam desligados das realidades insulares. Com a revista *Claridade*, lançada em março de 1936, há oitenta anos atrás, por intelectuais cabo-verdianos, em sua maioria mestiços, é possível falar de uma literatura de ruptura. A revista foi fundada por Manuel Lopes e mais dois intelectuais: Baltasar Lopes e Jorge Barbosa. Essa publicação foi de grande relevo na ação estético-literária que “consagra a maturidade literária cabo-verdiana, a autonomia da identidade cultural” (BAPTISTA, 2007, p. 17). Segundo o crítico Ferreira (1987), os poetas e escritores desse movimento, conhecidos como claridosos, têm o objetivo de romper com os arquétipos europeus e orientar a sua atividade criadora para a raiz cabo-verdiana, pois abriu as portas para a formação da moderna literatura de Cabo Verde.

Ainda de acordo com Ferreira (1987), hoje ninguém mais pode duvidar de que a vida cultural e literária de Cabo Verde foi marcada profundamente pela revista *Claridade*, pois ela representou uma virada de cento e oitenta graus na história da literatura do arquipélago. Sua publicação tornou-se o maior acontecimento no campo literário cabo-verdiano, pois foi capaz de representar o grito de independência literária do arquipélago e de inaugurar uma nova fase para esta literatura, além de ter delimitado de forma objetiva dois períodos distintos da história literária do país. No entanto, é preciso pontuar que isso não representa uma declarada posição anticolonial. “Não é ainda algo que pressuponha a ideia de independência política ou nacional” (FERREIRA, 1987, p. 43).

---

<sup>34</sup> Convém lembrar que o cenário de libertação de Cabo Verde é iniciado, em 1956, com a criação do PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), cuja atuação foi determinante na guerra de libertação. No entanto, a independência só foi reconhecida em 5 de julho de 1975.

<sup>35</sup> A partir da década de 1920, alguns poetas, como Eugênio Tavares (1867-1930) e Pedro Cardoso (1890-1942), embora atrelados ao cânone português, tratam de temas insulares, como a fome, o vento, a terra seca, além de valorizarem aspectos da língua crioula cabo-verdiana. Segundo Bueno (2012), os poetas desse período criam um sentimento de pátria, íntimo e próprio, diferente da ideia imposta por Portugal, em que as ilhas são comparadas ao jardim de Hespérides, ninfas filhas de Atlas, guardiãs da árvore da maçã de ouro da deusa Hera num jardim às margens do oceano.

É importante observar que o movimento reivindicava o respeito aos valores cabo-verdianos e uma literatura nascida do chão crioulo, uma poesia telúrica e social marcada pela renovação estética. Ferreira (1987) afirma que *Claridade* foi capaz de operar uma profunda e duradoura transformação na história e na evolução da vida literária e cultural do arquipélago. O período que sucede à revista iria percorrer outros caminhos, ou seja, a afirmação da cabo-verdianidade a partir da redescoberta da realidade social e psicológica do arquipélago, que havia sido ofuscada pelo colonialismo português. Este período foi caracterizado também pela busca da afirmação da identidade híbrida cabo-verdiana, marcada por sua forte mestiçagem, já que o país foi povoado por pessoas de diferentes procedências, etnias e culturas. Santilli (2007, p. 23) comenta que “os escritores claridosos procuraram chegar a esta auto-imagem a partir de um processo de consciencialização, ou seja, de auto-reconhecimento e auto-revalorização, que no primeiro número da revista já se delineou”. A pesquisadora ainda pontua que a revista, desde seu primeiro número, apresenta como ponto de partida um novo caminho a percorrer, ou seja, o reencontro da identidade cabo-verdiana.

Como os escritores e poetas do movimento *Claridade* deixam de ter como referência literária e cultural somente os modelos do colonizador português, foi preciso buscar outras formas de inspiração. Assim, eles se voltaram de modo especial para os escritores da literatura brasileira, sobretudo, os modernistas Manuel Bandeira, Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e também para as ideias do sociólogo Gilberto Freyre. Desse modo, Hamilton (1984, p. 122) comenta:

Ainda que os claridosos não fossem tão iconoclastas como os modernistas e nordestinos, os seus esforços não careceram de motivações sociais. Escritores nordestinos, como José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos ensaiaram uma ficção narrativa visada a expor a dramatizar os padrões socioeconômicos e culturais de uma região em vias de transição. Como os nordestinos brasileiros e alguns dos modernistas do sul do Brasil, os “claridosos” e os seus sucessores procuravam ver a sua região como um sujeito ativo e não simplesmente um objeto reativo. (grifo do autor).

No entanto, por estarem situados num espaço lusitano, era natural que os cabo-verdianos atentassem para a produção literária modernista portuguesa. Nesse sentido, Tânia Macedo (2007) comenta que os claridosos, embora tivessem a consciência de renovação e independência literária, também receberam contribuição da revista portuguesa *Presença* (1927-1940), com o seu Modernismo de cunho psicológico e intimista que aparece em poemas de Jorge Barbosa e Baltasar Lopes,

igualmente evidenciado na segunda parte do romance *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes. Além disso, a autora pontua que o segundo número de *Claridade*, de agosto de 1936, acusa o recebimento do exemplar de julho de *Presença*, o que atesta as trocas efetuadas entre os dois periódicos. Ainda que haja teóricos que vejam isso como fato negativo, convém ressaltar o outro posicionamento da revista lusitana de Coimbra que advogava, além do rigor formal, uma arte livre e transcendental, divorciada do seu meio específico. Neste ponto, os claridosos se diferenciam dos presencistas, porque, embora haja intimismo na sua produção poética e ficcional, há uma profunda valorização do seu meio social e cultural que trouxe certa identidade para sua expressão literária.

### 3.2.1 Manuel Lopes e o romance *Os flagelados do vento leste*

Manuel António de Sousa Lopes nasceu em Mindelo, ilha de São Vicente, Cabo Verde, em 23 de dezembro de 1907. Emigrou para Portugal, em 1919, e fez seus estudos secundários em Coimbra, onde costumava frequentar a Biblioteca Municipal. Aos dezesseis anos, retorna ao arquipélago, onde começou suas atividades profissionais em São Vicente, na empresa inglesa “Western Telegraph Company”, mas, aos vinte e três anos de idade, passa a trabalhar em uma empresa italiana congênere, que encerrou suas atividades em virtude da segunda Guerra Mundial. Desempregado, Manuel Lopes foi para a ilha de Santo Antão, onde possuía uma pequena propriedade e, nesse contexto, teve contato direto com os problemas do povo cabo-verdiano, agravados ainda mais por causa da seca de 1942, que matou milhares de pessoas e foi para o autor um fato “mais eloquente que todas as ‘claridades’ e todas as revoluções literárias das ilhas” (BAPTISTA, 2007, p. 16 – grifo do autor). Em 1944, voltou a trabalhar na empresa inglesa de telecomunicações, mas sua atuação deu-se nos Açores, ilha do Faial, em que permaneceu por um período de onze anos. Depois disso, mudou-se para Lisboa onde viveu até a sua morte que ocorreu em 25 de janeiro de 2005.

Vale observar que, embora Manuel Lopes aceite o rótulo de neorrealismo para sua obra, confessa que ela não é de cunho político e que ele é mais devedor do romance nordestino de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, como também da literatura anglo-americana de Caldwell, Steinbeck e Huxley (BAPTISTA,

2007). O que interessa primordialmente ao autor, como integrante do grupo da revista *Claridade*, é o conhecimento da própria terra, dos graves problemas que a população enfrenta e a dignidade desse povo. Para os claridosos, é preciso que a literatura cabo-verdiana esteja com os pés fincados no chão crioulo, o pensamento voltado para a vida dos ilhéus e expresse a vida desse povo. Assim, o objetivo do grupo consiste em produzir uma literatura engajada nos problemas que afetam a realidade do arquipélago, como também no resgate de aspectos culturais importantes da vida do país.

Manuel Lopes foi não só ficcionista, poeta e ensaísta, como desenvolveu atividade jornalística em Cabo Verde, além de ter se dedicado às artes plásticas. Como ficcionista, iniciou sua atividade literária e jornalística antes de participar do movimento da revista *Claridade*. Entre 1927 a 1931, o autor publicou textos em versos e em prosa no *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* e, nos anos 1931 e 1932, colaborou com os jornais *Notícias de Cabo Verde* e *Ressurgimento*, escrevendo pequenas crônicas, poemas e ensaios. Quanto às narrativas de ficção, o autor publicou três obras importantes: o romance *Chuva braba*, em 1956; a coletânea *Galo cantou na baía e outros contos*, em 1959<sup>36</sup>; e o romance *Os flagelados do vento leste*, em 1960<sup>37</sup>, que será analisado nesse trabalho. Vale pontuar que esse romance já teve uma adaptação cinematográfica homônima, em 1987, por Antônio Faria, mas não entrou no circuito comercial (BAPTISTA, 2007).

Além das narrativas de ficção, observa-se que o autor claridoso também escreveu *Paúl*, monografia descritiva regional, em 1932; *Poema de quem ficou*, em 1949; o ensaio *Os meios pequenos e a cultura*, em 1951; *Crioulo e outros poemas*, em 1964; o ensaio *A personagem de ficção e seus modelos*, em 1973; a antologia poética *Falucho ancorado*, em 1997, além de outras obras.

*Os flagelados do vento leste* é o seu segundo e último romance, constituindo-se como o ápice de sua prosa, não só devido à sua divulgação e premiação, mas, principalmente, porque a obra coroa uma trajetória de amadurecimento dos processos estéticos (BAPTISTA, 2007). Alfredo Margarido (1980) ressalta que o aparecimento

---

<sup>36</sup> Convém ressaltar que os contos que compõem a coletânea já haviam sido publicados anteriormente nos números da revista *Claridade*, entre os anos de 1936 a 1958.

<sup>37</sup> Há algumas divergências dos teóricos quanto ao ano da publicação de *Os flagelados do vento leste*. Russell Hamilton (1984) afirma que foi em 1959; já Manuel Ferreira (1987) e Pires Laranjeira (1995) atestam que a publicação deu-se em 1960. Neste trabalho, optou-se por 1960, por ser a data que mais figura nas pesquisas.

deste romance de Manuel Lopes, além de constituir a consagração do autor entre os ficcionistas das literaturas de língua portuguesa, pode ser considerado como uma carta de alforria da literatura de ficção cabo-verdiana, pois libertou-se do paradigma lusitano, bem como é uma obra bastante significativa no panorama das literaturas africanas. O teórico ainda comenta que, para construir a obra, o romancista se lançou profundamente na realidade ambiental, observando a problemática da terra agreste, embora tingida de morabeza, os elementos amáveis e dóceis da paisagem foram afastados e, assim, o autor “preferiu lançar-se nos meandros extensos de acres de uma realidade feroz, que reduz o homem a uma coisa sem qualificação especial” (MARGARIDO, 1980, p. 436). O romance narra as adversidades da seca que acometeram o povo cabo-verdiano e, segundo Pires Laranjeira (1995), essas calamidades cíclicas estigmatizam o ser humano, tornando-o passivo e com os ânimos minguados.

O romance de Manuel Lopes é escrito em terceira pessoa e está dividido em duas partes com seis grandes capítulos na sua totalidade. A primeira parte é composta por três capítulos: “Chuva”, “Lestada” e “Os flagelados”, que, por sua vez, estão subdivididos em pequenas partes; a segunda parte da narrativa também é constituída por três capítulos: “Romance na montanha”, “Estrada” e “O crime”, subdivididos em partes menores. Segundo Patrícia Camargo (2008), na primeira parte, a trama está centrada em personagens como José da Cruz, Mochinho, Zepa, nhô Manuelinho, João Felícia, a viúva Aninhas, a professora Maria Alice e outros que trazem à tona o projeto tipicamente neorrealista. São personagens “tipo”, estereotipadas, pois representam circunstâncias e não individualidade. Na segunda parte do romance, é possível perceber que o autor rompe com as características do neorrealismo e passa a narrar as consequências dramáticas das calamidades cíclicas em Cabo Verde. Nesta parte da narrativa, há a preocupação em apresentar as personagens com uma análise psicológica, cujo conflito está na opção de viver ou morrer. Aqui a personagem central é Leandro, filho de José da Cruz, cuja personalidade e caráter são detalhadamente delineados na trama.

É possível constatar que Manuel Lopes retrata em sua ficção as tragédias que afetaram o arquipélago na década de 1940, uma vez que seu testemunho é embasada na experiência direta da seca desse período sombrio, embora tal data não apareça de modo explícito ao longo da narrativa. O povo cabo-verdiano, da época, tinha a base agrária como principal atividade econômica e, diante da seca, não conseguiu produzir

para sua própria sobrevivência. Desse modo, parte da população emigrou para outros países, mas o romance *Os flagelados do vento leste* narra a saga de quem permaneceu nas ilhas, como é o caso da personagem José da Cruz, a metáfora de um povo com profundo sentimento de apego ao seu chão natal, a ponto de resistir a qualquer intempérie.

O romance constitui-se numa narrativa que desenvolve cenário de intensa desolação, a ponto de promover o desespero e a degradação humana. Por meio dessa obra, Manuel Lopes preocupa-se em recriar, de forma artística, as tragédias vividas pelos cabo-verdianos da primeira metade do século XX. O enredo trata das dificuldades que a família de José da Cruz ou Isé, sua esposa Zepa e os filhos, entre os quais Leandro, passa ao longo de um período de estiagem na ilha de Santo Antão. Além deles, há outros camponeses arrendatários juntamente com a professora Maria Alice que também vivem aquele grande sofrimento em virtude da seca, causada pelo fenômeno do vento Harmatão, a lestada ou suão, proveniente do deserto africano, causador daquela situação desoladora.

É importante observar que o título do romance, *Os Flagelados do Vento Leste*, é uma construção metafórica. Paul Ricoeur (2015, p. 9) afirma que a metáfora “consiste em um deslocamento e em uma ampliação do sentido das palavras; sua explicação deriva de uma teoria da substituição”. Ricoeur ainda ressalta que quando se faz uma metáfora, é possível ver duas coisas em uma só. Nesse sentido, pode-se afirmar que o título de romance constitui a metáfora do povo cabo-verdiano que permaneceu nas ilhas naquela situação de seca, acreditando que a saída estaria no dia seguinte, no próximo mês ou até mesmo na próxima safra.

Ainda quanto ao título da obra, pode-se ressaltar que ele é capaz de recobrir toda aquela situação de flagelo a que as personagens estão submetidas. Mesmo que o romance esteja dividido em duas partes voltados a aspectos peculiares, percebe-se que ambas têm o objetivo de retratar a realidade de um povo vitimado e arrasado pela calamidade da seca. A primeira parte retrata a luta do homem cabo-verdiano para restaurar os estragos da chuva e da lestada; a segunda, por sua vez, narra o conflito existencial do próprio homem que anseia viver, mesmo que tenha que tomar alimentos de outras pessoas que estão na mesma situação. Desse modo, o narrador não tem a preocupação em apresentar um protagonista em si, com sortes e derrotas, mas um verdadeiro combate entre o esforço humano e a ação devastadora dos fatos naturais.

#### 4 A PERCEPÇÃO DA GEOGRAFICIDADE NOS ROMANCES

Mochinho,  
 teu destino é seres espantalho de corvos,  
 tocar lata e mandar funda  
 de desamparinho a desamparinho  
 na merada de milho a arder.  
 Destino de pai-Zé-da-Cruz é cavar  
 cavar e cavar,  
 e da mãe Zepa é meter quatro grãos em cada cova  
 e cobrir com a terra num jeito do pé.  
 Destino de todos – colher  
 se Deus escrever a boa nova  
 no livrão que ninguém lê.

(Manuel Lopes)

Conforme apresentado, os romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*, embora tenham sido escritos por diferentes autores, em épocas e países de diferentes continentes, destacam de forma significativa os aspectos espaciais. Nesse sentido, é possível afirmar que ambas as obras se constituem como livros de paisagem ou obras telúricas, já que há destaque de seu espaço literário, condicionado pela climatologia, que influencia, significativamente, no desenvolvimento dos fatos do enredo, da psicologia e das ações das personagens e até mesmo do próprio tempo narrativo.

As narrativas, ora apresentadas, traçam um retrato comum das vidas e das regiões marcadas pela catástrofe da seca, fruto de longos períodos de estiagem, presentes tanto no sertão nordestino brasileiro como nas ilhas cabo-verdianas. O flagelo acentua-se ainda mais pela ausência das políticas públicas capazes de pelo menos amenizar a calamidade natural provocada pela ausência das chuvas. O homem dessas regiões fica completamente à mercê do destino que não oferece nenhuma perspectiva de um futuro promissor. A finalidade deste capítulo consiste, sobretudo, em analisar alguns elementos importantes referentes aos aspectos da geografia poética específica de cada obra em tela. Ao analisar a geograficidade em uma obra literária, é preciso levar em conta tanto os elementos espaciais naturais propriamente ditos como a relação existente entre o espaço e o homem que nele habita, ou seja, não se ignora a experiência vivida. Nesse sentido, as categorias topofilia, topofobia, espaciosidade, apinhamento, bem como as simbologias, a percepção do espaço pelos gradientes sensoriais e outros são de fundamental importância para tal análise.

#### 4.1 Aspectos da geograficidade em *Vidas secas*

Letícia Malard (1976), ao analisar a sequência temporal da ordem dos capítulos do romance *Vidas secas*, observa que tal sequência linear se apresenta de forma muito sutil, percebida apenas quando há menção aos episódios dos capítulos precedentes, ou pelo fato de a obra começar com uma seca e terminar com outra. Nesse sentido, Fernando Cristóvão (1977, p. 52) ratifica que, neste romance, “a cronologia deixa de ser importante e, sem desaparecer, torna-se tão discreta que é preciso procurá-la e deduzi-la indiretamente”. Desse modo, de acordo com os autores, é possível afirmar que a linearidade temporal não é tão relevante nessa narrativa de ficção, destacando-se não somente o tempo psicológico, como também sua dimensão espacial. Assim, observa-se que o romance de Graciliano Ramos é rico em elementos que se reportam para a geograficidade que, neste item, serão analisados sob o aporte teórico da Geografia Humanista Cultural.

Pode-se afirmar que, como a linearidade temporal não está tão evidente na obra, pois nem sequer o narrador informa a idade das personagens, o que mantém a sua unidade é a recorrência aos aspectos espaciais como a paisagem árida do sertão, com sua vegetação típica, a zoomorfização dos seres humanos, a antropomorfização do animal de estimação, os pensamentos, os sonhos e devaneios fragmentados das personagens, bem como a pobreza da comunicação dos membros da família. No entanto, convém pontuar que, embora a obra de Graciliano dê destaque ao espaço sertanejo, não traz referência exata da localidade dos acontecimentos, pois o narrador apenas limita-se a informar que os fatos ocorrem numa fazenda distante três léguas de uma pequena cidade, também sem nome, ou seja, em algum lugar do semiárido nordestino.

Vale observar que o espaço de *Vidas secas*, da mesma forma que não apresenta localização exata, também não é tratado de forma precisa, apresentando exatidão do seu aspecto físico, como se fosse uma fotografia ou uma descrição de um estudo científico geográfico ou até mesmo com espaços definidos semelhantes aos romances românticos e realistas/naturalistas do século XIX. Nesse sentido, Lins (2001, p. 130) comenta que o autor “exprime o ambiente com fidelidade, mas somente em função de seus personagens. A ambiência é um acidente; o personagem é que a vida romanesca. A paisagem exterior torna-se uma projeção do homem”. E Cristóvão

(1977, p. 36) ainda pontua que as anotações que se referem à paisagem são breves e explicativas, pois, ao falar do “verão e do inverno, das nuvens, do sol, da água ou dos mandacarus, é porque precisa desses elementos para estudar o comportamento psicológico do homem entregue a um meio ecologicamente tão duro”.

O primeiro aspecto espacial do romance alagoano que chama a atenção refere-se ao seu próprio título, *Vidas secas*, que, de acordo com Cristóvão (1977), constitui uma metonímia, não exatamente como figura de retórica, mas como forma de linguagem literária que desenvolve papel importante no sentido de reportar a uma contiguidade dos aspectos geográficos e humanos presentes na obra, e, desse modo, a própria família da trama figura como metonímia da vida dos habitantes sertanejos do Nordeste brasileiro. Tal afirmação pode ser fundamentada no fato de o romance ser uma tentativa de representação dramática, realista e subjetiva do sertão nordestino brasileiro. Ao longo da obra, o narrador tem a preocupação em apresentar uma paisagem seca em todos os sentidos, seja pela falta da água em si, seja pela falta de condições capazes de proporcionar uma vida digna e até mesmo uma quase ausência da linguagem das personagens, que dificulta a comunicação do grupo entre si, bem como do grupo com as outras personagens com quem mantêm relação. As vidas apresentadas na obra alagoana, seja das pessoas, seja dos animais e plantas, não são definidas, nem como vida, nem como morte, ou seja, caracterizam-se apenas como vidas vazias, desprovidas de algo que propicia boa existência. Nesse sentido, pode-se ressaltar que a seca figurada no romance não é só a climática, mas também a política e social, capaz de gerar a miséria, fato que tem merecido muita reflexão por parte dos poetas, escritores de ficção, historiadores, geógrafos e cientistas sociais.

Vale perceber que a obra de Graciliano Ramos apresenta profunda imbricação entre a paisagem sertaneja seca e as personagens, pois ambas preexistem e relacionam-se estreitamente, como se a paisagem fosse uma extensão das personagens ou vice-versa. Ao mesmo tempo em que o narrador retrata a caatinga seca, espinhosa e resistente, também aponta Fabiano como um sertanejo magro, cambaio, quase mudo, vivendo com sua família de forma praticamente sub-humana, mas capaz de resistir às intempéries daquela dura realidade:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio.

Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. (RAMOS, 2001, p. 19).

Observa-se, pois, que a relação entre espaço e personagem é tão íntima a ponto de o vaqueiro Fabiano não se incomodar com a quentura da terra e se entender melhor com o cavalo do que com os outros homens, não só pelo modo de ter uma fala cantada e gutural, mas também porque sentia-se incapaz de enriquecer seu vocabulário como as pessoas da cidade: “Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas” (RAMOS, 2001, p. 19). Além disso, Fabiano se identifica totalmente com um bicho e com as plantas, embora se considere mais forte que tais elementos da natureza.

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 que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra. (RAMOS, 2001, p. 19).

E não é somente Fabiano que vive nessa condição animalesca, mas toda a sua família: “Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos” (RAMOS, 2001, p. 18). Além disso, todos vivem muito próximos aos animais que lhes serviam de subsistência: “O galo batia as asas, os bichos bodejavam no chiqueiro, os chocalhos das vacas tiniam” (RAMOS, 2001, p. 35). A identificação com os animais dá-se de maneira tal que a própria cachorra Baleia não só possui nome próprio, algo que os meninos não têm, como é considerada “uma pessoa da família, sabida como gente” (RAMOS, 2001, p. 34).

Assim, pode-se assegurar que há uma dimensão telúrica muito grande entre as personagens sertanejas e a terra onde habitam, pois são profundamente condicionadas por tal ambiente, além de dependerem das boas condições climáticas para poderem sobreviver. Nesse sentido, o espaço terrestre pode ser visto como aquele se abre totalmente ao homem e não se torna uma realidade estática (DARDEL, 2011), mas algo dinâmico, capaz de gerar vida, ainda que vidas ressequidas e miseráveis.

#### 4.1.1 Paisagem da seca: medo e esperança

Pode-se constatar que todo o romance de Graciliano Ramos se desenvolve em torno da temática da seca, em todos os seus aspectos. No entanto, evidencia-se, ao longo da obra, a presença da paisagem geográfica do seco sertão nordestino, seja em tempos de falta de chuva, seja em tempos de bonança. Os capítulos que tratam da seca propriamente dita são, principalmente, o primeiro e o último, intitulados, respectivamente, “Mudança” e “Fuga”, não esquecendo que o capítulo “O mundo coberto de penas” já apresenta o prenúncio da seca. A ação dos demais capítulos ocorrem em tempo de relativa estabilidade natural, mas com o fantasma da seca sempre presente na vida das personagens.

Logo no início do primeiro capítulo do romance, “Mudança”, é possível visualizar a imagem da paisagem seca, inóspita, que tira as perspectivas de uma boa qualidade de vida ao sertanejo pobre, cuja sobrevivência depende da terra. Este capítulo apresenta os cinco viventes Fabiano, sinhá Vitória, os dois meninos e a cachorra Baleia em uma caminhada errante na caatinga seca, lutando contra o fantasma da morte e buscando uma terra produtiva capaz de lhes propiciar melhores condições de sobrevivência:

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 da catinga rala. (RAMOS, 2001, p. 9).

No fragmento acima, é possível observar alguns elementos importantes que se referem à geograficidade da paisagem do sertão naquele momento: a planície avermelhada, os juazeiros, o rio seco e a caatinga rala. É preciso observar que, quando o narrador fala da planície avermelhada, logo se tem a imagem do sertão seco que ameaça a vida daquela região. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 722), “a planície é o símbolo do espaço, da ausência de limites terrestres, mas com todas as significações do horizontal, em oposição ao vertical”. Nesse sentido, é possível afirmar que a planície de *Vidas secas* se caracteriza por ser um espaço capaz de proporcionar uma sensação de imensidão ao longo do qual não se pode vislumbrar qualquer aspecto que possa trazer boa expectativa de vida.

Vale ressaltar também que o narrador não só propicia ao leitor a visualização da planície, mas caracteriza-a com o atributo avermelhado. Neste ponto, é importante mencionar que Tuan (2012, p. 46) afirma que “o vermelho significa sangue, vida e energia”. O teórico ressalta que o vermelho era usado em funerais e, já no Paleolítico Superior, a ocre vermelha foi usada nos sepultamentos e, além disso, alguns povos utilizavam também a mortalha vermelha, que ainda hoje é usada no funeral do papa. O geógrafo humanista comenta que a cor vermelha pode sugerir um peso maior no objeto e ainda ressalta que o céu vermelho tem o significado de calamidade e de guerra, devido ao fato de o sangue derramado levar o ser vivo à morte. Dessa forma, pode-se afirmar que a expressão “planície avermelhada” não está simplesmente retratando uma característica geográfica de aridez, mas sugere uma realidade pesada, austera, em que não é possível perceber boas expectativas de vida. É nesse espaço que Fabiano e sua família estão vagando lentamente sem direção certa, não encontrando nem uma sombra onde pudessem descansar por alguns momentos.

E não é só o vermelho que, neste contexto, simboliza a própria morte, mas também o branco e o preto, pois o narrador aponta manchas brancas dos ossos dos animais, mortos devido à seca, acompanhado da cor negra dos abutres, que já estavam à espera da próxima vítima. “A catanga 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”. (RAMOS, 2011, p. 9-10). O branco e o preto, para Tuan (2012), são cores que simbolizam princípios universais, opostos, mas complementares, que podem significar vida e morte. O branco, por sua vez, pode representar ora o início, ora o fim da vida, bem como o renascimento, além de ser a cor utilizada nas mortalhas e no luto de várias culturas. O preto é, muitas vezes, compreendido por seu aspecto negativo, representando valores como maldição e morte, pois é associado às trevas primordiais e também se caracteriza como cor do luto em muitas culturas, inclusive na cultura ocidental. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015). Desse modo, por meio das cores universais branco, vermelho e preto, o narrador nos proporciona a visualização de um cenário em que praticamente a vida ali existente é somente a das personagens que já estão abatidas e cansadas, sem saber que rumo tomar.

Nessa situação de profundo sofrimento em que a família retirante via somente a morte por todos os lados, o filho mais velho do casal teve um desmaio por conta da

fraqueza que o dominava. Diante de tal episódio, a primeira reação de Fabiano foi a de matar o pequeno garoto e deixá-lo no meio da caatinga, já que estava dificultando o progresso da viagem, embora o garoto não fosse culpado por isso:

[...] Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém por sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um 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, 2001, p. 10).

No entanto, o narrador não faz desaparecer a última esperança de vida dos retirantes sertanejos, pois mostra que “na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes”. Neste ponto, é preciso perceber o que é o juazeiro e o que ele representa para o homem do sertão nordestino. O juazeiro, cujo nome científico é *ziziphus joazeiro*, também conhecido popularmente por joá, laranjeira-de-vaqueiro, juá-fruta, juá-espinho, é típico do Nordeste brasileiro, que cresce na caatinga e no cerrado. É uma árvore que se tornou símbolo da resistência do sertanejo, por continuar verde nos períodos secos, capaz de proporcionar sombra e teto aos viajantes, além de servir de alimento para os rebanhos quando nada mais resta de forragens.

Observa-se em *Vidas secas* que os juazeiros são marcados pela sua cor verde. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 939), o verde “é a cor da esperança, da força da longevidade”. De acordo com Tuan (2012), o verde é uma cor que se opõe ao vermelho, pois enquanto esta última cor sinaliza o perigo, aquela inspira segurança. Nos tempos contemporâneos, o verde é também a cor utilizada nos semáforos indicando que o trânsito está livre e que se pode seguir em frente. Desse modo, os juazeiros ostentam uma dupla função, pois, ao mesmo tempo que indicam a esperança de sobrevivência das personagens, também assinalam um ponto de referência no espaço, como se estivessem sinalizando a caminhada de Fabiano e sua família. Por isso, ora os juazeiros estão próximos dos retirantes, ora se afastam, conforme se pode constatar: “os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se” (RAMOS, 2001, p. 9). Os juazeiros, ao mesmo tempo que têm a função simbólica de guiar os retirantes, também os acolhem, oferecendo-lhes sua sombra para que eles possam descansar da jornada: “[...] subiram uma ladeira, chegaram aos juazeiros. Fazia tempo que não viam sombra.” (RAMOS, 2001, p. 12).

O narrador aponta que a caminhada dos retirantes havia progredido, devido ao fato de terem repousado bastante na areia do rio seco. Pode-se observar, desse modo, que a aridez do sertão é tanta que até onde deveria ser o leito de um rio, neste momento, não passa de um acúmulo de areia. Tal fato traz a ideia da vida que desaparece, visto que não há mais água naquele rio, que se tornou apenas um deserto. Todavia, mais uma vez, é possível ir além do aspecto geográfico, pois, segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 79), a areia pode simbolizar a matriz, o útero e, dessa forma, se constituir “como uma busca de repouso, de segurança, de regeneração”. Os teóricos, comentando também o simbolismo do rio, afirmam que ele pode representar a fertilidade, a morte, a renovação. O rio simboliza toda a existência humana, com seus desejos, intenções e mudança constante. O curso da correnteza das águas de um rio pode representar os desejos, os sentimentos e as possibilidades para a vida dos seres humanos.

Assim, quando o narrador da obra literária fala de areia do rio seco e faz alusão à família sertaneja que havia comido o papagaio enquanto descansava na areia do rio para revigorar suas forças, é possível inferir nesse ato a ideia de renovação e esperança, já que os retirantes deveriam adquirir mais energia para poder continuar a caminhada em busca de algo melhor para suas vidas. Entretanto, a areia do rio seco, ao mesmo tempo em que se torna sinal de vida para o grupo de retirante, torna-se morte para o papagaio, já que ele, naquele momento, constituía a única fonte de alimentação para a família faminta: “[...] 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”. (RAMOS, 2001, p. 11).

A situação de seca apresentada no romance é fruto de longos períodos de estiagem, cujas consequências visíveis são a morte dos animais e o abandono das casas, tornando triste e deserta aquela paisagem. É assim que Fabiano e sua família encontram a fazenda praticamente morta e sem animais, onde iriam se estabelecer por algum tempo: “Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado finara e os moradores tinham fugido”. (RAMOS, 2001, p. 12).

Embora a fazenda, naquele momento, não oferecesse boas condições de vida, já que está deserta e seca, é lá que a família retirante, ao buscar meios para

continuar a sobreviver, recupera suas esperanças. Enquanto eles estão no pátio, embaixo dos juazeiros, protegendo-se do sol, a cachorra Baleia lhes traz uma pequena caça que alivia a fome daqueles sobreviventes:

lam-se amodorrando e foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá. Levantaram-se todos gritando. [...] Sinha Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo.  
Aquilo era caça bem mesquinha, mas adiaría a morte do grupo. (RAMOS, 2001, p. 14).

Enquanto sinha Vitória prepara a caça para o grupo comer, Fabiano providencia água para a família e encontra um pouco de lama no bebedouro dos animais: “Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito” (RAMOS, 2001, p. 14). Embora aquela água fosse salobra, ela propiciou esperança a Fabiano que olhou para o céu e viu a lua surgir, com um halo cor de leite, contemplou as estrelas que estavam a nascer, pensou na chuva que não demoraria a cair e que iria ressuscitar toda a caatinga e trazer o gado de volta para aquela fazenda, da qual ele seria o vaqueiro. Com isso “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”. (RAMOS, 2001, p. 15). Fabiano, ao imaginar a esposa vestindo saias de ramagens vistosas, esteve a sonhar com uma melhor qualidade de vida para ele e sua família, ou seja, com uma existência mais feliz e alegre do que aquela ressequida, cinzenta e cheia de penúria que eles tinham

Como se pode verificar, a paisagem seca do romance é formada, principalmente, pela caatinga, que se faz presente ao longo de toda a obra. Convém observar que a caatinga constitui o bioma típico do semiárido<sup>38</sup> nordestino, praticamente inexistente em outras regiões. O termo “caatinga” é de origem indígena e significa “mata branca”, devido ao fato de suas folhas caírem durante o período de estiagem, embora as plantas permaneçam vivas, já que florescem de forma plena em períodos chuvosos. Tal vegetação espinhosa, adaptada para o clima semiárido, se

---

<sup>38</sup> O semiárido nordestino está localizado entre a estreita faixa da Mata Atlântica e o Cerrado, (conforme mapa do anexo B, página 155). É uma área de 969.589, 4 km<sup>2</sup>, que abrange predominantemente os estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Sergipe e o norte de Minas Gerais, numa totalidade de 1.135 municípios, onde vivem atualmente cerca de 27 milhões de pessoas, representando 46% da população da região Nordeste e 13,5% da população brasileira.

constitui, em geral, de árvores de pequeno porte com folhas miúdas, arbustos tortuosos e plantas cactáceas, como mandacaru, xique-xiques e coroas-de-frade.

No romance do alagoano, a caatinga não é somente a vegetação que constitui mais um elemento da paisagem geográfica, mas também pode inferir a morte e a vida. Em tempos de seca, ela apresenta cor cinza-calcinada com tons avermelhados, devido ao sol ardente que maltrata todos os viventes, portanto, sem sinal de vida aparente; quando começa a chover, ela renasce e se torna plenamente verde. Mas também há o período entre a chuva e seca, em que ela se torna amarela, representando, assim, a transição entre o tempo de fartura e o de penúria, que se alternam no sertão nordestino:

Olhou a catinga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera. E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo – anos bons misturados com anos ruins. A desgraça estava a caminho, talvez andasse perto. (RAMOS, 2001, p. 23).

A caatinga, na obra, não é apresentada apenas como um bioma natural, mas é caracterizada como um espaço de profundo silêncio e solidão. Há ausência até mesmo do barulho do vento soprando nas folhas das árvores, visto que os galhos das catingueiras costumam ficar pelados no período da estiagem. Além disso, as casas dos moradores, no ambiente rural do sertão, são distantes uma das outras o que contribui para aumentar ainda mais o silêncio naquele lugar.

Nesse contexto, a obra do alagoano ostenta personagens também silenciosas, já que quase não falam. Embora haja a partilha de afeições e espaços comuns, cada um vive na sua própria solidão íntima, impossibilitados da comunhão com o próximo, pois não conseguem expressar por palavras seus desejos e anseios, só articulam poucas palavras rudes, algumas exclamações, onomatopeias, grunhidos e interjeições. Na ausência da fala das personagens, o autor do romance constrói um narrador onipresente, capaz de mostrar a consciência das personagens no confronto consigo mesmo e com o outro. É o que ocorre no seguinte trecho em que Fabiano está na cadeia:

Por que tinham feito aquilo? Era o que não podia saber. Pessoa de bons costumes, sim senhor, nunca fora preso. De repente um fuzuê sem motivo. Achava-se tão perturbado que nem acreditava naquela desgraça. Tinha-lhe caído todos em cima, de supetão, como uns condenados. Assim um homem não podia resistir.

[...]

Estirou as pernas, encostou as carnes doídas ao muro. Se lhe tivessem dado tempo, ele teria explicado tudo direitinho. Mas pegado de surpresa, embatucara. Quem não ficaria azuretado com semelhante despropósito? Não queria capacitar-se de que a malvadez tivesse sido para ele. Havia engano, provavelmente o amarelo o confundira com outro. Não era senão isso. (RAMOS, 2001, p. 30-33)

Além de ser localidade em que reina o silêncio, ressalta-se também que a caatinga pode ser percebida como o espaço da errância, visto que a obra alagoana inicia com uma viagem e termina com outra, ou seja, o narrador apresenta as personagens sempre numa caminhada penosa. Tal fato pode proporcionar a reflexão sobre a viagem em si, característica importante na vida dos seres vivos, principalmente da raça humana. Marandola Júnior (2014) estabelece a distinção entre o viajante e o turista. Para o teórico, o turista se constitui como uma personagem da modernidade ocidental, que se desloca, em seu tempo livre do trabalho, para áreas pré-estabelecidas, tendo como objetivo principal o descanso, o lazer e o consumo. O viajante, por sua vez, é o aventureiro da pré-modernidade, que, ao se deslocar para outros lugares, longe de seu lar, acaba vivendo numa situação de desterro. O viajante difere do turista, já que carrega a imprecisão, a incerteza e, muitas vezes, a errância como marcas de seu deslocamento. Convém pontuar que o turista, por ser consumista, mantém apenas contato superficial com os lugares, não se une à natureza por onde passa, uma vez que sua preocupação principal é o lazer. Já o viajante pode ter um contato maior, porque os lugares podem marcar sua existência, pois “a apreciação da paisagem é mais pessoal e duradoura quando está mesclada com lembranças de incidentes humanos” (TUAN, 2012, p. 139).

O viajante nem sempre sai para outros lugares por causa de um desejo interior, uma escolha pessoal ou a procura do lazer. Muitas vezes, a situação obriga a pessoa a viajar para regiões desconhecidas com o objetivo de buscar melhores condições de sobrevivência. Nesta categoria viajante, é possível incluir o migrante, o retirante, o nômade, o refugiado e o exilado.

Como espaço da errância, a caatinga do semiárido não é somente local de passagem ou permanência para os sertanejos pobres e famintos, tais como os retirantes. É também espaço para outros tipos sociais como os vaqueiros e os cangaceiros. O próprio Fabiano, embora retirante, ao se estabelecer na fazenda abandonada, torna-se vaqueiro a ponto de considerar-se plantado naquela terra. Quanto à figura do cangaceiro, é um tipo de camponês que utiliza a caatinga como

espaço de passagem e esconderijo. Tal situação ocorre porque esses bandos de homens viviam em constante movimento, por serem considerados criminosos e perseguidos pelas autoridades estaduais. Convém ressaltar que o romance de Graciliano Ramos não traz o cangaceiro como personagem da narrativa. Na obra romanesca, o cangaceiro só tem vida na imaginação de Fabiano, ou seja, é um desejo seu que na verdade nunca se concretizou, conforme o trecho: “Entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente. Era a ideia que lhe fervia a cabeça. Mas havia a mulher, havia os meninos, havia a cachorrinha” (RAMOS, 2001, p. 38).

Tanto os vaqueiros como os cangaceiros habitam a caatinga, mas há uma diferença bastante significativa. Enquanto os cangaceiros vivem totalmente errantes, por não possuírem residência fixa, tendo que se esconder das autoridades nos ambientes mais inóspitos do sertão pelo seu difícil acesso, os vaqueiros normalmente fixam residência numa casa pertencente a alguma fazenda, como ocorre com Fabiano e sua família:

Apossara 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. O jeito que tinha era ficar. E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as marcas de ferro. (RAMOS, 2001, p. 18-19).

Vale ressaltar que vaqueiros e cangaceiros são pessoas que não têm terra fixa, já que residem em terras alheias, daí vivem sempre na condição de seres em trânsito. No caso dos membros da família protagonista de *Vidas secas*, inicialmente, no capítulo “Mudança” se caracterizam como retirantes e, no último capítulo, “Fuga”, como migrantes. De qualquer forma, sentem-se seres inferiores, cheios de pavores e constituem-se como seres errantes, fugitivos, forçados a deixar sua terra devido à seca e ir à busca de outro lugar mais adequado à própria sobrevivência e, assim, reconstruir a sua vida:

Desceram a ladeira, atravessaram o rio seco, tomaram rumo para o sul. Com a fresca da madrugada, andaram bastante, em silêncio, quatro sombras no caminho estreito coberto de seixos miúdos – os meninos à frente, conduzindo trouxas de roupa, sinhá Vitória sob o baú de folha pintada e a cabaça de água. Fabiano atrás, de facão de rasto e faca de ponta, a cuias pendurada por uma correia amarrada ao cinturão, o aió a tiracolo, a espingarda de pederneira num ombro, o saco da matalotagem no outro. Caminharam bem três léguas antes que a barra do nascente aparecesse. (RAMOS, 2001, p. 116-117).

Essa vida errante de Fabiano e sua família é recorrente ao longo de toda a trama, pois nem no período em que se encontra empregado na fazenda como vaqueiro se sente seguro na terra, até mesmo porque aquela fazenda era alheia, não lhe pertencia:

Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano. A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, 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, 2001, p. 19)

Conforme se constata no fragmento acima, não há propriamente um sentimento de profundo apego àquela fazenda, situada no meio da caatinga, ela é apenas um local de passagem, onde a família errante se encontra na condição de hóspede. Nesse sentido, é oportuno retomar os postulados teóricos de Edward Relph (2014) a respeito da autenticidade que os lugares podem ter ou não. Assim, lugares que apresentam pouca interioridade existencial, caracterizando-se como locais transitórios, são pobres de lugaridade. É o que acontece com a fazenda onde Fabiano mora com sua família, ou seja, ela não constitui um centro cheio de valor para as personagens que aí habitam, pois todos têm consciência de que sua permanência ali seria breve e transitória. A fazenda é um lugar onde não se pode pensar em adquirir algum bem material, pois poderiam ser expulsos pelo patrão: “Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meios de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau” (RAMOS, 2001, p. 23).

Além da fazenda se constituir como um lugar sem-lugaridade, constata-se também que há fraca topofilia da personagem em relação àquele lugar, pois Fabiano, apesar de se identificar com aquilo que faz, que é cuidar dos animais, a ponto de tomar amizade com esse ambiente, não cria laços afetivos profundos por aquela fazenda, uma vez que tem consciência de que seu emprego ali não é por muito tempo, pois as condições físicas e sociais não permitem uma longa permanência naquele local. Daí também não há uma experiência plenamente positiva em relação àquela fazenda e, conseqüentemente, o sentimento de apego e afetividade que ele desenvolve ao longo dessa estadia é muito fraco, não lhe proporciona nenhum orgulho, pois Fabiano sentia-se como “uma coisa da fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse”. (RAMOS, 2001, p. 23). A fazenda, embora

tenha retardado a morte da família, não traz boa qualidade de vida, já que pode ser comparada a um lugar de mortos: “Podia continuar a viver naquele cemitério? Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se” (RAMOS, 2001, p. 117).

Se, no capítulo “Mudança”, há uma fuga da seca, em que o medo povoa totalmente a vida das personagens, em “Fuga”, último capítulo, ocorre não somente a fuga da seca em si, mas também da fazenda, despovoada de animais, que serviu de moradia à família durante algum tempo. Além disso, há a dívida que havia feito com o patrão e que nunca seria capaz de pagá-la, pois os juros eram altos:

Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o bezerro morrinheiro que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo. Não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada. Só lhe restava jogar-se no mundo, como negro fugido. (RAMOS, 2001, p. 116).

Nesta fuga, eles vão mais esperançosos do que naquela que ocorre em “Mudança”, primeiro capítulo, pois enquanto a inicial ocorre numa marcha lenta durante o dia com sol escaldante, esta ocorre de madrugada, fato que fez progredir bem a viagem rumo ao sul: “Com a fresca da madrugada, andaram bastante, em silêncio, quatro sombras no caminho estreito cobertos de seixos miúdos” (RAMOS, 2001, p. 116-117).

Se, no primeiro capítulo, o devaneio de Fabiano era em torno da caatinga que iria ressuscitar e ele se tornar vaqueiro daquela fazenda, no último, ocorre o sonho de chegar a um lugar melhor, onde a família poderia reconstruir suas vidas com novos costumes: “Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a caatinga onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinho, urubus, bichos morrendo, gente morrendo” (RAMOS, 2001, p. 122). Assim, eles nunca mais voltariam ao sertão, mesmo que a saudade apertasse.

Desse modo, pode-se reafirmar que no capítulo “Fuga”, a esperança dos retirantes parece ser mais nítida, e “pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno [...] Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos frequentariam escolas, seriam diferentes deles” (RAMOS, 2001, p. 125-126). Como se pode perceber, o casal de retirantes faz planos, pensa no futuro em outra terra, diferente do sertão onde

estava acostumado a viver. E assim, em mais uma caminhada, busca a terra prometida, mais ao sul.

#### 4.1.2 Espaço rural e urbano: espaciosidade e apinhamento

Quanto ao espaço narrativo em *Vidas secas*, vale observar que a obra é ambientada no sertão nordestino, região brasileira bastante sofrida, castigada pelas adversidades naturais e condições sociais que exploram o trabalhador que vive da terra. Na obra, esse espaço é apresentado sob dois aspectos distintos que até se opõem entre si: o rural e o urbano. Nos capítulos “Mudança”, “Fabiano”, “Sinha Vitória”, “O menino mais novo”, “O menino mais velho”, “Inverno”, “Baleia”, “O soldado amarelo”, “O mundo coberto de penas” e “Fuga”, a ação da trama ocorre no espaço rural, ora em espaço interior ou restrito, como na casa da fazenda, ora em espaço externo, ou seja, no meio da caatinga. Já o espaço urbano apresenta menos ações, pois aparece com supremacia em somente três capítulos: “Cadeia”, “Festa” e “Contas”.

Desse modo, o espaço rural, mesmo sendo geograficamente mais amplo que o urbano, constitui-se como o espaço conhecido e vivido pela família sertaneja. O espaço vivido, segundo Tuan (2013), recebe a denominação de lugar, ou seja, um local onde cada ser humano pode satisfazer suas necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação. Pode-se afirmar que esse espaço rural de *Vidas secas* é de fato um lugar para aqueles retirantes camponeses, pois lhes dá certa segurança. Nesse contexto, destaca-se a casa da fazenda como espaço de maior segurança e estabilidade para as personagens. Gaston Bachelard (1978, p. 200) afirma que “a casa é o nosso canto no mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”. É isso que se pode perceber em *Vidas secas*, pois, ao encontrar aquela casa abandonada, muita coisa muda na vida de Fabiano, já que, durante algum tempo, ele deixa de ser um retirante errante na caatinga, tornando-se vaqueiro daquela fazenda.

A casa da fazenda constitui-se como o espaço familiar íntimo, pois é para lá que Fabiano volta no final do dia para ficar junto de sua família. A volta à casa ganha significado de tranquilidade, pois é aí que ele recebe o alimento preparado por sinha

Vitória para repor suas energias, além de ter o merecido descanso e ainda trocar algumas ideias com sua mulher sobre a educação dos filhos:

Alcançou o pátio, enxergou a casa baixa e escura, de telhas pretas, deixou atrás os juazeiros, as pedras onde se jogavam cobras mortas, o carro de bois.[...]

Àquela hora sinha Vitória devia estar na cozinha acocorada junto à trempe, a saia de ramagens entalada entre as coxas, preparando a janta. Fabiano sentiu vontade de comer. Depois da comida, falaria com sinha Vitória a respeito da educação dos meninos. (RAMOS, 2001, p. 25).

Quem mais vive na casa é sinha Vitória com os meninos, pois Fabiano passa a maior parte do dia cuidando dos animais na caatinga. No capítulo quatro, “Sinha Vitória”, é possível perceber a casa como espaço que propicia o sonho, a imaginação, pois é aí, durante os afazeres domésticos, que sinha Vitória, refletindo sobre os fatos da vida, deseja ter “uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira”. (RAMOS, 2001, p. 46). O geógrafo humanista Tuan (1975, p. 153-154) afirma que “above all, the bed is a personal place. [...] The bed is a center of meaning for reasons beyond familiarity, comfort, and security”.<sup>39</sup> Ao ter esse desejo, sinha Vitória está conquistando o direito de sonhar com uma vida melhor, pois a cama, além de ser símbolo da intimidade e local onde as pessoas dormem para descansar, é também o lugar onde se pode ter bons sonhos. Bueno (2006, p. 653) ressalta que o desejo de sinha Vitória “aponta para a ideia de segurança naquele lugar, já que a cama é um objeto que não pode ser transportado num período de seca e só pode desejá-lo quem consegue figurar um futuro de fixação num determinado lugar”.

O auge da segurança que a casa da fazenda proporciona àquela família está no capítulo “Inverno”, no centro do romance. É praticamente nesse episódio que toda a ação narrada ocorre dentro da casa, já que do lado de fora estava chovendo muito, trazendo, com isso, expectativas de prosperidade, pois adiaría mais uma seca. Neste ponto, se observa que as relações familiares e afetivas entre os membros da família são intensas, pois ocorrem de forma mais franca, ou seja, é um momento de união, não por causa da desgraça que os aflige, mas sim da alegria (BUENO, 2006). Nesse momento de confraternização, Fabiano está de bom humor e, apesar do vocabulário restrito, tenta até contar histórias para a família:

---

<sup>39</sup> “Acima de tudo, a cama é um lugar pessoal. [...] A cama é um centro de significado por razões além da familiaridade, conforto e segurança” (TUAN, 1975 – tradução nossa).

A família estava reunida em torno do fogo, Fabiano sentado no pilão caído, sinha Vitória de pernas cruzadas, as coxas servindo de travesseiros aos filhos. A cachorra Baleia, com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado, olhava as brasas que se cobriam de cinza.

[...]

Fabiano tornou a esfregar as mãos e iniciou uma história bastante confusa, mas como só estavam iluminadas as alpercatas dele, o gesto passou despercebido. (RAMOS, 2001, p. 63-64).

No entanto, nem sempre a casa da fazenda representa segurança e estabilidade para os retirantes sertanejos. No penúltimo capítulo, “O mundo coberto de penas”, é possível constatar que a volta de Fabiano para a casa é cheia de atribulações e medo, pois ela não propicia mais segurança como nos anos bons, mas se constituirá no local do desespero diante da iminência de uma nova seca e, com isso, o planejamento da família para a fuga, que se dá no capítulo seguinte:

Chegou-se à casa, com medo. Ia escurecendo, e àquela hora ele sentia sempre uns vagos terrores. Ultimamente vivia esmorecido, mofino, porque as desgraças eram muitas. Precisava consultar sinha Vitória, combinar a viagem, livrar-se das arribações, explicar-se, convencer-se de que não praticara injustiça matando a cachorra. Necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados. Sinha Vitória pensaria como ele. (RAMOS, 2001, p. 114-115).

Enquanto o espaço rural se caracteriza por ser restrito, conhecido, inspirando segurança às personagens, o espaço urbano, embora menor geograficamente, se constitui como um mundo que se alarga, tornando-se desconhecido, onde os sertanejos camponeses não se sentem bem. Convém ressaltar, neste contexto, as ideias de Tuan (2013) a respeito das sensações de espaciosidade e apinhamento, que, segundo o teórico, são sentimentos antitéticos, pois, enquanto espaciosidade se associa à sensação de estar livre, o apinhamento representa a restrição da liberdade de cada ser humano, ou seja, a privação do espaço.

Nesse sentido, pode-se observar que o ambiente rural, mesmo sendo inóspito e espinhoso, inspira uma sensação de espaciosidade, pois é nele que as personagens se sentem mais à vontade e seguras. É nesse espaço que Fabiano cuida dos bichos, sinha Vitória sonha com uma cama confortável, a família se reúne em casa ao redor da fogueira no momento da chuva. Também é possível apontar as ações dos meninos, que brincam no terreiro de casa com a cachorra Baleia e se enlameiam no barreiro das cabras. No capítulo “O menino mais novo”, observa-se o filho caçula sentindo-se livre para admirar o pai e desejando se tornar um vaqueiro igual a ele. Por isso, o

menino, para mostrar uma proeza ao irmão e à cachorra Baleia, brinca de vaqueiro-mirim montando num bode, mas acaba dando com as fuças no chão:

Aí o bode se avizinhou e meteu o focinho na água. O menino despenhou-se da ribanceira, escanchou-se no espinhaço dele.  
[...] Outra vez impelido para a frente, deu um salto mortal, passou por cima da cabeça do bode, aumentou o rasgão da camisa numa das pontas e estirou-se na areia. Ficou ali estatelado, quietinho, um zunzum nos ouvidos, percebendo vagamente que escapara sem honra da aventura. (RAMOS, 2001, p. 51).

Ainda em relação às experiências de vida que os meninos têm naquela fazenda onde vivem, percebe-se que diferem daquelas dos adultos, por sua intensidade. Segundo Tuan (2011), a experiência de lugar que acontece na infância é mais profunda do que na fase adulta. Nesse sentido, destaca-se o episódio do capítulo “O menino mais velho”, em que o primogênito de Fabiano está refletindo sobre o significado da palavra “inferno” e não consegue imaginá-lo como um lugar ruim, já que considera boa a localidade onde vive, pois foi ali que a família conseguiu escapar da fome propiciada pela seca:

Todos os lugares conhecidos eram bons: o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro – mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos da fazenda. Além havia uma serra distante e azulada, um monte em que a cachorra visitava, caçando preás, veredas quase imperceptíveis na catinga, moitas e capões de mato, impenetráveis bancos de macambira – e aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente. Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes dos dois lados entendiam-se perfeitamente e auxiliavam-se. (RAMOS, 2001, p. 59).

Já o ambiente urbano não propicia espaciosidade, e sim apinhamento para as personagens. O capítulo dois, intitulado “Cadeia”, apresenta Fabiano na cidade completamente deslocado do seu meio ambiente familiar: “Andava irresoluto, uma longa desconfiança, dava-lhe gestos oblíquos”. (RAMOS, 2001, p. 26). É lá que recebe o convite do soldado amarelo para jogar um trinta-e-um, mas como não se dá bem no jogo, sai da sala furioso. Por isso, é insultado pelo soldado que o põe na cadeia onde Fabiano se sente muito mal, pois, por não saber falar para se defender, sofre a humilhação de ser preso injustamente, sendo privado da própria liberdade, e ainda é chicoteado pelos carcereiros, conforme se observa:

Passou a mão nas costas e no peito, sentiu-se moído, os olhos azulados brilharam como olhos de gato. Tinham-no realmente surrado e prendido. Mas

era um caso tão esquisito que instantes depois balançava a cabeça, duvidando, apesar das machucaduras. (RAMOS, 2001, p. 30).

A cadeia, além de propiciar o apinhamento em Fabiano, constitui-se também como um não-lugar. De acordo com Relph (2014), o não-lugar se caracteriza como uma localidade em que a reunião é praticamente inexistente. O teórico afirma que “não-lugar é mais óbvio em ambientes construídos padronizados, como supermercados, lanchonete *fast food* ou aeroportos internacionais” (RELPH, 2014, p. 25 – grifo do autor). Embora a cadeia não esteja incluída nesse pensamento do geógrafo, é possível constatar que, na obra de Graciliano, ela é uma localidade de passagem, já que Fabiano fica pouco tempo dentro dela. Diferente dos não-lugares modernos que normalmente apresentam certo conforto, a cadeia é um ambiente ruim, insalubre, que rouba a liberdade de quem nela está, bem como onde se pode sofrer até mesmo a violência física.

Fabiano caiu de joelhos, repetidamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas. Em seguida abriram uma porta, deram-lhe um safanão que o arremessou para as trevas do cárcere. A chave tilintou na fechadura, e Fabiano ergueu-se atordoado, cambaleou, sentou-se num canto, rosnando. (RAMOS, 2001, p. 30).

O apinhamento na realidade urbana ocorre em mais dois capítulos: “Contas” e “Festa”. No primeiro, em que Fabiano vai acertar as contas com o patrão, há uma situação de total insegurança, pois ele não recebe o valor merecido, não porque as contas de sinha Vitória estivessem erradas, mas devido aos juros cobrados pelo fazendeiro: “Reclamou o obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros” (RAMOS, 2001, p. 93). Isso faz Fabiano lembrar-se de outro episódio de sua vida quando tentava vender um porco numa outra cidade, tentando enganar a fiscalização e, assim, fora obrigado a pagar, além do imposto, uma multa.

Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes de tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem, Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto. (RAMOS, 2001, p. 94-95).

Já no episódio “Festa”, o apinhamento ocorre com a família inteira, pois neste contexto, o espaço urbano torna-se exageradamente grande e não se tem domínio nenhum sobre ele. A situação de desconforto inicia-se com as vestimentas, uma vez que não estão acostumados com elas no seu cotidiano, daí se livram de parte dos aparatos durante a caminhada para a cidade. Ao chegarem à cidade, os meninos, ao mesmo tempo em que sentem curiosidade diante do que veem, sentem medo, acham tudo esquisito, pisam devagar, para não chamar a atenção das pessoas. Em um dado momento, sinha Vitória precisa urinar, mas fica hesitante, pois não sabe onde deve realizar tal necessidade:

Sinha Vitória achava-se em dificuldade: torcia para satisfazer uma precisão e não sabia como se desembaraçar. Podia esconder-se no fundo do quadro, por detrás das barracas, para lá dos tamboretos das doceiras. Ergueu-se meio decidida, tornou a acocorar-se. [...] Apertou-se e observou os quatro cantos com desespero, que a precisão era grande. (RAMOS, 2001, p. 82).

Fabiano olhava silencioso as imagens da igreja com as velas acesas, mas sentia-se constrangido naquela roupa nova, os sapatos apertavam-lhe os calcanhares, comparava-se aos tipos da cidade e se sentia inferior a eles. Nesse ambiente urbano, a multidão o apertava mais que a roupa a ponto de embaraçá-lo completamente, bem diferente de quando estava com a roupa de vaqueiro, saltando no lombo do cavalo, no meio da caatinga. Até a cachorra Baleia, tão acostumada com a imensidão da caatinga, pois fazia excursões sozinha à caça de preás, fica deslocada naquele ambiente de festa e anda perdida no meio da multidão, aguentando pontapés, pois a “cidade se enchera de suores que a desconcertavam” (RAMOS, 2001, p. 84).

Desse modo, pode-se reafirmar que o espaço rural, constituído pela casa e a caatinga, inspira sensações de segurança e liberdade às personagens, visto que têm pleno conhecimento dessa porção geográfica, uma vez que aí ocorre toda sua experiência de mundo habitado. Já a cidade, pela sua inacessibilidade, é vista como um espaço de perigo que gera desconfiança e insegurança à família sertaneja. Além do sentimento de apinhamento que o ambiente urbano propicia às personagens, afirma-se também que há topofobia, que, segundo Tuan (2005), pode ocorrer tanto devido a estados psicológicos, quanto por causa do meio ambiente real.

No entanto, vale pontuar que o sentimento de topofobia não ocorre somente no ambiente urbano, mas é percebida em toda obra. Segundo Tuan (2005, p. 12), as paisagens do medo “são as quase infinitas manifestações das forças do caos, naturais

e humanas”. O teórico reafirma que tais paisagens podem se referir tanto aos estados psicológicos, como ao meio ambiente real. Ao observar a obra romanesca, percebe-se que o fenômeno da seca, com todas as consequências que traz, gera o medo das personagens, pois vivem o tempo todo lidando com esse fantasma, seja recordando o passado, seja projetando-o no futuro. Até mesmo no capítulo “Inverno”, no centro da obra literária, onde o narrador descreve uma grande chuva, cujas águas do rio chegam próximo à casa em que a família sertaneja mora, há a preocupação com a seca, pois “dentro em pouco o despotismo de água ia acabar” (RAMOS, 2001, p. 65).

E, de fato, é o que acontece no desenrolar da trama: o despotismo da água acabou e, em seu lugar, surge o prenúncio de uma nova seca. O penúltimo capítulo do romance, intitulado “O mundo coberto de penas”, mostra Fabiano observando apreensivo o bebedouro que se encontrava coberto de aves de arrição e, com isso, logo a água começaria a escassear: “As arrições bebiam a água. Bem. O gado curtia a sede e morria” (RAMOS, 2001, p. 109). Fabiano ainda tenta matar as aves com sua espingarda, mas descobre que tal empreitada é impossível. Diante disso, fica com a sensação de profundo medo e toma a decisão de sair, já que era “necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados” (RAMOS, 2001, p. 115).

O medo de permanecer naquele lugar inóspito e de correr o risco de morrer por causa da falta de alimento e água leva Fabiano a sair mais uma vez com sua família em busca de uma vida melhor. Assim, o romance finaliza mostrando os retirantes sertanejos na estrada em caminhada para o sul, fugindo da fazenda, com medo do desconhecido, mas, ao mesmo tempo, almejando um futuro mais promissor.

#### 4.1.3 Sertão, lugar da opressão e da resistência

Conforme exposto no capítulo dois desse trabalho, Graciliano Ramos, enquanto romancista da geração regionalista de 30, é um escritor que se caracteriza pela denúncia à situação política e econômica de sua época. Ele se vale da arte literária para apontar a espoliação e a opressão que reinam na sociedade brasileira, de modo particular no Nordeste, região que ficou esquecida pelo governo federal durante muito tempo. Nesse aspecto, *Vidas secas* é um romance onde se percebe claramente a profunda opressão que acomete o homem sertanejo que vive da terra. A paisagem dominante da obra expressa pobreza em todos os sentidos, seja pela

falta dos bens materiais necessários à sobrevivência, seja pelos aspectos simbólicos, como, por exemplo, a linguagem. No entanto, as personagens não são sucumbidas totalmente ao pessimismo, pois lhes restam um pouco de esperança manifestada, principalmente, em algumas crenças e práticas referentes à sua religiosidade<sup>40</sup>, que são fundamentais na sua resistência.

É possível observar que a paisagem seca do sertão, no romance alagoano, não fica limitada somente aos fenômenos naturais da ausência da chuva. Ela também se reporta para a secura das condições sociais que exploram o sertanejo nordestino que vive à busca de melhores condições de vida, como Fabiano e sua família. Ao apresentar personagens sem-terra, desterritorializadas, vagando à procura de um lugar melhor para sobreviverem, o romancista está tecendo críticas ao sistema político e econômico do país presente no Nordeste brasileiro há décadas, sobretudo, no contexto em que a obra foi escrita, quando o país vivia sob a ditadura do Estado Novo, de Getúlio Vargas. Além disso, a região, na época, ainda estava sob o domínio dos coronéis<sup>41</sup>, apesar de a Revolução de 30 ter restringido bastante o seu poder, sobretudo, em outras regiões do país. Albuquerque Júnior (2015, p. 227) comenta que “os coronéis são figuras de quem vinha proteção ou agressão; que impregnam o imaginário político da região até hoje”. De certa forma é até difícil pensar o Nordeste sem os coronéis que se caracterizam por serem donos das terras, cuja prática consistia em explorar sempre mais aqueles que trabalhavam em suas propriedades. Nesse sentido, o espaço do romance é caracterizado por práticas opressoras frequentes dos patrões proprietários de terra, a ponto de se poder inferir que as relações sociais entre patrão e empregado também são secas: “E o patrão era seco

---

<sup>40</sup> Em *Vidas secas* não há referências constantes à religião do ponto de vista institucional, aparecendo somente quando o narrador se refere ao vigário e à torre da igreja, no capítulo “Cadeia”, como também à novena de natal, no capítulo “Festa”, em que toda a família vai à igreja. Todavia, é possível observar, ao longo da trama, alguns comportamentos das personagens que inferem certa religiosidade, ou seja, uma prática sincrética entre elementos do cristianismo e outras crenças. Isso pode ser observado no capítulo “Fabiano”, em que o vaqueiro cura a bicheira do animal pelo rastro, colocando dois gravetos no chão e rezando uma oração forte. No capítulo “Sinha Vitória”, observa-se a esposa do vaqueiro rezando uma ‘Ave-Maria’, oração da tradição católica, ao lembrar-se do flagelo da seca. O capítulo “Festa” também faz alusão aos benditos de sinha Vitória e, no capítulo “O menino mais velho”, há o episódio da benzedeira sinha Terta, que cura com reza, a espinhela de Fabiano.

<sup>41</sup> A temática do coronelismo, no romance de 30, é mais aprofundada na obra de Jorge Amado, principalmente nos romances do ciclo do cacau. Quanto a Graciliano Ramos, observa-se que ele trata desse tema com mais propriedade no romance *São Bernardo*, pois em *Vidas secas* apenas é possível inferir que o patrão, por ser fazendeiro e latifundiário, pode assumir o mesmo comportamento dos coronéis da época.

também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru” (RAMOS, 2001, p. 24).

As manifestações de opressão são claramente percebidas na relação entre o homem do campo, que não é capaz de se expressar diante dos acontecimentos cotidianos, e o homem da cidade, detentor de saber mais elaborado, utilizado para explorar os ignorantes, nesse caso, quem vive no ambiente rural. Albuquerque Júnior (2015, p. 259) pontua que, em *Vidas secas*, “Graciliano continua preso à imagem tradicional de que o homem sábio se encontra na cidade ou no litoral”. O teórico comenta que, para o escritor alagoano, o sertanejo pobre é um homem sem voz e, mesmo que ele faça alguma reflexão interior sobre a realidade que o cerca, predomina nele a incompreensão e a ignorância, já que é incapaz de dar uma fala concreta sobre aquilo que observa e medita no seu dia a dia. Assim, o camponês analfabeto acaba sendo submetido a uma vida de exploração e opressão, pois não sabe como se defender de tal situação.

Desse modo, a cidade, na obra analisada, torna-se o lugar onde habitam os opressores, pois é o local em que se concentram os poderes político, econômico, jurídico e religioso. De acordo com Tuan (2012), desde a antiguidade greco-romana, a cidade representa o lugar onde vivem os cidadãos, enquanto o campo é o lugar dos servos e vilões. Na Idade Média, a cidade era o lugar onde estava a sede do bispado que constituía a imagem da cidade de Deus na terra: “No campo longínquo ou sertão estavam os sertanejos e no distrito rural ou vila (*pagus*), estavam os campônios ou pagãos” (TUAN, 2012, p. 209 – grifo do autor). De acordo com este ponto de vista, pode-se afirmar que o romance de Graciliano, por estar preocupado com o oprimido, representado pela família sertaneja, dedica mais capítulos ao espaço rural, onde se localizava a fazenda, distante três léguas da cidade. No entanto, a cidade, embora seja tratada em apenas três capítulos, tem fulcral importância na vida das personagens, pois, juntamente com os fatores naturais, acaba sendo corresponsável pela vida miserável do vaqueiro e sua família.

A primeira ocorrência em que se percebe a forte relação de dominação do ambiente urbano sobre o camponês é na praça da cidade, apresentada no capítulo “Cadeia”, alguns minutos antes da prisão de Fabiano pelo soldado amarelo. Segundo o narrador, o conflito entre as personagens em questão acontece ao escurecer, no momento em que a feira estava se desfazendo. Quando o soldado amarelo agride o

sertanejo, tem-se uma breve apresentação de alguns detentores do poder ou seus representantes, como: o homem responsável pela iluminação da rua, o doutor juiz de direito, o cobrador da prefeitura e o vigário da igreja:

A feira se desmanchava; escurecia; o homem da iluminação, trepando numa escada, acendia os lampiões. A estrela papa-ceia branqueou por cima da torre da igreja; o doutor juiz de direito foi brilhar na porta da farmácia; o cobrador da prefeitura passou coxeando, com os talões de recibos debaixo do braço; a carroça de lixo rolou na praça recolhendo cascas de frutas; seu vigário saiu de casa e abriu o guarda-chuva por causa do sereno; sinha Rita louceira retirou-se. (RAMOS, 2001, p.28-29).

Com esta paisagem humana apresentada<sup>42</sup>, o narrador parece sugerir que a praça onde ocorre a feira é o lugar por excelência da concentração dos poderes dominantes da região, pois nesse ambiente se pode ter uma visão panorâmica das pessoas capazes de exercer algum tipo de dominação. O acendedor de lampiões, embora realize um trabalho relativamente simples, pode simbolizar o pequeno funcionário público da cidade, ou seja, alguém que possui certa competência para determinada função nos serviços da prefeitura e, assim, não precisa penar na lavoura ou nas fazendas de gado do sertão. O juiz de direito é o conhecedor profundo das leis, bem como de sua aplicação na vida social, por isso ele sente-se privilegiado por ser alguém que tem profissão importante, respeitada e bem remunerada, já que somente as pessoas das classes abastadas conseguem tal prestígio. O cobrador da prefeitura representa os funcionários públicos cuja função é realizar a cobrança dos impostos e taxas estabelecidas pelo município, muitas vezes, sem levar em conta o nível financeiro dos contribuintes, muito menos o bem-estar da população. O vigário, por sua vez, é a personificação do poder eclesiástico, pois no Brasil, durante muito tempo, o poder político e o poder eclesial andavam juntos, a ponto de os padres serem até considerados funcionários públicos, uma vez que as cômputas que recebiam pelos seus serviços religiosos procediam dos cofres do governo.

No entanto, o principal agente da opressão nesta paisagem da praça é o governo, representado na pessoa do soldado amarelo, aquele que traz o perigo, pois é ele quem pisa no pé do pobre sertanejo para machucá-lo sempre mais e por fim lhe

---

<sup>42</sup> Belmira Magalhães (2001) constata que em um só parágrafo e por meio da pontuação, a linguagem de Graciliano Ramos propiciou a possibilidade de estabelecer um cruzamento da realidade exploradora pré-capitalista e aquelas que estão na origem do estado moderno. Portanto, pode-se inferir desse contexto, que a praça simboliza tanto as formas de poder do passado como aquelas da contemporaneidade.

dá ordem de prisão: “O outro continuou a pisar com força. Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. Aí o amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava o jatobá” (RAMOS, 2001, p. 29). E como se não bastasse a cadeia, aplica uma surra de facão em Fabiano, que faz memória às surras nos escravizados, no período da escravatura. Desse modo, o vaqueiro, mesmo sendo um homem livre e branco, é tratado da mesma forma como se tratavam os escravos negros nos períodos colonial e imperial. A surra aplicada neste contexto não tem a intenção de corrigir um delito, uma vez que não foi praticado nenhum, mas é para que o oprimido não esqueça o poder da hierarquia, ou seja, ter sempre consciência de que quem manda é quem detém o poder político e econômico.

No entanto, embora reconhecendo que não havia praticado delito algum, o protagonista reconhece o poder do soldado amarelo como algo do governo, pois, se não fosse isso, ele teria resolvido de forma bruta, até mesmo porque o soldado era mofino, esgarço de gente. Fabiano sofre com a surra que levou na cadeia, mas, por ser tão submisso, não considera isso uma vergonha, pois, para ele, “apanhar do governo não é desfeita” (RAMOS, 2001, p. 33). Todavia, naquele espaço de profunda topofobia e apinhamento, o camponês resiste e, mesmo de forma confusa, consegue refletir sobre os acontecimentos de sua vida e reconhece que é uma pessoa de bem, só não sabia se explicar devido à sua ignorância: “Por que tinham feito aquilo? Era o que não podia saber. Pessoa de bons costumes, sim senhor, nunca fora preso” (RAMOS, 2001, p. 30).

Essa mesma atitude é comprovada no antepenúltimo capítulo do romance, “O soldado amarelo”, quando Fabiano se encontra com o referido soldado no meio da caatinga que é o lugar do qual Fabiano tem total domínio. Nesta ocasião, ele tem a oportunidade de se vingar do amarelo, mas não o faz, porque não pretende se inutilizar, bem como não tem forças suficientes para ir contra o governo:

Afastou-se inquieto. Vendo-o acanalhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.  
– Governo é governo.  
Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo.  
(RAMOS, 2001, p. 107).

A segunda ocorrência de dominação que se pode pontuar está no capítulo “Festa”, o segundo da obra cuja ação ocorre em ambiente urbano. Trata-se de uma

paisagem religiosa em que a principal dominação é exercida pelo poder religioso que obriga o povo católico a cumprir com as obrigações próprias da Igreja Católica. Nesse contexto, respeitar a tradição consiste, sobretudo, em participar das missas ou novenas nos dias festivos. E assim, Fabiano, “como tinha religião, entrava na igreja uma vez por ano” (RAMOS, 2001, p. 75). Embora os templos sagrados sejam considerados como lugar de todos, especialmente daqueles mais necessitados, o vaqueiro não se sente à vontade naquele espaço religioso, no meio daquela gente estranha, pois, mesmo estando na casa de Deus onde todos são irmanados, se considerava inferior aos outros: “Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso desconfiava que os outros mangavam dele. Fazia-se carrancudo e evitava conversas” (RAMOS, 2001, p. 76).

Ainda que naquele ambiente eclesial prevaleça uma paisagem com toda a aura religiosa, já que era cheio de altares dos santos, velas e cantos, a realidade política e econômica não sai do cenário. Desse modo, mais uma vez, o contexto comprova que a religião é apenas um elemento da cidade que também contribui para a opressão do sertanejo pobre. É durante a novena que o narrador informa que Fabiano, ao evitar conversas com as pessoas que parecem se dirigir a ele, reflete que sempre fora vítima dos negociantes, do patrão, dos caixeiros e comerciantes, bem como motivo de chacota para todos, até daqueles com quem não tinha nenhum negócio:

Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. O patrão realizava com pena e tinta cálculos incompreensíveis. [...] Todos lhe davam prejuízo. Os caixeiros, os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o couro, e os que não tinham negócio com ele riam vendo-o passar nas ruas, tropeçando. Por isso Fabiano se desviava daqueles viventes. (RAMOS, 2001, p. 76).

O auge da dominação opressora é comentado no capítulo “Contas”, novamente no ambiente urbano, quando Fabiano vai fazer um ajuste de contas com o patrão. De acordo com o narrador, o salário de Fabiano consiste em receber a quarta parte dos bezerras e a terça dos cabritos. Entretanto, ele, mesmo sendo camponês, não tem roça, limitando-se a semear alguns grãos de feijão e milho na vazante, fato que não rende muito, pois o alimento produzido é pouco e não dura muito tempo. Por isso, é obrigado a comprar a comida na feira e para isso precisa vender por um preço baixo os bichos que recebia na partilha, antes mesmo de ferrar como seus. Desse modo, nunca consegue economizar nada e, enquanto isso, toda a produção de

Fabiano passava para as mãos do proprietário: “Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia” (RAMOS, 2001, p. 92).

O narrador assegura que Fabiano, embora ignorante, tem consciência de que é explorado. Quem faz as contas é sinha Vitória, utilizando-se de sementes de várias espécies distribuídas pelo chão. Todavia, as contas da mulher diferem das do patrão. O vaqueiro “reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros” (RAMOS, 2001, p. 93). Nesse episódio, observa-se que Fabiano representa todos os sertanejos nordestinos analfabetos, que não são apenas vítimas das calamidades naturais, mas, principalmente, da sociedade opressora, o que era muito comum no Nordeste brasileiro nessa época e ainda continua sendo em alguns lugares até a contemporaneidade. Não é somente a seca que castiga o sertanejo, mas também a exploração dos ricos astuciosos, no caso apresentado, o proprietário da terra, que leva o pobre a trabalhar como escravo e a não ter nem o básico para uma sobrevivência de melhor qualidade:

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! (RAMOS, 2001, p. 93).

Conforme se pode observar, a opressão existente no Nordeste, apresentada por Graciliano Ramos, se mostra de forma bastante rigorosa, os padrões são exploradores e autoritários, como o de Fabiano que “berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim” (RAMOS, 2001, p. 22). Tal realidade leva o homem camponês a desanimar e a se acomodar diante da exploração, acreditando que sempre foi assim e sempre será. Mesmo quando pensa no futuro, o vaqueiro afirma que “dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa” (RAMOS, 2001, p.92). Entretanto, apesar de toda essa situação opressora existente nessa região brasileira, o homem oprimido que vive da terra consegue sobreviver e até sentir certa topofilia por ela: “Ele, sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra” (RAMOS, 2001, p. 19).

#### 4.2 *Os flagelados do vento leste*: figuração da paisagem da dor

Como comentado no capítulo anterior, *Os flagelados do vento leste* é um romance fruto do movimento literário e cultural desenvolvido a partir da revista *Clareza*, que abriu as portas para a modernidade na literatura cabo-verdiana. Por meio de sua ficção, Manuel Lopes pode ser considerado como a voz do povo cabo-verdiano daquele contexto histórico e social, sobretudo, de quem sofria o flagelo da fome por causa da escassez de chuva. Segundo Luís Romano (1979), o autor desenvolve a temática da seca e do retirante nos seus dois romances: *Chuva braba*,<sup>43</sup> em que há intrínseca ligação do homem insular com os elementos naturais; e em *Os flagelados do vento leste*, que promove o desenvolvimento das denúncias dos problemas sociais que acometem o homem do campo e, desse modo, completa o que foi iniciado no romance anterior. Nesta segunda narrativa, há um desenho do painel da difícil realidade a que os habitantes do arquipélago estão submetidos, tornando-se vítimas dos fenômenos climáticos, bem como do confinamento insular. Conforme Eneide Saraiva (2009), o leitor da obra, ao acompanhar o desenrolar dos fatos diegéticos narrados pelo autor, consegue construir o penoso retrato do povo cabo-verdiano totalmente imerso naquela situação de refém da natureza.

Este romance de Manuel Lopes apresenta influência dos neorrealistas portugueses e dos regionalistas brasileiros da segunda fase modernista. Pires Laranjeira (1995, p. 197), ao comentar essa obra de ficção, afirma que é um

romance neorrealista pela denúncia de injustiça sobre um povo votado ao abandono, com laivos naturalistas, sublima o conteúdo através de uma escrita nova, plasmada num tecido textual linguisticamente cabo-verdiano e de uma construção ficcional ao serviço da renovação estética.

Já no que diz respeito à aproximação da literatura cabo-verdiana com a brasileira, Abdala Júnior (2003, p. 267) afirma que “a presença da literatura regional brasileira foi marcante para os cabo-verdianos, um influxo que veio de fora para que os escritores desse país repensassem a identidade do arquipélago [...]”. Simone Gomes (2008) também ressalta que o romance de cunho social dos autores

---

<sup>43</sup> Segundo Manuel Simões (2006), em *Chuva braba*, o narrador deixa explícito o apego à terra e a resistência para emigrar a outro país, no caso, o Brasil, mesmo diante da miséria e da estiagem do arquipélago. No final do romance, mediante a presença da chuva, o protagonista Mané Quim abandona o projeto de partir de sua terra.

nordestinos, bem como a poesia telúrica de Jorge de Lima representam forte referência para a assunção de vários autores africanos autóctones. É importante perceber que tanto o movimento regionalista brasileiro como a revista *Clairidade* se preocupam em fazer a denúncia da realidade social, especialmente no que se refere à vida cotidiana dos trabalhadores do campo.

Uma característica importante que convém pontuar acerca do romance de cunho neorrealista de Manuel Lopes é o fato de ser bastante descritivo, mas não de modo frio, sem movimento, como no Realismo do fim do século XIX. Na obra do claridoso, a descrição realista parece ganhar vida própria, pois observa-se constantemente as cenas em uma dinamicidade como se fosse uma tela de cinema. Tais cenas revelam a profunda tristeza, o medo, o desânimo, a frustração das personagens diante do horror causado pela seca, como se pode observar neste trecho de uma conversa entre as personagens: “– Eu enterrei o pai de meus filhos na noite de quarta-feira. Meus filhos foram logo depois dele. No domingo eu estava eu com eu e mais ninguém. Não sei que venho fazer pr’aqui. Pra mim o mundo acabou, fep”.(LOPES, 1979, p. 145).

Percebe-se que a principal preocupação do narrador é com o povo sofredor e não com a burguesia, ou seja, o foco da narrativa está voltado para a vida dos excluídos que lutam de todas as formas para sobreviverem. São vidas esmagadas, sobretudo, pela força da natureza, gente angustiada que olha para o céu à procura de chuva em fiapos de nuvens que não foram levadas pelo vento. “Viu névoas no horizonte, por cima da linha do mar, e uns farrapos de nuvens agarrados ao Topo de Coroa – a montanha mais alta da Ilha, que se avistava do terreiro; mas o céu apresentava-se, como nos últimos dias, limpo”. (LOPES, 1979, p. 16).

Vale ressaltar que a obra cabo-verdiana *Os flagelados do vento leste* se caracteriza como um importante romance a figurar a seca no arquipélago africano e, para que isso ocorra, a narrativa destaca de maneira significativa o aspecto espacial, pondo nele grande relevo. No entanto, mesmo sem precisar a data em que ocorrem os fatos, pode-se observar a presença de certa demarcação temporal cronológica, já que o tempo diegético tem início em setembro de um ano e finaliza-se em fins de abril ou início de maio do ano seguinte. Na primeira parte do romance, o tempo é bem definido e inicia-se em setembro quando vem a chuva forte, depois de intensa expectativa, fato que propicia o plantio da semente de milho. Novembro é o mês em que ocorre a lestada devastadora, que faz os agricultores perderem as esperanças de

alguma colheita naquele ano. Nesse mesmo mês, inicia-se o êxodo da população da região de Terranegra para a da estrada do Porto, devido ao agravamento da situação, já que as famílias não tinham mais o que comer. José da Cruz, por sua vez, recusa-se a deixar sua terra e só o faz depois de perder toda a família, encontrando-se em completa desgraça e, quando isso ocorre, já é o mês de fevereiro. A segunda parte do romance não traz o tempo bem delimitado como na primeira e, nesse contexto, o tempo torna-se impreciso e passa a ser contado a partir do momento em que Leandro é expulso da casa do pai e passa a habitar definitivamente na montanha. Lá encontra Libânia quase sem vida e, daí em diante, o narrador passa a empregar expressões que fazem alusão à passagem temporal, como: “durante uns dias...” (p. 183), “duas semanas depois de sua chegada” (p. 184), “um mês depois” (p. 189), “a última vez que ali estivera, havia um mês”, (p. 204), “havia seis dias que tinha deixado a sua gruta” (p. 258), “dias depois...” (p. 260). Desse modo, pode-se inferir que se trata de um tempo de aproximadamente nove meses em que ocorre a gestação do aniquilamento, uma vez que é neste período que se anuncia e se concretiza o flagelo de todas as personagens da obra. Por se tratar de um tempo marcado por certa imprecisão, verifica-se que sua existência se dá em vista do acento no espaço romanesco.

Ainda que seja ambientada em um espaço insular, a trama se caracteriza como um romance telúrico<sup>44</sup>, visto que o narrador põe ênfase nos lugares terrestres, sobretudo, as vilas, roças, vales e planaltos. Nesse aspecto, Baptista (2007) ressalta que, nesta narrativa, o mar, apesar de envolver a ilha, parece ser uma presença longínqua, ignorada, quase ausente e que, muitas vezes, rouba a chuva que deveria cair na terra.

Sobre o mar choveu copiosamente, por vezes. Os rabos de água eram bem visíveis e causavam ansiedade e comoção em quem os contemplava. Cortinas de chuva, prateadas, aproximaram-se do litoral e, antes de tocarem a terra, desvaneciam-se ou faziam meia volta, desenhando arabescos pálidos no mar. (LOPES, 1979, p. 118).

Conforme Dardel (2011), o espaço geográfico não fica limitado à superfície, mas corresponde aos valores de profundidade, espessura, solidez ou plasticidade

---

<sup>44</sup> Russell Hamilton (1984, p. 158) afirma que os romances *Chuva braba* e *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes, “são hinos telúricos entoando uma mensagem de celebração e resignação cuja tensão dramática advém do dilema partir/ficar”.

encontradas na experiência primitiva e não no intelecto. E Besse (2011, p. 121) ainda alerta que a Terra “se apresenta como o elemento imediato e primordial no qual se mediatiza toda a existência humana”. Desse modo, pode-se afirmar que o espaço telúrico evidenciado no romance é capaz de propiciar a clara percepção da oposição semântica entre os fatores existenciais da vida e da morte.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 879), a terra simboliza a *função maternal: Tellus Mater*. “Dá e rouba a vida” (grifo do autor). A terra, por ser símbolo da fecundidade e da regeneração, pode ser figurada como mãe, cuja função consiste em dar a vida a todos os seres, para depois recebê-los novamente em seu ventre. Para que a terra produza, torna-se necessária a presença da água, que, como sangue, fecunda a terra e propicia a vida aos seres. Desse modo, evidencia-se um forte telurismo na obra de Manuel Lopes, visto que o romance está centrado nessa realidade constituída de uma terra que depende essencialmente da água. Percebe-se uma grande empatia entre homem e terra a ponto de haver a sua percepção por meio dos órgãos dos sentidos, como, por exemplo, do olfato:

Aspirou o ar, impregnado de um cheiro gordo e bom a terra saturada. Sentiu-o penetrar-lhe o sangue como uma comida substancial entrando num estômago faminto. Não havia para ele melhor perfume que este: o cheiro do suor da terra, que penetrava o corpo e o espírito dos homens, alimentava-lhe os músculos dos braços e a vontade de viver, e abria-lhe uma certeza e um caminho. (LOPES, 1979, p. 31-32).

O aspecto telúrico apresentado na obra é tão significativo, a ponto de a terra, pela sua dinamicidade, praticamente se constituir como a destruidora de toda a esperança de vida existente naquela localidade insular. Nesse sentido, o próprio título do romance, ao destacar que todos os indivíduos são flagelados ou vítimas do vento leste, já evidencia o aceno da tragédia instaurada na narrativa, em virtude das condições climáticas do arquipélago. Isso se comprova ao longo da trama, quando se verifica a ocorrência de um total arrasamento tanto das personagens como dos ambientes que se tornam vítimas da seca. Hamilton (1984, p. 158) pontua que essa obra cabo-verdiana é um verdadeiro canto telúrico que “desenrola-se contra o pano de fundo duma orquestração tremendista entrecortada por cânticos macabros e fúnebres a uma terra amaldiçoada”. Nesse sentido, constata-se que, no romance, a destruição da terra e a destruição das personagens ocorrem no mesmo patamar, visto que “Homem e Terra” formam um todo indissociável, o todo natureza, bem como

“entre o Homem e a Terra permanece e continua uma espécie de cumplicidade do ser”. (DARDEL, 2011, p. 6).

#### 4.2.1 A geograficidade insular no conflito chuva e vento leste

O espaço onde figuram as ações do romance de Manuel Lopes, conforme já mencionado, é o arquipélago cabo-verdiano, precisamente a região central da ilha de Santo Antão<sup>45</sup>, ao norte de Cabo Verde, zona do cultivo de agricultura de sequeiro<sup>46</sup>. Esta ilha, de origem vulcânica como as demais do arquipélago, é a segunda maior em superfície e a terceira em população, além de localizar-se no extremo oeste do país, constituindo-se, assim, o ponto mais ocidental da África. A ilha foi descoberta pelos portugueses em janeiro de 1462, mas sua colonização só foi iniciada pela Coroa Portuguesa noventa anos mais tarde, em virtude da sua inacessível topografia. Vale ressaltar que, mesmo sendo uma região inserida no Oceano Atlântico, ainda faz parte da vasta zona do Sahel,<sup>47</sup> de aspecto árido ou semiárido, daí a influência dos ventos quentes provenientes do deserto do Saara. A ilha apresenta uma costa rochosa e escarpada e, para que não fosse afetada pela erosão, foram construídos socacos com a pedra existente em abundância. É a ilha do arquipélago que possui maior relevo montanhoso e ravinas profundas, bem como a única ribeira de curso permanente do arquipélago, denominada de ribeira ou vale do Paúl.

Por estar situada numa zona tórrida, a ilha apresenta clima quente e seco com chuvas irregulares e pouco abundantes. No período que compreende os meses de novembro a julho, sopra o vento Nordeste ou Alísio, que é seco e inimigo da chuva: “O nordeste é um exército invisível armado de vassouras. Varre o ar, purifica-o. leva para o mar os detritos suspensos nos espaços, arrasta os micróbios, os mosquitos. E as nuvens e a chuva também”. (LOPES, 1979, p. 24). De agosto a fins de outubro

---

<sup>45</sup> Verificar o mapa da ilha de Santo Antão, no anexo E, página 158.

<sup>46</sup> Entende-se por agricultura de sequeiro o cultivo de lavoura sem necessidade de irrigação. Isso ocorre, normalmente, em regiões onde a precipitação anual de chuvas é inferior a 500 mm. É um tipo de agricultura dependente de técnicas de cultivo específicas, capazes de permitir o uso eficaz e eficiente da limitada umidade do solo.

<sup>47</sup> O Sahel (que significa “costa” ou “fronteira”) é uma região africana de transição, localizada entre o deserto do Saara e as terras férteis do sul do continente. Perpassa por vários países da África, possuindo uma extensão de 5.400 km e uma largura de 500 a 700 km. Cabo Verde, embora se localize no Oceano Atlântico, a 500 km do continente, está situado na rota do Sahel e, assim, sofre influência do deserto do Saara, bem como possui clima seco e tropical.

sopram os ventos marítimos denominados de Monção, que são fecundos e responsáveis pela umidade e pelas chuvas: “Frente a frente, como irmãos inimigos, a monção úmida cede terreno ao alisado do Norte que a empurra para lá dos limites necessários [...] É o começo das águas”. (LOPES, 1979, p. 24). Ocasionalmente, entre os meses de novembro a março, pode ocorrer o vento leste quente e cheio de poeira, o Harmatão, popularmente chamado de lestada. Quando isso acontece, as chuvas são afastadas e a ilha é castigada pela catástrofe da seca: “O vento ardente descia das montanhas, como se as portas do Inferno ficassem para esses lados. Varria a superfície dos campos cobertos de verde viçoso”. (LOPES, 1979, p. 93).

A ação do vento contribui significativamente para a configuração do grande conflito que transcorre por toda a obra *Os flagelados do vento leste*, que é a tensão existente entre a vida, simbolizada pela chuva e a morte, representada pela ação devastadora do vento leste. Nesse sentido, os dois capítulos iniciais da trama são fundamentais para o bom entendimento desse conflito. Espera-se a chuva, mas o que surge é a estiagem causada, principalmente, pela ação da lestada. A chuva é a figuração da fartura e da sobrevivência, enquanto a seca simboliza a penúria, o grande sofrimento capaz de conduzir os seres vivos à ruína total: “A esperança nas águas e o temor da estiagem faziam parte de um hábito secular transmitido de geração em geração”. (LOPES, 1979, p. 13).

A chuva, embora esteja constantemente na lembrança do narrador ao longo da obra, já que é o principal desejo das personagens, ocorre apenas no primeiro capítulo do romance. Nesse capítulo, constata-se a sua chegada depois de intensa expectativa, pois, embora fosse a época do plantio, não havia iniciado o período chuvoso naquela região:

Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o sol peneirando chispas num céu cor-de-cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. [...] Não se enxergava um único sinal, desses indícios que os velhos sabem ver apontando o dedo indicador, o braço estendido para o céu, e se revelam aos homens como palavras escritas. (LOPES, 1979, p. 12).

O anseio pela chuva, retratado no primeiro capítulo, se deve ao fato de o homem insular, desse período, ser totalmente dependente da terra, pois é dela que retira o seu sustento. Sua principal fonte de renda era a agricultura, de modo particular, o cultivo do milho e sem a chuva tal atividade agrícola torna-se impossível. Além disso, pelo fato da baixa produção agrícola, normalmente os lavradores não guardam

mantimentos suficientes para um período mais longo, mas só até a próxima safra. Daí as personagens do romance, ao mesmo tempo que esperavam confiantes nas águas do céu, também cultivavam o grande temor pela seca:

Sim, a chuva chegaria um dia. Esperavam por ela como se espera pela sorte, no jogo. Se não viesse, a alternativa seria apertar o cinto, meter a coragem no coração para a luta, como qualquer homem pode fazer quando cai no meio da borrasca. Já estavam habituados. Vinha de trás, de longe, esta luta. Esperavam sempre: até o último momento. (LOPES, 1979, p. 13).

Diante do exposto, é possível observar que há, na narrativa cabo-verdiana, uma estreita relação entre homem e terra. Tal relação, de acordo com Tuan (2012), constitui a topofilia do pequeno agricultor, profundamente formada a partir da intimidade física e da dependência material que ele mantém com a terra, já que ganha a vida com ela, além de vê-la como repositório de suas lembranças, capaz de manter a esperança. Isto se verifica claramente na obra por meio de suas personagens camponesas que vivem da terra, pois plantam e colhem seu próprio alimento, dependem diretamente da natureza. A identificação que os seres humanos têm com a terra onde habitam é tamanha a ponto de as personagens apresentarem os aspectos telúricos em sua própria expressão:

Estava ali, diante dele, o lavrador de bigode austero, rosto chupado e cara mansa; os miúdos olhando para ele de olhos muito abertos e expressão amedrontada; a mulher, esguia, curvada, tinha um ar de fina delicadeza e resignação. Havia neles qualquer coisa de terroso, como se fossem raízes arrancadas da terra. Raízes insepultas que Deus, com toques de varinha mágica, tivesse transformado em homem, mulher e filhos... (LOPES, 1979, p. 78).

Devido a esse profundo apego à terra, não desejam sair dela, mas esperam ansiosamente pela chuva que, segundo Spínola (1998), é ouro em Cabo Verde, já que representa o princípio e o fim de todo sonho cabo-verdiano. E na época em que se passa a ação romanesca de Manuel Lopes, ou seja, primeira metade do século XX, os habitantes da ilha viviam em função da chuva e, caso ela faltasse, a consequência seria a morte certa. Por isso, as personagens do autor claridoso acreditam firmemente na sua vinda a ponto de pôr nela sua crença como uma dádiva divina: “A chuva era um símbolo de Fé. Crer nela ou não crer nela, a enviada de Nosso Senhor. Entre a fé e a escuridão, entre a coragem e o pânico, o povo escolhia a coragem e a fé porque eram tocadas pela luzinha da esperança”. (LOPES, 1979, p. 13-14).

Nesse ambiente em que todos esperam confiantes pela chegada da chuva, o narrador se preocupa em apresentar os tipos humanos que habitam aquela faixa da terra, perdida na largueza do Norte. Ali havia homens de várias estirpes, como Saltapedra, que não cultivava terra nenhuma e, para sobreviver, tinha o hábito de furtar os animais dos quintais dos outros. Havia aqueles que viviam nas proximidades das rochas, vagabundos e pastores que se tornavam salteadores mascarados, realizando assaltos aos jornadeiros nas estradas: “Em pleno dia apareciam e desapareciam no silêncio dos caminhos perdidos, disfarçados com peles de cabra, como espírito de mau agoiro” (LOPES, 1979, p. 14). Além desses tipos, o narrador ressalta a existência dos sem-coragem que não viam motivo para lutar, visto que seus pais foram mortos pelas tragédias das secas anteriores. Havia pessoas agourentas que só se preocupavam com a vida dos outros, como a viúva Aninhas da Assomada, que “só pagava dízimo porque era dona de boas terras, mas sempre debaixo de guisa, a lamuriar as suas necessidades, e a fazer mal a uns e a outros com os seus bruxedos e as suas novidades de arrepiar”. (LOPES, 1979, p. 15).

No entanto, naquele espaço insular, não existem apenas tipos humanos degradantes ou infames. O narrador não se esquece de apresentar os indivíduos corajosos, honestos e voluntariosos, de alto valor moral, como Manuelinho, João Felícia e José da Cruz. Esses “nas horas de desânimo sabiam apertar o lato na barriga e escutar a voz de sua obrigação”. (LOPES, 1979, p. 15). São homens fortes e batalhadores que, além de trabalharem unidos, ajudando uns aos outros, se preocupam com a colheita e por isso fogem da tentação de comer o milho reservado como semente para o plantio, logo que cai a chuva. O protagonista da primeira parte da obra, José da Cruz, por exemplo:

Era homem de bom pensar e de bom conselho, homem do sacrifício cotidiano; dessa raça de gente direita que sabia diferenciar as coisas, pão-pão, queijo-queijo, e sabia também estudar o tempo e confiar no tempo. “Milho de sementeira é dívida sagrada”, dizia. “Homem direito não põe a boca na dívida sagrada, pra não virar nem ladrão de Deus, nem ladrão da família”. Como esses tamarindeiros do caminho do Porto Novo que os vendavais não derrubam, assim era ele. Dava coragem aos fracos de espírito, e esperança aos desesperançados. (LOPES, 1979, p. 15).

O narrador, além de apontar José da Cruz como um homem de boa índole, corajoso, esperançoso e estritamente ligado à sua localidade, também se preocupa em informar que ele se mostra como conhecedor dos fatos naturais em vista do cultivo da terra onde habita. Antes da chegada da chuva, o lavrador praticamente faz a

previsão dela por meio de um sonho que teve de madrugada: “A transição do sonho para a vigília foi tão brusca, que ele teve a impressão de que escorria água”. (LOPES, 1979, p. 16). Logo que amanhece, vai à casa de seu compadre João Felícia e conta-lhe o sonho, afirmando que se trata de um aviso sobrenatural de que haveria um bom período chuvoso. Fica tão confiante que já começa a plantar sua roça na esperança de que a chuva logo cairia. Não somente decide fazer o plantio, como também aconselha o amigo João Felícia a fazer o mesmo: “Diga compadre, se quer ouvir um bom conselho, que vá metendo milho na terra. É o que vou fazer esta tarde. Coisa tá a querer virar de um momento pra outro...” (LOPES, 1979, p. 21).

Semear antes da chuva nas ilhas cabo-verdianas constitui um grande perigo, pois a chuva pode demorar muito, fazendo apodrecer as sementes, ou então, ela pode vir muito forte, o que provoca o entupimento das covas com as sementes impedindo o seu desenvolvimento (SPÍNOLA, 1998). Mas na narrativa de Manuel Lopes, José da Cruz e seus amigos ficam tão confiantes no sonho premonitório da chuva, acreditando firmemente que ele iria de fato se tornar realidade, que começam a semear mesmo no chão seco. E, desse modo, observa-se o início do ritual da sementeira<sup>48</sup>, que é um dos elementos importantes na composição da identidade dos agricultores cabo-verdianos. A sementeira é um serviço que envolve várias pessoas e ocorre com os homens na frente abrindo pequenos buracos no chão, enquanto as mulheres e as crianças lançam as sementes e fecham as covas<sup>49</sup>, conforme o trecho: “Ele adiante preparando as covas, o Mochinho picando covachos com a enxadinha a meia altura da terra puxada pelo pai, e Zepa no coice deitando os quatro grãos de milho nos covachos e enterrando-os com o pé”. (LOPES, 1979, p. 22).

Nem todos os agricultores daquela localidade depositavam tamanha confiança no sonho premonitório de compadre Isé e até observavam o ritual da sementeira em pó com olhar cético, como se aqueles homens estivessem

---

<sup>48</sup> Spínola (1998) pontua que a sementeira é uma atividade que existe em todas as ilhas cabo-verdianas, sobretudo, após as primeiras chuvadas, sendo realizado como um ritual feito com esperança e fé. Normalmente os camponeses semeiam milho, fava, feijão, batata doce, mandioca e abóbora. Cerca de três semanas depois do plantio, devem fazer a monda, que consiste em arrancar com a enxada as ervas daninhas que estão importunando os rebentos. Todas essas atividades, bem como a colheita, são realizadas mediante o sistema de “djunta-mó” (ajuntar as mãos) que é uma espécie de mutirão solidário entre a vizinhança. O autor ainda comenta que o “djunta-mó” não fica limitado somente à atividade da época da sementeira, mas se estende para outras atividades sociais, tais como batizados, casamentos e mortes.

<sup>49</sup> Neste ponto, convém fazer menção ao plantio do roçado no Nordeste brasileiro que, assim como em Cabo Verde, também se dá com o envolvimento de toda a família, um grupo abrindo as covas à frente e outros lançando as sementes na terra, fechando as covas com os pés.

desperdiçando as sementes de milho que um dia poderiam fazer falta na alimentação deles e de suas famílias:

O resto do povo que descreia, olhava meneando a cabeça, sem coragem, para esses poucos homens curvados e calados na sua ingrata tarefa; mirávamos quase com dó, como para uns irmãos infelizes condenados pela justiça divina a enterrar o próprio destino. Cobiçavam os litros de milho que esses homens desperdiçavam nas covas [...]. (LOPES, 1979, p. 23).

Depois da sementeira das sementes, de acordo com Spínola (1998), é preciso pôr um guarda para espantar os corvos, caso contrário, eles acabam retirando as sementes das covas para comer. Em *Os flagelados do vento leste*, alguns corvos são velhos conhecidos das personagens, possuindo nomes próprios, pois são conhecidos como Becente e Becenta, que eram matreiros a ponto de saber que em cada cova havia quatro grãos de milho e nem se intimidavam mais com as ameaças dos homens. No entanto, o narrador comenta que os corvos são os maiores inimigos das crianças que vigiavam o plantio. Vale constatar que o trabalho infantil, retratado na obra, embora seja duro, detestado, mas não contestado, constitui fator bastante corriqueiro no ambiente agrícola de Cabo Verde, de modo particular na época da sementeira. No caso específico de José da Cruz, tal atividade competia aos filhos Mochinho e Lela, que trabalhavam desde o amanhecer até o recolhimento dos corvos:

A guarda aos corvos era o ofício mais importante da meninada, durante a quadra das sementeiras, e mais tarde, quando começavam a formar-se as primeiras espigas, até às colheitas; ofício espinhoso e cheio de responsabilidades que a petizada detestava. [...] A guarda aos corvos era o que os meninos podiam fazer, e era a mais detestada porque os corvos eram incansáveis e velhacos. (LOPES, 1979, p. 46).

É nesse contexto das primeiras sementeiras de José da Cruz e seus amigos que a chuva chega “sem qualquer antecipação, sem os prévios sinais do costume, [...] fortes bátegas abateram violentamente sobre os campos”. (LOPES, 1979, p. 27). Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 235), a “chuva é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas pela terra”. Nesse sentido, ressalta-se que a chuva é a metáfora da fecundidade e fertilidade, pois é por meio dela que a terra renasce e produz os frutos para alimentar homens e animais. Mas como a chuva é constituída pelas águas, Eliade (1992) comenta que tal simbolismo implica tanto a morte como o renascimento. No romance de Manuel Lopes, ela simboliza a esperança dos agricultores arrendatários que vivem de uma produção de

subsistência. No entanto, observa-se, na obra, que aquela chuva foi igualmente um sinal de morte, pois ficou limitada a apenas uma e, embora desejada por todos, foi muito forte e violenta, acabando por trazer algumas consequências para o povo daquela região:

Casas que desabaram na Ribeira da Cruz, árvores arrancadas pela força da ribeira, pedregulhos, bichos levados para o mar, como num fim de Mundo. No Alto Mira, no sítio de Pico Virado, as águas subiram tanto que arrebataram os pilares novos que nhô Antônio Felipe construía no ano de riba, varreram as plantações de regadio, levaram-lhe porcos e laranjeiras, e por pouco não ia a casa também, e com toda a família dentro. (LOPES, 1979, p. 34).

Mesmo de forma violenta, é possível perceber que a chuva trouxe ânimo para as personagens, já que ela é a grande depositária das esperanças daquele povo ilhéu: “Já se ouviam brados de lombo a lombo, de casal a casal – esses brados que haviam desaparecido com a falta de coragem do povo. Agora o povo acordava contente e cheio de confiança. Abriam a garganta aqui e ali como galos desafiando-se” (LOPES, 1979, p. 32). Os lavradores que ainda não haviam realizado o plantio, aguardando o sinal certo do céu, logo o fizeram. Quanto a José da Cruz, Nhô Manuelinho e João Felícia, que já haviam feito a sementeira em pó, neste momento, trabalharam

durante quatro dias, desimpedindo e consertando as antigas covas, arrancando os olhos amorrinhentos da grama que, mesmo no pó ardido, não cessa de alastrar; revolvendo a terra e puxando-a para os pés e picando a meia altura onde os grãos deviam ser enterrados. (LOPES, 1979, p. 36).

A alegria da chuva durou pouco, pois, ainda que tenha sido intensa, foi a única daquele período. No lugar de uma segunda chuva, que deveria cair em outubro ou novembro, para encher as espigas, veio a lestada, principal causa da calamidade da seca, tornando as pessoas na condição de retirantes flageladas. Convém pontuar que a chuva, do primeiro capítulo, é praticamente uma personagem do bem, pois é por meio dela que o povo produz o alimento que lhe dá a vida. Enquanto isso, o vento lestada, do segundo capítulo, representa o principal elemento antagônico da narrativa, já que é o causador do mau agouro, do infortúnio e de todo aquele pesadelo dos ilhéus:

Lá fora era só vento uivando e rasando os milharais. Queimando implacavelmente, exterminando sem piedade. A canseira dos homens, o suor dos homens, na mão reversa do Destino. O lavrador, com a orelha colada à porta, visionou o quadro. As plantas miseravelmente sacudidas, as folhas arrancadas juncando o chão, os milheiros torcidos pela base, as aboboreiras

e os feijoeiros abanando os compridos e delgados braços, pedaços de plantas levadas ladeira abaixo. O vento insinuava-se, ardente, nas frinchas das portas. (LOPES, 1979, p. 96).

Ao comentar sobre o simbolismo do vento, Chevalier e Gheerbrant (2015) afirmam que pode apresentar vários aspectos, em virtude da agitação que o caracteriza. Desse modo, ele torna-se símbolo de vaidade, instabilidade e inconstância. Os teóricos também comentam que os ventos podem ser vistos como instrumentos da força divina, cuja finalidade consiste em dar vida, castigo e ensinamento; constituem-se como sinais, portadores de mensagens, como os anjos. Desse modo, eles simbolizam a manifestação do divino, no seu desejo de comunicar suas emoções que vão desde a terna doçura até a tempestuosa cólera. No caso do vento lestadado, é visto pelas personagens como uma obra do diabo, pois é capaz de queimar tudo, arrancar as folhas das plantas, tornar o sol vermelho e afastar as nuvens que trazem a chuva. Além disso, o vento geralmente é acompanhado por pragas de gafanhoto e, assim, ambos são vistos pelo povo como “moléstias que Deus manda. Há quem diga que foi praga que um padre deitou. Dizem muita basofaria...” (LOPES, 1979, p. 76).

Tanto na apresentação da chuva como na manifestação da lestadado, o autor cabo-verdiano se preocupa em descrever as questões climáticas e geográficas da ilha de Santo Antão, bem como tratar de temas voltados para o cotidiano local das pessoas do campo. No entanto, percebe-se que o claridoso não está voltado apenas para a representação da realidade em si como um documento geográfico ou histórico, mas introduz elementos artísticos, metafóricos, na descrição dessa paisagem, como a figura do anjo que aparece tanto por ocasião da previsão da chuva, como quando ocorre a lestadado. No sonho da chuva que José da Cruz teve, um anjo de Deus “trazia um balde d’água nas mãos, e quando chegou assim na endireitura, virou o balde de boca pra baixo, e a água que saía do balde parecia não acabar nunca”. (LOPES, 1979, p. 17). A imagem do anjo é utilizada na ocorrência do vento leste, mas não como portador de bem, e sim da desgraça, conforme se observa: “O inferno abrija as suas portas e os anjos maus descera para os campos, semeando labaredas com o seu hálito de fogo”. (LOPES, 1979, p. 107).

Nesse tratamento das questões geográficas, além do emprego metafórico das palavras, observa-se também a percepção do lugar por meio dos sentidos, antes, durante e após o vento leste. Antes da lestadado, a paisagem verde e bela pode ser

apreendida e apreciada por meio da visão: “Simplesmente olhava o panorama que se avistava para lá da porta, até o mar, e achava bonito. A vista estendia-se por léguas e léguas sobre campos de verdura ondulante” (LOPES, 1979, p. 78). Durante a lestadada, constata-se que o sentido mais evidenciado é o tato, pois o vento queima como lume na pele das pessoas: “Meu Deus! Que tempo! Este suão põe-me a boca em feridas. Sufoca-me. Sinto a pele a arder...” (LOPES, 1979, p. 87). Após o término do Harmatão, além de deixar uma paisagem toda ressecada e amarelada, há também a percepção daquele meio ambiente por meio do sentido do olfato, pois o cheiro do ar que ficou daquele fenômeno é asfixiante: “Pareceu-lhe distinguir no céu terroso detritos rodopiando, como papéis lançados ao vento. O ar era mais irrespirável do que nunca”. (LOPES, 1979, p. 108).

É importante pontuar que, ao descrever os fenômenos climáticos da ilha, como a chuva e a lestadada, o narrador aponta como isso interfere no comportamento das personagens. No momento em que acontece a chuva, há todo um clima de euforia e expectativa que envolveu todos os lavradores de Terranegra. Com a lestadada, o cenário muda completamente e o futuro torna-se algo praticamente impossível: “O homem olha para diante e para trás, e fica logo sabendo que o dia de amanhã está mais longe dele do que o dia em que nasceu. [...] mas se tenta olhar para diante não descortina sequer uma hora na escuridão do futuro”. (LOPES, 1979, p. 132).

Nesse sentido, Tuan (2012) alerta que há diferentes modos de o ser humano dar sua resposta ao meio ambiente em que vive. Na medida em que o espaço natural se modifica, os homens também se comportam de maneira diferente, ou seja, o aspecto físico exerce influência no plano psicológico. Tal fato pode ser verificado claramente no romance, quando o lavrador de Terranegra não consegue dormir na noite em que ocorre lestadada que o incomoda como um pesadelo: “José da Cruz não conseguiu pregar o olho. Foi uma noite de vigília. Às vezes o cansaço amolentava-lhe os músculos, a cabeça pesava-lhe. Quando ia a passar pelo sono uma pancada soava na janela, perto da cama. Despertava assarapantado”. (LOPES, 1979, p. 107). Comportamento semelhante pode ser observado no trecho em que o narrador apresenta a personagem Miguel Alves, um visitante da ilha, que parecia bastante animado para comprar as terras de nhô Álvaro, mas, diante do vento leste quente e do fracasso de seu empreendimento amoroso com a professora Maria Alice, desiste do projeto de tornar-se dono daquelas terras:

Miguel Alves arrastava os pés, alquebrado. Era um farrapo de pé. Sentou-se no banco comprido, apoiou as costas à mesa, estendeu as pernas. Nada daquele ar de chefe da manhã. Aquele ar decidido e próspero de comprador de terras, de construtor de tanques de cimento e explorador de nascentes. Parecia ter perdido a personalidade nesses caminhos varridos pelo harmatão. Pendeu a cabeça para baixo, o queixo apoiado ao peito, como um bêbedo. Permaneceu assim, e sem proferir uma palavra, durante quase meia hora. O guia falava por ele. (LOPES, 1979, p. 98).

A mudança de atitude das personagens é fruto da profunda transformação proporcionada pelo Harmatão, vindo do deserto africano. A partir de então, acentua-se o conflito já existente entre chuva e estiagem, causada pelo vento leste, cuja principal consequência é a luta contra o terrível flagelo com quem as personagens irão estabelecer. Não é uma tarefa fácil, pois as forças da natureza, naquele contexto, são contrárias e inimigas a todo empreendimento humano a favor da vida. É uma luta desigual de vida ou de morte marcada pelo silêncio e pela dor, em que o homem, apesar de sua vontade de vencer, sente-se impotente, pois não pode fazer nada diante dos desígnios de uma divindade cheia de fúria, que está acima dos domínios humanos:

O que está acima da força do homem não pertence aos seus domínios. O homem tinha uma medida. Chuva, vento e sol estavam fora dessa medida, e o homem não se podia incriminar pelo que sucedia fora da sua medida. Os desígnios de Deus eram superiores à vontade dos homens, mas o dever do homem era lutar mesmo contra esses desígnios. (LOPES, 1979, p. 96).

Desse modo, constata-se que o romance de Manuel Lopes, ao discorrer sobre o conflito chuva e vento leste, põe em evidência a vida esmagada do camponês caboverdiano, como um ser enfraquecido, passivo e derrotado pelas forças da natureza. Naquele contexto, não resta aos lavradores de Terranegra outra alternativa a não ser assistirem imóveis ao espetáculo da destruição causada pela lestada: “[...] o lavrador de nhô Álvaro, mordendo o canhoto, os punhos cerrados, os braços cruzados sobre o peito seminu e a expressão dura, recebendo o vento ardente do deserto africano, observando a implacável destruição das esperanças dos homens”. (LOPES, 1979, p. 93). Assim, é possível parafrasear Tânia Macedo (2007), quando afirma que a estiagem, como tema central dessa narrativa de ficção, vai além dos aspectos referentes somente à catástrofe natural, mas passa a constituir-se como figuração dos lugares, pessoas e sentimentos, pois toda a realidade humana se torna seca pela ação do vento quente e cheio de poeira.

#### 4.2.2 Terranegra e montanha: experiências topofílicas e topofóbicas

Desde que o arquipélago cabo-verdiano foi descoberto e ocupado pelos colonos portugueses e os povos escravizados trazidos de outros territórios africanos, iniciou-se o processo de adaptação à natureza agreste daquela região insular. Estabeleceu-se uma luta contra a falta d'água, a aridez do solo, juntamente com a inospitalidade de todos dos bens materiais necessários a uma boa qualidade de vida. Desse modo, constata-se que a vida humana nas ilhas de Cabo Verde foi difícil desde os seus primórdios, de tal modo que viver nessa região do planeta constituía uma grande aventura reservada inicialmente aos corajosos ou a quem era obrigado a trabalhar nela. Para sobreviverem nessa terra incógnita e inhóspita, foi preciso uma certa união entre seus habitantes e, por isso, colonos e escravos, homens de classes sociais e etnias distintas, provenientes de continentes diferentes, tiveram que estabelecer comunicação entre si para juntos encontrarem meios de vencer as grandes dificuldades.

Apesar da dificuldade em viver naquelas terras inhóspitas, aos poucos, desenvolveu-se um forte sentimento de pertença e patriotismo. O apego à sua terra é de tal modo que o emigrante cabo-verdiano adulto, mesmo permanecendo vários anos fora do país, conserva o seu modo de agir e pensar. É um ser profundamente agarrado à sua família, parentes e amigos, bem como sente saudades da terra natal, das festas religiosas ali existentes e dos valores cultivados nas ilhas (GUIMARÃES, 2006). Segundo Tuan (2012), o patriotismo é um sentimento de amor que a pessoa cultiva pela sua terra pátria ou lugar onde nasceu e viveu. O geógrafo humanista ainda pontua que existem duas formas de patriotismo: local e imperial: “O patriotismo local reside na experiência íntima do lugar e no sentido da fragilidade do que não é bom; não há garantia de que dure, aquilo que amamos. O patriotismo imperial se nutre no egotismo coletivo e orgulho”. (TUAN, 2012, p. 146). Vale destacar que o sentimento de patriotismo, quando intenso, pode ser responsável pela forte topofilia que o indivíduo nutre pelo seu lugar de origem, bem como formar a sua identidade enquanto pessoa e como nação.

O sentimento topofílico pode ser observado nas duas partes do romance, embora de forma distinta, visto que a ação narrativa de cada parte ocorre em lugares

diferentes. Terranegra<sup>50</sup> configura o principal espaço da primeira parte da obra, pois é onde vivem os lavradores cultivando o milho e outros gêneros alimentícios. Já na segunda parte da narrativa, a ação desenrola-se na montanha (planalto do Campo Grande) e na estrada de Porto Novo. Além desses locais principais do espaço narrativo, há também ações que ocorrem no posto de ensino do Norte do Meio, a uma légua de distância de Terranegra, onde vive a professora Maria Alice, que toma conta da escola. Observa-se, assim, que Terranegra pode representar o universo socializado em oposição à montanha, que é um espaço vasto e inacessível, ou à estrada, que se caracteriza como local ainda em construção por meio da mão-de-obra dos retirantes.

É em Terranegra que José da Cruz mora com sua família e, nessa localidade, ele produz as coisas básicas para sua sobrevivência, com o plantio que tem próximo da sua casa. Com base em Tuan (2013), pode-se afirmar que Terranegra se constitui como um lugar, pois inspira segurança para os seus habitantes, tornando-se até um símbolo de esperança. Lá ocorrem as fortes relações familiares e também de vizinhança, pois todos se conhecem e se visitam mutuamente. Os vizinhos se reúnem para fazer mutirão nos serviços da sementeira e em outras atividades, como aquela em os amigos de José da Cruz o ajudam na manutenção do melador, fonte onde a família pegava a água para o consumo diário: “João Felícia e Manuelinho chegaram cedo à Terranegra. Depois de matarem o jejum com café de ervilha congo e bolo de comoça que Zepa preparara, desceram com José da Cruz e o Mochinho para os trabalhos do melador”. (LOPES, 1979, p. 51).

E não é somente lugar de trabalho, mas também de diversão, que ocorria principalmente nas noites de luar em que, aos “sons de viola, as cantigas subiam do terreiro da casa de nhô Manuelinho”. (LOPES, 1979, p. 65). Neste ponto, convém pontuar que a principal música popular cultivada nas ilhas do arquipélago é a morna<sup>51</sup>, que resultou de uma convergência entre a música europeia e os ritmos musicais

---

<sup>50</sup> Segundo Maria Luísa Baptista (2007), pode ser que este topônimo não apresente uma real referência, já que carrega uma fisionomia polissêmica, pois pode sugerir a cor da terra, como também referir-se à população negra que povoou Cabo Verde, ou até mesmo simbolizar a tragédia da seca narrada no romance.

<sup>51</sup> Tradicionalmente tocada com instrumentos acústicos, a morna é o gênero musical e de dança mais popular cultivado em Cabo Verde, que mais identifica o povo cabo-verdiano. Hamilton (1984, p. 109) comenta que ela “é tão identificável com Cabo Verde como o samba com o Brasil”. O teórico também ressalta que a morna também pode ser comparada com a *béguine* afro-cubana. No romance *Os flagelados do vento leste*, esse ritmo musical é mencionado até com certo senso de humor, como, por exemplo: “Morna é cura de reumatismo. Roncam tambores nos terreiros, é uma tal trabuzana!” (LOPES, 1979, p. 122).

africanos. No romance do escritor claridoso, ela é mencionada em vários momentos, como nessa conversa entre Isé e João Felícia: “Se eu sei... É ele e compadre Lourenço da Ribeira das Patas com a sua rabeca. Já vi os dois a tocar juntos, por volta de quatro horas de madrugada. Não saem do compasso, a remar de sono cada um pra seu lado. Parece que bruxa é que dá compasso”... (LOPES, 1979, p. 53).

É importante observar que as ações do romance em Terranegra ocorrem tanto em espaços exteriores como naqueles interiores. É importante observar que espaço abertos ou fechados podem inspirar sentimentos diversos nas personagens. De acordo com Tuan (2012, p. 49), “o espaço aberto significa liberdade, promessa de aventura, luz, o domínio público, a beleza formal e imutável; o espaço fechado significa a segurança aconchegante do útero, privacidade, escuridão, vida biológica”. Quanto ao espaço aberto no romance de Manuel Lopes, é algo que praticamente domina o cenário da narrativa. É no terreiro da casa de João Felícia que José da Cruz conta o seu sonho ao compadre: “João Felícia, de pé no meio do terreiro, olhava para o céu, de braços cruzados sobre a camisa aberta até o umbigo”. (LOPES, 1979, p. 17). Os trabalhos feitos pelos lavradores são praticamente todos ao ar livre, bem como as caminhadas que realizavam por aqueles caminhos entre vales e planaltos como a de Miguel Alves, rumo ao posto de ensino do Norte do Meio, onde Maria Alice era professora: “Uma olhadela ao relógio de pulso. Foram saindo. De caminho quis saber onde ficava a escola. Ali no Norte de Meio. Cinco ou seis quilômetros. Atrás daquele lombinho. Upa! Era puxado! E por maus caminhos”. (LOPES, 1979, p. 80).

Quanto aos espaços interiores de Terranegra, é possível destacar o mais representativo de todos que é a casa onde mora a família de José da Cruz. Neste contexto, ressalta-se que a casa se caracteriza por ser obra do ser humano e “a forma mais importante do espaço construído está ligada ao *hábitat* do homem”. (DARDEL, 2011, p. 27). Segundo o narrador, a casa do lavrador de nhô Álvaro “era pequenina mas fresca. [...] Escura e fresca. Lá fora a claridade era ofuscante. Cá dentro a penumbra repousava a retina” (LOPES, 1979, p. 77); ou seja, embora pequena<sup>52</sup>, muito pobre e escura, a casa se constitui como local de intimidade e aconchego da família camponesa. É uma construção forte capaz de proteger seus habitantes da chuva e do vento leste. Quanto ao espaço construído, é possível admitir que não só a

---

<sup>52</sup> O crítico Alfredo Margarido (1980) pontua que as habitações de Cabo Verde nos meios rurais são caracterizadas pela sua pequenez. O autor ainda comenta que tal fato é confirmado no romance de Manuel Lopes, pois “pais e filhos dormem na mesma tarimba, já que a casa é, quando muito, constituída por dois compartimentos, a que se juntará o funcho, no exterior” (MARGARIDO, 1980, p. 438).

casa é designada como tal, mas toda a localidade de Terranegra, já que é o espaço habitado, fruto do esforço humano, e, por ser um ambiente rural, o seu sentido está no trabalho do campo, impondo ao homem que nele habita um ritmo lento e seguro. (DARDEL, 2011).

Ao comentar sobre as vantagens da casa, o filósofo Bachelard (1978) pontua que seu benefício mais precioso consiste em abrigar o devaneio, proteger o sonhador, permitir que o sonho ocorra em paz. A casa de compadre Isé, embora bem simples, é um lugar onírico, pois é lá que o casal de camponeses pode sonhar com o futuro ou lembrar-se dos fatos passados. Alguns dias antes da lestada, Zepa, encostada na parede de casa, olhando a lua quase cheia e ouvindo as músicas ao som da viola da casa de nhô Manuelinho, lembra-se do seu tempo de moça, quando morava para os lados do Cidrão, era uma jovem bela e dançava nos bailes que ali aconteciam: “Lembrava-se muito bem do rosto rosado, da boca vermelha sorrindo e da cabeleira encaracolada, cor de barba de milho, daquela mulher de grandes olhos claros e pestanas compridas”. (LOPES, 1979, p. 65-66). Desse modo, pode-se reiterar que “a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio”. (BACHELARD, 1978, p. 201).

De acordo com o exposto, pode-se constatar que o apego ao lugar se constitui numa forte característica da primeira parte da obra. Nesse contexto, verifica-se que o escritor cabo-verdiano revela um intenso patriotismo, ou seja, profundo sentimento de topofilia por sua terra natal (TUAN, 2012). Diante da partida dos seus amigos e vizinhos para as frentes de serviço do governo devido à seca, José da Cruz, embora abatido por dentro e por fora, como numa situação de desempregado, resiste em permanecer em sua casa: “Inferiorizado perante a família. Envergonhado por não fazer nada de verdadeiramente útil. Por mais que se esforçasse. Mas no fundo restava sempre uma esperança. Uma luzinha que recuava quando ele estendia a mão para ela”. (LOPES, 1979, p. 140).

É importante perceber que o autor caracteriza o lugar não como um aspecto isolado na obra, mas com a finalidade de visualizar o panorama das situações de dificuldades pelas quais os moradores de Cabo Verde estão passando naquele momento da estiagem. As personagens da trama, sobretudo, as que vivem da lavoura,

se encontram profundamente afetadas pelas calamidades da seca e das pragas, os gafanhotos, provocadas pelo vento leste:

Em lugar da chuva veio a lestada, depois da lestada, os malditos gafanhotos vermelhos. Para coroar a desgraça não caía uma gota de água depois das chuvadas de setembro. Os campos pelaram pelados, a nascente dava pingos só, a cabra quase nada, as galinhas andando dum lado para outro atrás de Zepa, o porco grunhindo de manhã à noite. (LOPES, 1979, p. 124).

Nesse contexto, toda a plantação secou e a que não morreu foi devorada pelos gafanhotos, que eram uns “bicharocos vermelhos de quase um palmo de tamanho, com as asas brilhando ao sol como milhares de projéteis de metal, que desceram do céu, vindos não se sabe donde, provavelmente lançados nos espaços pelo vento leste [...]” (LOPES, 1979, p. 119). A partir desse momento, as dificuldades da família de José da Cruz se acentuam sempre mais a ponto de aos poucos a comida desaparecer por completo. Como em toda época de seca, os mantimentos ficam cada vez mais caros, Zé da Cruz começa a vender todos os bens, inclusive os poucos móveis da casa, para poder comprar alimentos para si e sua família, mas não consegue mantê-la alimentada por muito tempo, pois as posses são poucas diante de tamanha carestia. Leandro, filho do seu primeiro casamento, socorre o pai com mantimentos que, inicialmente, são aceitos por José, mas, depois que descobre a origem dos alimentos, não só se recusa a recebê-los, como expulsa o próprio filho de casa, embora se encontrasse juntamente com sua família numa situação de grande penúria, pois até já havia perdido Jó, o seu filho mais novo.

– Olha – disse José da Cruz dando um passo para o filho. – Pega no teu sarrão, com tudo o que tem dentro, e vai de novo pelo mesmo caminho que vieste. Tu sabes tão bem como eu por que não quero pôr a minha boca nessa comida, nem eu nem a minha família. Sai da minha casa, desgraçado. Toma a bênção, e vai na paz de Deus. (LOPES, 1979, p. 164).

Observa-se na trama que há grande preocupação do narrador em apresentar a migração do povo, que deixa sua casa, na região de Terranegra, e vai em busca da própria sobrevivência e de sua família, tornando-se um retirante ou até mesmo um exilado em seu país natal. Devido à fome causada pela seca, todos daquela região são obrigados a migrar para outras áreas territoriais dentro do próprio arquipélago, como para a região da estrada do Porto, onde havia frentes de trabalho organizadas pelo governo. O processo migratório ocorria, normalmente, à noite, com o sol frio em

que as pessoas podiam avançar mais na caminhada e levar alguns pertences necessários à sobrevivência:

Dobrada e encolhida por causa do frio, observou o êxodo de homens, mulheres e crianças no caminho, abandonando os campos desolados, em direção às montanhas, atraídos pelos boatos da abertura de trabalhos do Estado na Estrada dos Lajedos. Nos últimos dias os caminhos tinham andado peçados de gente, como carreiros de formigas, numa única direção. Iam de esteira e sacos às costas, alguns com o pilão, e até paus de armação da casa. Era uma trupida de povo, principalmente de madrugada. (LOPES, 1979, p. 125).

Nessa realidade marcada pela catástrofe, José da Cruz observa quase todos de seu lugar migrarem em busca de alimento para a sobrevivência, inclusive seus amigos nhô Manuelinho e o compadre João Felícia, mas o protagonista permanece em sua casa e de lá não pretende sair. Ainda que haja certa topofobia nessa situação, já que o protagonista sente bastante medo por causa da tamanha desolação, ele tem a esperança de que o tempo irá mudar: “E se o tempo virar? Se vem chuva a valer, das chuvas que encharcam a terra até rebentar nascentes, como aquela de setembro passado?”. (LOPES, 1979, p. 149). Mas caso viesse a chuva, a situação não se resolveria, nem seu desejo se concretizaria, visto que ele não tinha mais sementes para semear.

Como se pode perceber, Manuel Lopes, por criar uma ficção inspirada nos fatos vividos, retrata a personagem José da Cruz como um habitante da ilha de Santo Antão extremamente apegado ao seu lugar a ponto de resistir às grandes dificuldades encontradas. O projeto de vida do protagonista é muito simples, pois consiste no plantio de sua roça para lhe propiciar uma colheita que seja capaz de suprir as necessidades básicas de sua família. Como não houve colheita devido à seca, só restava a alternativa de partir de seu lugar em busca da sobrevivência.

Mas a catástrofe se acentuava cada vez mais e o milagre do céu não acontece, somente mais misérias e, desse modo, Zé da Cruz acaba perdendo toda a família, inclusive Zepa, sua esposa. Diante de uma realidade como essa, Tuan (2013, p. 171) afirma que, “na ausência da pessoa certa, as coisas e os lugares rapidamente perdem significado”. Pode-se ressaltar ainda que aquela casa, sem a presença da mulher e dos filhos, torna-se um lugar vazio de significação, isto é, um lugar sem-lugaridade, ou até mesmo um não-lugar (RELPH, 2014). A partir desse momento, aquela casa deixa de ser um ambiente que inspira sentimento topofílico, de apego,

capaz de gerar vida para quem nela habita e passa a se constituir como um lugar horrível que propicia profunda topofobia a seus moradores, cuja solução seria a saída de quem ainda vivia nela, no caso, Zé da Cruz. Desse modo, o narrador mostra o lavrador de Terranegra, após todas as suas perdas, reconhecendo que não há mais nada a fazer na sua terra e decide partir para sempre:

– Só te esperava para me ir embora. Levas tudo. A levada, os pilares, não fica mais nada. Agora sim. Foi-se tudo. Já nada tenho que fazer aqui. Agora vou-me embora. Agora vou-me embora... Levaste o resto. Não fica mais nada. Agora, vou-me embora de verdade. Agora, sim. Ó Zepa! – chamou, caminhando para a porta. – Ó Zepa! Ó Zepa! Vamos embora. Agora sim... (LOPES, 1979, p. 170).

Enquanto Terranegra praticamente domina o cenário da primeira parte, na segunda parte da obra, quando a seca assola de fato o arquipélago, há forte destaque dos espaços da montanha, da estrada e da vila do litoral, que, embora já tenham figurado nos três capítulos iniciais do romance, são mais destacados nesse contexto. A montanha, segundo Tuan (2012, p. 181), “tem uma individualidade que falta aos rios e às terras planas”. O geógrafo humanista ressalta ainda que nas primeiras etapas da história humana, a montanha foi vista com assombro, por se elevar acima das planícies habitadas, pois “era remota, difícil de se aproximar, perigosa e inassimilável às necessidades do trabalho diário do homem” (TUAN, 2012, p. 105). Nesse sentido, pode-se afirmar que o ambiente montanhoso está em oposição ao vale, em que “há uma grande variedade de alimentos nos rios, nas planícies de inundação e nas encostas do vale” (TUAN, 2012, p. 167). Os locais montanhosos figurados no romance de Manuel Lopes e, de acordo com o geógrafo humanista Tuan (2013), contrastam-se com Terranegra, situada no vale, constituindo-se de fato como espaço, pela sua amplitude, inacessibilidade, com caráter de errância, além de esconder perigos, como, por exemplo, as montanhas tornam-se localidades de esconderijo para os salteadores mascarados, que assustam e roubam a população da ilha:

Os mascarados são o flagelo dos lugares montanhosos e ermos, como os daninhos o são dos povoados e dos regadios das ribeiras. [...] aos mascarados, não é possível pôr-lhes as mãos de riba. As montanhas pertencem-lhes. Visam as vítimas a quilômetros de distância; têm tempo de ser prepararem para a fuga ou para o ataque. Surgem de repente a dois passos da presa e, quando desaparecem, não deixam rastro. As montanhas não os denuncia. (LOPES, 1979, p. 117).

Convém ressaltar que, na segunda parte da obra, a personagem de maior destaque é Leandro, primeiro filho de José da Cruz. Ainda na primeira parte do romance, pode-se observar que Leandro não mora com o pai e a madrasta em Terranegra, mas vive na montanha do Campo Grande cuidando do gado, como vacas, cabras, carneiros, de nhô André da Ribeira das Patas e de outro proprietário do Altomira. Embora, anteriormente, tenha sido afirmado que a montanha se caracteriza como espaço, segundo a concepção de Tuan, por apresentar paisagem hostil, para Leandro, ela se constitui como lugar, pois é lá que vive praticamente o ano inteiro, conforme se observa:

Nem todos aguentavam muito tempo o silêncio daquela paisagem hostil. Os companheiros de Leandro renovavam-se com frequência. Agora, eram o Luís, moço muito magro que passava os dias tremendo de frio, e o pai do Luís nhô Tiofinho, homem de grande bigode e poucas falas. Pai e filho revezavam-se de três em três dias. Leandro mantinha-se no seu posto, e só excepcionalmente se ausentava. (LOPES, 1979, 110).

Quando se acentua o período da seca, Leandro é despedido de seu emprego, deixa, assim, a profissão de pastor, e torna-se, a partir desse momento, um mascarado, passando a cometer inúmeros assaltos para promover sua própria subsistência e a de sua companheira, Libânia, que encontrara desmaiada nos montes. Mais uma vez, a montanha passa a constituir o seu lar, pois passa o dia a vagar pelos montes à procura das presas e, à noite, recolhe-se numa gruta. Como é uma localidade bastante explorada por ele, já que a conhece bem, a prática dos assaltos torna-se fácil.

Conhecia os pontos estratégicos. Sabia qual o monte que lhe oferecia melhor domínio visual dos pontos nevrálgicos, dos cruzamentos de caminho que ligavam as regiões mais importantes da Ilha de uma vertente a outra do planalto. Havia horas em que era inútil andar pelas ruas da cidade do silêncio. Tinha que aproveitar sempre os momentos apropriados, e lançar-se para diante com audácia e rapidez. (LOPES, 1979, p. 174).

A região montanhosa do planalto do Campo Grande caracteriza-se por sua amplitude máxima, ou seja, é o espaço externo por excelência da obra de Manuel Lopes. Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 616) comentam que o “simbolismo da montanha é múltiplo: prende-se à altura e ao centro”. Povos de lugares diversificados, segundo Tuan (2012, p. 105), acreditavam que a montanha era o lugar onde “o céu e a terra se encontravam. Era o ponto central, o eixo do mundo, o lugar impregnado de poder sagrado, onde o espírito humano podia passar de um nível cósmico para o

outro”. E por carregar a simbologia do centro, muitas vezes, ela é vista como o ponto de junção do céu, da terra e do inferno. (ELIADE, 1992). Em vista disso, observa-se que o narrador de *Os flagelados do vento leste*, no momento da lestada, ainda na primeira parte, tem a percepção de que o vento ardente vinha da montanha do leste como se viesse do inferno: “Caminhou para a traseira da casa, os olhos virados para as montanhas do leste. As goelas do inferno assopravam lume. O céu desse lado, estava toldado de vermelhão, do pó que o vento levantava”. (LOPES, 1979, p. 84). Ao apontar a montanha como um lugar infernal, de onde provém todo aquele lume, essa região pode ser considerada como um espaço que inspira forte topofobia, de modo particular, nos agricultores, pois é da região montanhosa que vem a grande calamidade.

O romance do autor cabo-verdiano ainda denota a montanha como pátria de poucos, devido ao fato de ser um ambiente totalmente desfavorável à vida humana. É um lugar abominável, a ponto de o cidadão Miguel Alves detestar a travessia que ali realiza, ao anoitecer, no momento em que ocorre a lestada, depois do fracasso do seu empreendimento com a professora Maria Alice: “Que horríveis, de noite, esses ermos, esses píncaros solitários envolvidos de treva e vento, essas gargantas estreitas entre rochas cortadas a pique onde os ventos uivam, esses caminhos íngremes e escorregadios, onde a morte espreita a cada passo”. (LOPES, 1979, p. 91). Libânia também, ao ser castigada pela sua mãe, devido ao roubo da lata de doce da professora Maria Alice, resolve fugir de casa, com vergonha de tal ato. Mas sem ter para onde ir, acaba dirigindo-se ao planalto do Campo Grande e, no seu primeiro momento, naqueles ermos, considera perigoso aquele lugar, pois ali poderia ter morrido de fome e se tornar comida para as canhotas.

Além da profunda solidão existente naquela região montanhosa, é um lugar em que, durante o período da estiagem, os raios do sol são escaldantes e, nas noites de inverno, os ventos são cortantes. No entanto, o homem tem não só a capacidade de se adaptar aos diversos climas, bem como ser agenciado por ele, pois “sofre a influência do clima, do relevo, do meio vegetal. Ele é montanhês na montanha, nômade na estepe, terrestre ou marinho”. (DARDEL, 2011, p. 9). Mesmo assim, o narrador apresenta que só algumas pessoas conseguiam viver muito tempo na montanha do Campo Grande, como Leandro, que vivia ali, já há uns oito anos, no emprego de pastorear gado. Enquanto os seus companheiros viviam se revezando no

serviço de pastorear o gado, “Leandro mantinha-se no seu posto, e só excepcionalmente se ausentava”. (LOPES, 1979, p. 110).

Enquanto José da Cruz é apresentado como um homem que cultiva os valores da honestidade, retidão, liderança e perseverança, seu filho Leandro, que carregava uma enorme cicatriz no rosto, é justamente o seu oposto. Não é homem de realizar o cultivo da terra como o pai, optando por ganhar a vida como pastor de rebanho nas montanhas, em época de fartura, e tornar-se ladrão mascarado nos períodos de seca e fome, roubando não os ricos, mas aqueles da mesma condição social que ele, ou até mais fracos, como as pobres mães de família, com seus filhos pequenos: “Observou a mulher. Não era nenhuma moça. Podia ser sua mãe. O balaio trazia peixe seco e milho, com certeza. O miúdo vinha com pouca carga, e fazia um grande esforço para seguir a mulher. Era um franguinho”. (LOPES, 1979, p. 200). Em virtude de sua aparência e de seus comportamentos, Leandro vive solitário, desconfiado, inseguro, a ponto de evitar contatos mais prolongados com as outras pessoas, além de ser um indivíduo mentiroso, desde seu tempo de criança:

A mãe dizia: “Leandro não sabe contar mentira. Seja pra seu bem”. Não sabia mentir, embora mentisse a toda a hora. Agora, homem feito, e após o início das suas atividades pelos caminhos cruzados do planalto, a desconfiança em si próprio misturava-se ao medo pelos crimes praticados. Sentia a insegurança à sua volta. Evitava descer aos povoados para não atrair os olhares, não despertar suspeitas. A cicatriz no seu rosto constituía algo comprometedor. Os olhares fixos, a curiosidade das gentes suspeitosas atingiam-no, não no aspecto do rosto, mas nas verdades da sua alma, na insegurança de sua consciência; não na aparência, mas na realidade mais profunda de seu ser. (LOPES, 1979, p. 174-175).

Dessa forma, pode-se afirmar que Leandro apresenta comportamentos multifacetados típicos de um anti-herói, pois, mesmo exercendo atividades desprezíveis, é capaz de sentir certo afeto pelo pai e sua madrasta, levando-lhes o fruto de seu roubo para servir-lhes de alimento. Ao ser expulso por seu pai Zé da Cruz e encontrar Libânia perdida e quase morta na montanha, Leandro leva-a para morar com ele e, depois da recuperação da moça, passam a viver como marido e mulher. O casal se mantém longe dos povoados, habitando uma gruta localizada num local de difícil acesso, ou seja, um lugar propício para alguém se isolar completamente das outras pessoas:

O acesso à gruta era defendido por alta muralha basáltica, quase vertical, cujas anfractuosidades serviam de pontos de apoio, secretos e traiçoeiros, apenas utilizáveis por quem estivesse perfeitamente familiarizado com o

local. Qualquer homem não se aventuraria, de ânimo leve, à escalada. (LOPES, 1979, p. 180).

Não se deve esquecer que a gruta ou caverna, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015), simboliza o útero materno, lugar, que nos mitos de origem, está voltado para o renascimento e a iniciação de vários povos. Eliade (1992) esclarece que as grutas são retiros secretos e representam o mundo paradisíaco em virtude de possuir entrada pouco acessível. Por causa desse difícil acesso, “frequentemente as cavernas abrigam monstros, salteadores e, com maior clareza, as próprias portas do inferno [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 216). Apesar disso, vale observar que a gruta do romance de Manuel Lopes se torna um lugar de moradia, como uma casa, pois, para Bachelard (1978, p. 200), “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa”. E de acordo com Buttimer (1982), na medida em que o ser humano habita um determinado lugar, este se torna humanizado. No entanto, essa habitação não é como aquelas de que normalmente se tem conhecimento, uma vez que essa gruta onde vivem Leandro e Libânia, consiste num esconderijo propício para o ladrão mascarado. Como lugar habitado, o espaço passa por algumas adaptações para dar mais conforto aos seus moradores, pois, além dos elementos naturais que a gruta possuía, Leandro acrescenta mais outros, tal como a personagem do inglês Daniel Defoe:

O ex-guardador de gado soube rodear-se de algum conforto. A meio da gruta, numa concavidade aberta a picareta, com um orifício na parte superior, destinada à saída do fumo, construíra uma pequena lareira com trempe de pedra onde ardia, quase sempre, um troço de purgueira escondido na cinza. Nada lhe faltava de essencial para se governar. A relação dos haveres existentes no refúgio longínquo do sinistro *Robinson-Crusoé* do Campo Grande revelava tato doméstico inegável. (LOPES, 1979, p. 181).

Por ser símbolo da iniciação, a gruta também é o lugar da morte e do renascimento, já que os ritos iniciatórios carregam consigo a ideia de morte e vida nova. Nesse sentido, observa-se, no romance de Manuel Lopes, que a gruta é o lugar do desenlace de Leandro, após ter sido confundido na vila com alguém que teria realizado um crime, sendo gravemente ferido com pedradas pela população. Tal fato ocorreu por ocasião da compra de algumas roupas para si próprio e para sua companheira. Entretanto, alguns dias depois, o crime é esclarecido, Leandro é inocentado e consegue voltar para sua gruta, mesmo doente. Ao chegar, não encontra sua companheira naquele local e, bastante abatido, cai desfalecido para nunca mais

se levantar: “Com dificuldade arrastou o surrão para a base da gruta. Já não conseguiu levantá-lo mais. Esgotaram-se as últimas forças” (LOPES, 1979, p. 257). Como lugar de renascimento, o narrador se preocupa em comentar que aquela gruta pode representar uma esperança de continuidade da família de Zé da Cruz, visto que, mesmo naquela situação catastrófica da estiagem, foi gerada uma nova vida, já que Libânia anuncia que está grávida de Leandro: “Mas um dia há-de vir mais um... – Libânia apontou para o ventre” (LOPES, 1979, p. 194). Assim, Manuel Lopes deixa um tênue fio de esperança de que, apesar do flagelo que a terra inóspita insular impõe ao homem ilhéu, o povo cabo-verdiano não iria ser destruído completamente, visto que consegue vencer as dificuldades e até gerar descendentes para continuarem a tarefa de lutar contra as intempéries da natureza.

Desse modo, vale pontuar que esses aspectos relacionados ao conhecimento do lugar, seja Terranegra, pelos lavradores, seja a montanha, por Leandro, podem revelar uma busca da identidade coletiva, regional, do povo cabo-verdiano, ainda sob a administração da Metrópole portuguesa, pois não se deve esquecer que, à época do movimento Claridade, Cabo Verde ainda era colônia de Portugal, não se constituindo como nação independente. Tal fato nos leva a pensar que essa narrativa, ao retratar a paisagem da ilha com profundo conhecimento que se tem da terra e de seu povo, é capaz de conotar a ideia de pertencimento e nacionalismo que implica a busca de um melhor conhecimento do arquipélago. Inspirado pelo regionalismo importado, sobretudo, do Nordeste brasileiro, que trata de temas locais, o autor claridoso, por meio da reflexão do que significa ser cabo-verdiano, procura fornecer elementos para a construção da cabo-verdianidade.

## 5 VIDAS SECAS E FLAGELADAS: a geograficidade em Graciliano Ramos e Manuel Lopes

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...  
 (Jorge Barbosa – 1902-1971)

Observa-se, desde o século XIX, a preocupação de se sistematizar os estudos comparados entre as obras literárias, visto que o diálogo textual é uma prática constante que pode ser verificada nos textos, desde épocas bem remotas. Como exemplo, pode-se citar a Bíblia, texto sagrado judaico-cristão, que apresenta diversos trechos cujas origens advêm de relatos de outros povos vizinhos de Israel. Os relatos bíblicos da criação, do primeiro livro bíblico, segundo os pesquisadores da teologia bíblica, são inspirados nos mitos de criação dos povos mesopotâmicos. O relato do dilúvio parece ser uma adaptação da Epopeia de Gilgamesh<sup>53</sup>, também da mitologia da Mesopotâmia.

Atualmente, a análise comparativa não fica limitada somente ao âmbito dos textos literários em si, observando-se, por exemplo, a intertextualidade existente entre um texto e outro, em que é possível perceber as semelhanças e diferenças entre eles. Esse horizonte atualmente é alargado, já que se verificam estudos comparativos entre literatura e as outras artes como o cinema, as artes plásticas, a arquitetura, a música, a fotografia e outros. E como se não bastasse, há fortes incentivos de se realizar pesquisas de estudos interdisciplinares em que a literatura dialoga com a filosofia, a história, a geografia, a religião e outras áreas do conhecimento. Nesse sentido, observa-se que vários fatores podem ser contemplados numa análise literária comparativa.

---

<sup>53</sup> Trata-se de um longo poema épico mesopotâmico que foi preservado em tabuletas escritas com caracteres cuneiformes. É uma narrativa que apresenta a história do rei Gilgamesh como um semideus, já que é descrito como dois terços deus e um terço humano. No entanto, após tomar consciência de que um dia pode morrer, Gilgamesh lança-se na busca da imortalidade e, neste empreendimento, encontra Utnapishtin, sobrevivente do grande dilúvio que tinha destruído a humanidade. É neste ponto que a narrativa do dilúvio bíblico se assemelha com a Epopeia de Gilgamesh.

Nos textos literários entre si, a comparação é possível devido ao fato de praticamente não se ter texto puro, já que ele acarreia sempre algo de outra obra, estilo ou autor. Nesse sentido, pode-se perceber a existência de elementos de uma determinada obra numa outra posterior ou, ainda, uma literatura de um dado país pode exercer influências sobre a de outra nação ou época. É o que ocorre entre a literatura modernista brasileira, de modo particular, a que apresenta características regionalistas desenvolvidas no Nordeste do Brasil a partir da década de 1930, e as literaturas africanas de língua portuguesa, especialmente a cabo-verdiana do período da revista *Claridade* e até mesmo posterior à época desse movimento, como, por exemplo, a geração de *Certeza*<sup>54</sup>.

Nos tempos hodiernos, há um consenso entre os críticos das literaturas de língua portuguesa quanto à afirmação de que a literatura brasileira exerceu forte influência nas literaturas africanas dos países lusófonos, especialmente, Cabo Verde. Tal fato não quer dizer que a literatura surgida no arquipélago africano seja mera imitação dos poemas e narrativas brasileiros, mas sim fonte de inspiração para que os poetas e escritores cabo-verdianos pudessem criar uma arte própria capaz de refletir o seu contexto social e temporal específico. Assim, Manuel Ferreira (1989) enfatiza que a moderna literatura brasileira da década de 1930, ao ser introduzida no espaço insular, circula naquele ambiente e projeta-se com eficácia no espírito dos intelectuais cabo-verdianos, contribuindo, desse modo, com uma conscientização adequada à época de mudança. Autores brasileiros, sobretudo, nordestinos, como Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, o sociólogo Gilberto Freyre e outros foram fundamentais para a inspiração da nova literatura cabo-verdiana.

O diálogo entre essas duas literaturas ocorreu, principalmente, em virtude de fatores tanto linguísticos como temáticos. O primeiro refere-se ao fato de ambas serem escritas em língua portuguesa, uma vez que tanto Brasil como Cabo Verde foram países colonizados pelos portugueses, tiveram um forte vínculo na época da colonização, além de terem adotado o idioma lusófono como língua oficial. O segundo

---

<sup>54</sup> De certa forma, o grupo de *Certeza* continua o pensamento dos intelectuais do movimento *Claridade*. Entretanto, enquanto *Claridade* apontava para as raízes crioulas, ou seja, para a redescoberta da realidade social e psicológica das ilhas, cuja ideologia resumia-se à cabo-verdianidade em si, o grupo de *Certeza* pensa mais em termos ideológicos do que em termos regionais, já que o aspecto regional aflorava por pressão ideológica. (FERREIRA, 1997). Este grupo sofre fortes influências do neorealismo português e, conseqüentemente, também da literatura do regionalismo brasileiro, sobretudo, aquela de cunho bem ideológico.

fator fiz respeito ao estilo regionalista cultivado em terras brasileiras e também no arquipélago cabo-verdiano. O regionalismo tem como objetivo conhecer o lugar de forma mais profunda e valorizar aquilo que é próprio de uma dada região ou localidade e, nesse sentido, a literatura do Nordeste brasileiro apresenta peculiaridades temáticas voltadas tanto para a realidade geográfica árida quanto para os aspectos sociais da região. De certa forma, esses elementos apresentam bastante similaridades com aqueles existentes no país africano insular, que foram cultivados em sua literatura.

Vale salientar que, no Brasil, a expressão “regionalismo literário” tem ampla abrangência, mas, apesar disso, está sempre voltada para os aspectos locais de alguma região do país. Na literatura brasileira, a estética regionalista teve sua origem no período romântico, mas sua forte expressão dá-se no período modernista. Conforme Antônio Cândido (2000), o decênio de 1930 é um dos mais importantes para a narrativa modernista brasileira e justamente nesse período reaparecem com força, na literatura do Brasil, o romance e o conto de caráter regionalista, pondo ênfase na região nordestina. O crítico brasileiro comenta que essas narrativas são fortemente marcadas de neorealismo e de inspiração popular que visam aos diversos dramas contidos no país, como: decadência da aristocracia rural, formação do proletariado, luta do trabalhador, êxodo rural, migração por conta da seca e outros: “Nesse tipo de romance, o mais característico do período e frequentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre a personagem. É sua força e sua fraqueza”. (CÂNDIDO, 2000, p. 114). É importante perceber que os autores do romance nordestino de 30 tiveram como objetivo principal tornar a região Nordeste mais conhecida, já que, naquela época, essa região estava abandonada, esquecida pelo governo e pelo Brasil desenvolvido do sul e sudeste.

Esse regionalismo dos decênios de 1930-40 influenciou de maneira significativa os escritores de Cabo Verde, sobretudo, o grupo da revista *Clareza*. A influência foi possível porque os escritores cabo-verdianos desse movimento iniciado na década de 1930, responsável pela consolidação da literatura moderna do arquipélago, também cultivavam o desejo de que as ilhas do arquipélago fossem igualmente conhecidas e valorizadas, pois, nesse período, estavam praticamente esquecidas pelo governo salazarista português. De acordo com José Coimbra (2012, p. 120), esse grupo de escritores cabo-verdianos estava voltado “para o espaço do arquipélago, com sua realidade humana e cultural: a insularidade, o oceano a perder

de vista, os ritmos populares, a mistura étnica (crioulidade), a língua crioula, a seca e a fome, a exploração, a emigração, a falta de empregos e oportunidades”.

Embora na tradição literária de Cabo Verde não se tenha adotado o termo “regionalismo”, é possível observar esta tendência na sua literatura. Isso ocorre porque os intelectuais cabo-verdianos, dessa época, estavam preocupados com uma identidade local, crioula, que fosse capaz de estabelecer as diferenças entre o povo insular e a metrópole portuguesa. Na construção dessa identidade cabo-verdiana, há a necessidade de descobrir e conhecer cada vez mais a paisagem das ilhas com sua realidade mestiça, enaltecer as belezas da região, bem como encontrar formas alternativas de lutar pela própria sobrevivência, vencendo as adversidades do meio ambiente hostil. Desse modo, pode-se ressaltar que o regionalismo cultivado no arquipélago africano visava à construção do retrato da difícil realidade por meio do tratamento de temas locais, de modo particular, aqueles voltados para a vida do homem do campo, já que Cabo Verde na época se caracterizava como uma região rural e agrícola.

Saraiva (2009) pontua que a influência da literatura nordestina em Cabo Verde foi possível também por conta das semelhanças climáticas entre os dois territórios, visto que tanto o Nordeste brasileiro como o arquipélago do continente africano passam por problemas climáticos advindos da escassez de chuva. Por causa desse contexto natural e social, as obras regionalistas brasileiras, como as obras cabo-verdianas a partir dos escritores claridosos, vão ser marcadas pela aridez da terra e pela falta de condições naturais e sociais para que haja sobrevivência humana de boa qualidade.

Assim, observa-se que o diálogo entre as duas literaturas passa por vários fatores, mas, sobretudo, pela dimensão geográfica e social. Nesse sentido, os romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste* se debruçam sobre a problemática do fenômeno da seca, em que o homem nordestino e o cabo-verdiano lutam para superar esse problema resistindo até onde podem. Renildo Ribeiro (2006) ressaltava que, na aridez do sertão do Nordeste brasileiro, retratado em *Vidas secas*, somente os sonhos e os desejos são os únicos elementos capazes de nortear o homem sertanejo. Quanto à obra *Os flagelados do vento leste*, ao apresentar as secas cíclicas e demoradas de Cabo Verde, particularmente, da ilha de Santo Antão, aponta que tais fenômenos podem conduzir o ser humano até mesmo a situações extremas

e degradantes como a violência praticada por meio do roubo de alimentos para matar a fome das personagens flageladas.

Segundo Ribeiro (2006), os romances de Graciliano Ramos e Manuel Lopes, ainda que apresentem certos aspectos neonaturalistas, não podem ser classificados como narrativas de tese, pois nelas não se observa o determinismo como nas obras do século XIX. O autor ressalta que, embora haja nessas obras alguma identificação com posturas oriundas do Naturalismo, vão além dos princípios próprios desse estilo de época. Além disso, esses escritores, apesar de pertencerem a mundos diferentes, convergem seu olhar e concepções artísticas para suas respectivas terras em vista de almejar melhores condições para elas e seus habitantes. Quanto aos aspectos climáticos e naturais, os problemas retratados são bem similares, como também os habitantes das comunidades rurais que enfrentam duras condições de vida, mesmo vivendo em lugares bem distintos.

Na análise das obras de Graciliano Ramos e de Manuel Lopes sob o viés dos conceitos da Geografia Humanista Cultural, de cunho eminentemente fenomenológico, foram observados vários aspectos referentes ao seu espaço ficcional. Nesse estudo da inter-relação entre as narrativas, pelo viés da geograficidade, pode-se verificar a percepção dos elementos naturais da paisagem associados às experiências existenciais, bem como aos valores e simbologias do mundo humano sociocultural. Nesse sentido, a análise comparativa visa a observar em que pontos há aproximação entre as tramas, como também aqueles que fomentam certo distanciamento entre elas.

### **5.1 Pontos de aproximação e distanciamento**

Os romances *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste* apresentam vários pontos de aproximação, como também de distanciamento. O principal ponto de aproximação é o fato de ambos, ao tratarem do fenômeno climático da seca, se caracterizarem como romances do espaço, que acentuam forte telurismo, já que evidenciam bem os ambientes naturais e sociais onde ocorrem as ações da trama. E não é um espaço qualquer, mas aquele marcado pela secura e hostilidade que dificultam a boa qualidade de vida de quem nele habita. Tal fato pode ser verificado logo no primeiro capítulo de cada narrativa. *Vidas secas* tem início com a

apresentação de uma planície avermelhada, sem sombra e água, onde a família retirante se encontra fugindo da estiagem e andando sem direção certa. É um ambiente completamente desfavorável às esperanças de vida daqueles seres errantes, que naquela caminhada “tinham deixado os caminhos cheios de espinhos e seixos, fazia horas que pisavam a margem do rio, a lama seca e rachada que escaldava os pés” (RAMOS, 2001, p. 10). Naquele ambiente totalmente adverso, a caminhada lenta é marcada por profundo silêncio, até mesmo porque aquela família falava pouco, limitando-se somente a murmurar algumas palavras ou expressões curtas onomatopaicas.

Do mesmo modo, Manuel Lopes, no início de *Os flagelados do vento leste*, apresenta um ambiente seco, pois a chuva que já deveria estar caindo naquelas terras, ainda não ocorreu, embora fosse a época propícia para isto: “Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o Sol peneirando chispas num céu cor-de-cinza [...]” (LOPES, 1979, p. 12). Diante desse fator climático, todos os habitantes da ilha, principalmente, os de Terranegra e adjacências, ficam com muito medo, extremamente preocupados e não sabem se realizam o plantio da sementeira em pó, já que não têm certeza da vinda da chuva. Diante do prenúncio de uma iminente seca, é possível constatar, no romance, que as personagens apresentam comportamentos diversos: as famílias mudavam os mochos (bancos) de suas casas, as crianças sentavam aos pés dos pais, os homens mantinham expressões fechadas, havia profunda ansiedade, persistência e esperança em todos. Ademais, é também um contexto ambiental marcado pelo silêncio, pois “nem os homens, nem as mulheres se afastavam da sombra da morada. O silêncio pesava. As vozes calavam-se. A conversa já não interessava”. (LOPES, 1979, p. 13).

Percebe-se que ambas as obras põem acento no espaço aberto, amplo e seco, visto que é esta forma espacial que mais aparece no decorrer das referidas narrativas de ficção. Todavia, é importante salientar que, mesmo tendo em comum esses espaços abertos e inóspitos, pode-se verificar relevantes diferenças quanto à materialidade geográfica de tais localidades. Isto porque as ações do romance brasileiro estão situadas numa vasta planície do sertão do Nordeste do Brasil, sem uma localização exata no que se refere ao estado da Federação, em que predomina a criação de gado. Quanto à trama cabo-verdiana, é possível observar, em sua maior parte, que se localiza no ambiente montanhoso de Santo Antão, constituído por planaltos e vales, predominando ali o cultivo da agricultura. A região nordestina, por

si só, possui grande extensão territorial e está ligada a outras regiões brasileiras de uma forma tal que é bem fácil transitar de uma região para outra, o que facilita a migração interna. Já a região montanhosa e árida de Santo Antão é um território bem mais restrito, pois trata-se de uma ilha no meio do Atlântico, propiciando, assim, a migração pelo mar para outros países, já que todas as ilhas cabo-verdianas possuem situações climáticas e sociais muito similares.

Apesar das regiões nordestina e de Santo Antão serem bem distintas do ponto de vista geográfico, apresentam problemas naturais e sociais que se assemelham bastante. O caráter cíclico da natureza parece dominar os dois territórios, ou seja, há períodos de seca que ocorrem periodicamente, às vezes, ocorrem vários anos seguidos de estiagem. Nesse sentido, Tuan (2012, p. 207) comenta que “os antigos acreditavam que o movimento na natureza seguia um trajeto circular”. É o que se pode perceber em *Vidas secas*, ao retratar bem a realidade sertaneja com seus ciclos de estiagem, pois, na trama, se observa que a seca sempre chega um dia, uma vez que antes de Fabiano nascer, já ocorriam “anos bons misturados com anos ruins” (RAMOS, 2001, p. 23). Em *Os flagelados do vento leste*, também se verifica que o temor da estiagem fazia parte da história daquele povo, já que era um hábito secular e todos os anos “a esperança descia em socorro daqueles que tinham o medo na alma; por isso, ela era a última luz a consumir-se” (LOPES, 1979, p. 13).

Dessa forma, a existência de pouca chuva é evidenciada nas duas obras, visto que, dos treze capítulos de *Vidas secas*, somente um trata diretamente de uma chuva que de fato é capaz de alagar tudo, correndo perigo de chegar até a casa onde mora a família sertaneja e expulsá-la de lá: “A água tinha subido, alcançado a ladeira, estava com vontade de chegar aos juazeiros do fim do pátio” (RAMOS, 2001, p. 65). Na obra cabo-verdiana, a situação é ainda mais delicada, pois, no ano em que ocorreu o grande flagelo, só houve uma única chuva que caiu de forma impetuosa: “[...] fortes bâtegas abateram violentamente sobre os campos; como um dilúvio, como um castigo do Céu; os anjos portadores de água têm também os seus acessos de cólera”. (LOPES, 1979, p. 27).

Nas obras literárias em questão, o espaço do sertão nordestino e o da ilha de Santo Antão não são meros cenários, mas categoria fundamental para o desenvolvimento das ações e das personagens em ambas as tramas. Os dois ambientes se caracterizam como lugares bem remotos, praticamente abandonados,

longe da civilização moderna, assolados pelas terríveis forças da natureza. Tanto a planície sertaneja nordestina, com sua vegetação esparsa e espinhosa, quanto as montanhas de Campo Grande, com seus cabeços tortuosos de cores sombrias e formas irregulares, são lugares marcados por profundo silêncio. Enquanto a solidão da região das catingueiras era animada somente pelos chocalhos de badalos de ossos, colocados no pescoço dos animais, o planalto da ilha de Santo Antão era batido pelos ventos agrestes e povoado pelos salteadores mascarados que atacavam as pessoas que passavam por aqueles caminhos perdidos por entre morros e colinas.

Quanto à percepção da geograficidade, as obras apresentam importantes aproximações, entre as quais destacam-se os aspectos da paisagem apreendidos por meio dos órgãos sensoriais. Nesse aspecto, Tuan (2012) comenta que os seres humanos, por possuírem órgãos similares, compartilham percepções comuns, um mundo comum, visto que é possível uma pessoa entrar no mundo de outra, apesar das diferenças existentes entre elas. O geógrafo ainda afirma que “um ser humano percebe o mundo simultaneamente por meio de todos os sentidos”. (TUAN, 2012, p. 28). No entanto, o próprio teórico ressalta que, dos cinco sentidos tradicionais, o homem depende mais da visão no seu progresso pelo mundo. Embora não se tenha calculado precisamente o volume de informação que pode ser captado pelos olhos em comparação aos ouvidos, sabe-se que, “em pessoas em estado normal de atenção, é provável que os olhos cheguem a ser até mil vezes mais eficazes que os ouvidos na varredura de informações” (HALL, 2005, p. 52). Desse modo, no romance de Graciliano, a paisagem é apreendida, principalmente, pela visão, ao destacar, sobretudo, o ambiente do sertão embranquecido pela claridade do sol, com sua vegetação rasteira de cor acinzentada e situações climáticas próprias, marcadas pela pouca chuva que cai na região.

Assim, observa-se que o narrador, além de apresentar o ambiente seco como uma planície avermelhada com duas manchas verdes (os juazeiros), retrata Fabiano contemplando as estrelas e a lua grande e branca que o faz pensar na iminência da chuva, pois “a lua estava cercada de um halo cor de leite”. (RAMOS, 2001, p. 15). Tal contemplação leva Fabiano a pensar no seu futuro e de sua família, visto que a chuva viria para ressuscitar a caatinga, tornando-a verde, assim, traria o gado de volta para povoá-la e ele seria o vaqueiro daquela fazenda morta, praticamente o dono daquele mundo. Dessa forma, a felicidade reinaria em sua casa e sua esposa, sinha Vitória,

ficaria rejuvenescida com as cores da saúde e da alegria, vestiria uma saia larga de ramagens e suas roupas encarnadas provocariam a inveja das outras caboclas.

Ainda em relação à percepção visual, o narrador, ao apresentar a paisagem no momento em que há o prenúncio de uma nova seca, mostra as aves de arribação cobrindo o bebedouro, bebendo toda a sua água, sinal de mau agouro: “Descobrir que as arribações matavam o gado. [...] Aquela hora o mulungu do bebedouro, sem folhas e sem flores, uma garrancharia pelada, enfeitava-se de penas”. (RAMOS, 2001, p. 109). Todavia, em certos trechos, observa-se também a evidência das sensações auditiva e tátil. Quanto à audição, observa-se, de modo particular, o clima de silêncio que predomina ao longo de toda a obra, pois, além de a família falar pouco, o vento não propicia barulho ao soprar sobre a caatinga pelo fato de ser uma vegetação praticamente sem folhas. Essa sensação também pode ser percebida no episódio em que Fabiano está preso e, após o tilintar da chave na fechadura, consegue ouvir o falatório desconexo de um bêbado e o choro de uma mulher em outra cela vizinha: “Ouviu uma voz fina. Alguém no xadrez das mulheres chorava e arrenegava as pulgas”. (RAMOS, 1979, p. 37). No tocante à sensação tátil, percebida no capítulo “Inverno”, quando a família está reunida dentro de casa se aquecendo em torno do fogo, ocorre em sintonia com a auditiva: “Estava um frio medonho, as goteiras pingavam lá, o vento sacudia os ramos das catingueiras, e o barulho do rio era como um trovão distante”. (RAMOS, 2001, p. 63).

Na obra do autor do movimento Claridade, também predominam os trechos em que ocorre a apreensão da realidade paisagística por meio da sensação visual, como, por exemplo, no trecho em que o narrador mostra Miguel Alves admirando a viçosa plantação de milho da região de Terranegra e considera-a muito bonita: “A vista estendia-se por léguas e léguas sobre os campos de verdura ondulante. Sim, senhores, muito bonito” (LOPES, 1979, p. 78). Outra passagem que se pode destacar é o terraço situado no alto do penhasco negro, acima da gruta onde Leandro se refugiou, que se constituía como um local onde se podia desfrutar de um panorama grandioso:

Dali, a vista abrangia, em grande plano, dum lado a vastidão do oceano com S. Vicente ao largo como um gigantesco cetáceo, cinzento, em repouso, e do outro, grande parte do planalto semeado de córregos, morros escuros e caminhos cruzados, mergulhado num silêncio infinito. (LOPES, 1979, p. 180).

Entretanto há também vários pontos em que predominam as sensações táteis, auditivas e olfativas. O vento que sopra fortemente naquela região e que perpassa por todo o romance, antes de tudo, é captado pelo tato: “Aqui faz muito vento – comentou o homem – e um vento que parece lume, tenho a pele da cara chamuscada”. (LOPES, 1979, p. 75). Mas ocorre também a apreensão desse fenômeno pela audição, pois o vento provoca certo barulho por onde passa: “Lá fora era só o vento uivando e rasando os milharais. [...] O lavrador, com a orelha colada à porta, visionou o quadro”. (LOPES, 1979, p. 96). Quanto ao gradiente olfativo, observa-se que o vento, além de arrasar toda a plantação, ainda é capaz de deixar “um cheiro irrespirável a pimenta em pó” (LOPES, 1979, p. 93). Como o vento leste carrega muita poeira consigo, a ponto de tornar o céu embaçado, isso traz consequências na respiração das pessoas e, naquela situação, “o ar era mais irrespirável do que nunca” (LOPES, 1979, p. 108). Ainda no aspecto olfativo, é possível constatar Miguel Alves afirmando gostar da vida do campo, todavia, confunde o aroma da terra com o da poeira levada pela lestadada: “Eu gosto de campo, sabem? Este aroma, só este aroma [...]. Fez uma careta; o suão sufocava”. (LOPES, 1979, p. 83).

No tocante ao aspecto visual, é possível ainda constatar a presença da lua e sua brancura nas duas narrativas. No romance alagoano, a lua impulsiona Fabiano para o futuro, pois, ao admirá-la, ele logo pensa que ela traria a chuva e a abundância para o sertão seco. Na obra cabo-verdiana, a lua também se faz presente em alguns momentos, como, por exemplo, antes da ocorrência da lestadada, em que Zepa e Zé da Cruz admiram a lua enquanto escutam os sons das cantigas do terreiro da casa de nhô Manuelinho. Ao olhar a lua e ao ouvir os sons da viola, Zepa se lembra de seu passado quando jovem, época em que possuía um espelinho que lhe cabia na palma da mão cujo reflexo era a figura de uma mulher bonita, com rosto rosado, boca vermelha, cabeleira encaracolada, de olhos grandes e pestanas compridas. Mesmo acreditando que tais tempos não voltariam mais, pois, quando se tem filhos, o que conta é o amanhã, percebe que “a lua tem o poder de apagar umas coisas e acender outras” (LOPES, 1979, p. 66). Zé da Cruz, por sua vez, como Fabiano, contempla a lua pensando tanto na chuva como no poder que o astro teria de virar o tempo e, assim, o lavrador de Terranegra até é capaz de ver listras de água no satélite, como se estivessem a correr para o mar. Enquanto, no momento de esperança, a lua traz mais alento e confiança, quando a calamidade chega, ela se torna indiferente aos sofrimentos das personagens: “A lua apontou por cima das montanhas derramando

por sobre os caminhos a sua claridade indiferente. Zepa gemia pelos cantos como cachorrinho friorento...” (LOPES, 1979, p. 140).

Desse modo, observa-se que aquela realidade de pobreza e secura de todos os bens presentes, em ambas as obras, é fator que pode propiciar uma realidade onírica e de devaneios na vida das personagens. Em *Vidas secas*, Fabiano, além de sonhar em ser vaqueiro da fazenda abandonada para tomar conta de todos os animais ali existentes, também pensa em falar as palavras bonitas e compridas do povo da cidade e de seu Tomás da bolandeira. Sinha Vitória sonha com uma cama de couro, confortável, pois já não aguentava mais a sua cama dura, feita de varas. O menino mais novo sonha com o futuro em que poderia ser vaqueiro como o pai, por isso até resolve certa vez imitá-lo. O menino mais velho sonha com a capacidade de poder compreender os significados das palavras, especialmente, aquelas desconhecidas e consideradas bonitas por ele, como a palavra “inferno”, que ouvira de sinha Terta. Até a cachorra Baleia também tem seus devaneios, ao pensar no osso grande que deveria estar na panela de sinha Vitória, ou no delírio de sua morte, em que deseja um mundo cheio de preás enormes e gordos. No último capítulo do romance, a família retirante sonha encontrar uma terra desconhecida e boa, que seria como uma terra prometida, na qual eles iriam adquirir novos modos de vida.

Na obra de Manuel Lopes, também é possível observar vários desejos e sonhos das personagens. José da Cruz sonha com a possibilidade de um dia poder comprar as terras que cultivava ou então pelo menos adquirir alguns sacos de cimento para calafetar o melador de onde retirava a água para o consumo de sua casa. No momento da chuva, compadre Isé também sonha com a colheita que pode ter, já que ele já tinha realizado a semeadura na terra. Mesmo após a lizada, o lavrador de Terranegra sonha com uma virada do tempo, capaz de restabelecer a ordem e, dessa forma, ele resistiria ao flagelo sem ter que sair de sua casa. Zepa, por sua vez, parece não ter sonhos ambiciosos para o futuro, pois, para ela, o importante era ter como alimentar os filhos. Quanto a Leandro, ao ser liberto da cadeia, sonha com a chance de poder chegar à sua gruta e encontrar a companheira Libânia. Ao final da obra caboverdiana, observa-se que Libânia e seu novo companheiro esperam novos tempos, buscando a própria sobrevivência a seu modo, nos ermos montanhosos do Campo Grande.

No que se refere aos sentimentos topofílicos e topofóbicos, há pontos de convergência e de distanciamento. Em *Vidas secas*, é possível verificar um sentimento topofílico mais frágil do que no romance cabo-verdiano. Graciliano Ramos apresenta, por meio de descrições breves, constituídas de frases curtas, um ambiente seco em todos os aspectos e, como se não bastasse, a terra possui um dono opressor, o que não propicia o sentimento de apego por aquele chão árido e improdutivo. Embora Fabiano tenha muita familiaridade com a vida rural do sertão, visto que sempre vivera nessa região, como seus antepassados, a ponto de identificar-se com os animais e plantas com que lidava, parece desenraizado naquela fazenda, pois tinha consciência de que a qualquer momento poderia ser despedido, sairia de lá e teria que procurar outro lugar para morar devido aos obstáculos propiciados pela realidade da seca e do latifúndio. Dessa forma, ele não cria vínculos profundos com a casa da fazenda onde morou por alguns anos, já que não vive ali sentindo-se livre e feliz e, com a iminência de um novo período de estiagem, “era necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados”. (RAMOS, 2001, p. 115).

Como Anne Buttmer (1982) ressalta que habitar é mais que morar, pois exige uma total adaptação aos ritmos da natureza, que levam à construção do lar, pode-se afirmar que aquela fazenda se constitui simplesmente um lugar onde Fabiano e sua família moravam, mas não habitavam, pois não representava um verdadeiro lar, capaz de favorecer boa convivência, uma vez que a casa, além de não lhes pertencer, era insalubre: “Lembrou-se da casa velha onde morava, da cozinha, da panela que chiava na trempe de pedras”. (RAMOS, 2001, p. 34). Desse modo, ao invés de a casa da fazenda, com tudo que a rodeava, inspirar topofilia, acaba por suscitar o sentimento de topofobia na família. Nesse sentido, o narrador, ao apresentar Fabiano com a família em fuga daquela fazenda, embora com certa saudade da vida que ali tivera, sobretudo, dos animais, não pensa mais em voltar para lá:

Recordou-se dos animais feridos e logo afastou a lembrança. Que fazia ali virado para trás? Os animais estavam mortos. Encarquilhou as pálpebras contendo as lágrimas, uma grande saudade espremeu-lhe o coração, mas um instante depois vieram-lhe ao espírito figuras insuportáveis: o patrão, o soldado amarelo, a cachorra Baleia inteiriçada junto às pedras do fim do pátio. (RAMOS, 2001, p. 120).

Na obra de Manuel Lopes, há mais manifestação do sentimento topofílico nas personagens, de modo particular, naquelas que lidavam com o plantio da terra. Tal fato é possível porque o romance *Os flagelados do vento leste* ostenta mais atributos

descritivos que *Vidas secas*, já que o autor claridoso parece ter a intenção de apresentar as personagens como legítimas representantes do povo cabo-verdiano. Para o autor, o mais importante é mostrar a realidade de quem manteve seus pés fincados na terra, principalmente, os ilhéus que permaneceram no arquipélago apesar da seca. Assim, elas, por serem mais sedentárias nas suas localidades de origem, têm mais relações de vizinhança; cultivam, pois, maior amor e apego a esse lugar, o que não ocorre com a família quase nômade de Graciliano Ramos. Ao contrário de Fabiano, José da Cruz é um homem profundamente enraizado na pequena localidade onde vive e, embora a terra não fosse própria, já que era lavrador arrendatário de nhô Álvaro, não deseja sair de lá e só o faz quando cessam todas as suas esperanças: “Se chovesse, então, José da Cruz teria sido o único homem a encontrar-se no seu posto”. (LOPES, 1979, p. 213). Como era um lavrador que não devia nada a ninguém, diferente do vaqueiro Fabiano que saíra fugido da fazenda por causa da enorme dívida contraída com o patrão, ainda foi dar conta de sua situação ao dono da terra para quem trabalhava.

Entretanto, de acordo com Tuan (2005), nem sempre o lugar em que se vive suscita a sensação de segurança. Nesse sentido, diante das calamidades da seca, que, em geral, afetam mais os pobres que trabalham diretamente na terra, o sentimento que se tem a uma dada localidade pode transformar-se. É o que ocorre no romance cabo-verdiano, pois, a partir do momento em que o flagelo por conta da estiagem se agrava cada vez mais e Zé da Cruz perde a esposa e os filhos, o sentimento topofílico por sua casa em Terranegra transforma-se em topofobia, visto que o lugar e a própria vida perderam totalmente o sentido. Nesse caso, não havia mais nenhum empecilho para sair dali e colocar-se na estrada rumo às frentes de serviço do governo: “Foi sem mulher, sem filhos, sem pilão nem esteira nem nada, na mais completa penúria e na solidão mais negra que o velho meeiro das terras de Jaime Álvaro se arrastou, durante dois dias e meio, até os trabalhos da estrada”. (LOPES, 1979, p. 214).

Os sentimentos topofílicos e topofóbicos que os seres humanos sentem em relação aos lugares onde habitam advêm da experiência vivida nessas localidades. Conforme Tuan (2013), a palavra “experiência” apresenta uma conotação de passividade, já que sugere o que uma determinada pessoa pode ter suportado ou sofrido. O geógrafo humanista ressalta que um homem ou uma mulher experiente é a quem muitas coisas lhe aconteceram. A própria vivência do ser humano propicia o

aprendizado, bem como a capacidade de criar mecanismos para vencer os perigos. Nesse sentido, observa-se que a fraca topofilia das personagens de *Vidas secas* resulta de várias experiências negativas de cada lugar por onde a família já passou, já que não consegue viver muito tempo estabelecida numa localidade, habitando-a realmente e, dessa maneira, assume uma vida praticamente nômade. Ademais, o autor da obra, ao registrar friamente o apego por aquelas terras áridas, pretende fazer uma crítica às situações de vida precária dos excluídos da sociedade, frutos de um sistema de exploração existente no Brasil, especialmente, no Nordeste. Ao tratar de uma realidade totalmente inóspita, o autor alagoano quis representar um mundo sem dignidade e sem amor, onde predomina a dor e o sofrimento, marcado por um destino cruel e fatal, ou seja, um mundo onde só existem vidas secas. Daí a utilização de expressões que se reportam para essa realidade muito difícil e praticamente sem nenhuma alegria:

Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. [...] Sinhá Vitória dormia mal na cama de varas. Os meninos eram uns brutos como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo. (RAMOS, 2001, p. 37-38).

Enquanto isso, os lugares de Manuel Lopes inspiram maior sentimento topofílico justamente pelo fato de as personagens terem uma vida mais estável, com maior vínculo com o lugar, habitando-o de fato. Até mesmo Leandro que, embora não vivesse na pequena vila com seus parentes, nem labutasse com a terra, tinha certa estabilidade na sua profissão de pastor, na montanha do Campo Grande, pois lá vivia desde a adolescência e já estava habituado com a solidão daquela região montanhosa. Tal sentimento de apego e amor à terra também é fruto da experiência do autor com sua terra de origem, somado ao desejo de tornar sua pátria conhecida e valorizada não só pelos cabo-verdianos, mas por povos de outras nações.

Vale também destacar que a topofilia do habitante da terra é diferente daquela de quem apenas a visita, pois focalizam aspectos bem diferentes do meio ambiente (TUAN, 2012). Ainda segundo o geógrafo sino-americano, a atitude do nativo perante a terra onde habita é mais complexa, já que é derivada da sua própria imersão na totalidade do seu meio ambiente, enquanto que o ponto de vista do visitante é mais simples. Zé da Cruz, por viver em Terranegra, sente grande apego pela covoadá onde trabalha, a ponto de pretender comprar esse pedaço de chão e restaurar

definitivamente o melador (bebedouro), precisando de apenas alguns sacos de cimento. O estranho Miguel Alves, no primeiro momento, embora considerando aquele lugar muito bonito e promissor, expressa sentimentos bem diferentes, já pensando no lucro que poderia ter com a compra daquela terra. E ainda, a partir do momento em que o cidadão Miguel se decepciona com Maria Alice, por ela não ter aceitado o seu amor, tem completa aversão por tudo aquilo, não suportando mais nem a conversa do lavrador hospitaleiro, além de querer voltar imediatamente para casa, pensando mentalmente: “Esses descampados, a lestada queimando a pele do rosto e este luarzinho melancólico, cor de sangue, que se vê nos morros do litoral. Isto deprime. Vamos andando enquanto há coragem”. (LOPES, 1979, p. 105).

Constata-se, nos dois romances, que ambos os autores, mesmo ressaltando diferentes formas de suas personagens experienciarem o lugar onde moram, preocupam-se em mostrar que há sempre uma experiência íntima entre Homem e Terra, segundo a concepção de Dardel (2011). Nesse aspecto, Tuan (2013, p. 167) também ressalta que “movemo-nos das experiências diretas e íntimas para aquelas que envolvem cada vez mais apreensão simbólica e conceitual”. O geógrafo humanista pontua que há certa dificuldade em expressar as experiências íntimas que se pode ter em relação aos lugares, embora isso aconteça por gestos ou palavras. Entretanto, nos romances em análise, como fruto das profundas vivências telúricas, observa-se que brota uma sabedoria popular empírica, manifestada, principalmente, por meio dos adágios populares, transmitidos oralmente através das gerações. Manuel Lopes ostenta alguns desses aforismos em sua obra, como: “Milho de sementeira é dívida sagrada”. [...] “Andar no caminho ruim, é melhor que andar fora do caminho” (LOPES, 1979, p. 15-16). O autor alagoano também registra, em *Vidas secas*, alguns trechos baseados em provérbios conhecidos pelos sertanejos, como: “Cambembes podiam ter luxo?”, “A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. [...] ela se avizinando a galope”... (RAMOS, 2001, p. 23), “Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa”. (RAMOS, 2001, p. 92).

Por meio dessas experiências vividas, também surgem, nessas realidades, as superstições, crendices e práticas religiosas, manifestadas em Graciliano Ramos e Manuel Lopes. Fabiano acredita que pode curar a bicheira da novilha pelo rastro, cruzando dois gravetos no chão e fazendo uma oração forte. Conforme a crença do vaqueiro, ao colocar um rosário de sabugos de milho queimados no pescoço da

cachorra Baleia, poderia curá-la da hidrofobia. Por sua vez, sinha Vitória, ao cuspir no chão após ter chupado o canudo de taquari do cachimbo, associa esse fato ao desejo de possuir uma cama de lastro e acredita que, se conseguisse cuspir bem longe, alcançando o terreiro, a cama seria logo comprada, o que foi inútil. Há também a crença nas benzeções, feitas por benzedoras como sinha Terta, que, ao curar, com reza, a espinhela caída de Fabiano, manda todas as mazelas da doença para o inferno, que, segundo a tradição judaico-cristã, é o lugar para onde vão as almas dos condenados após a morte.

No aspecto da prática religiosa em si, observa-se a celebração do Natal, descrito no oitavo capítulo da narrativa, “Festa”, na qual houve a participação de toda a família do vaqueiro, que, pelo fato de ter “religião, entrava na igreja uma vez por ano” (RAMOS, 2001, p. 75). Na igreja, os meninos ficam espantados com as imagens dos santos nos altares, rodeado de velas acesas, a ponto de Fabiano e sinha Vitória parecerem bem reduzidos perante elas. As luzes e os cantos deixam os meninos extasiados, visto que eles, até aquele momento, só conheciam o candeeiro a querosene da fazenda, o bendito de sinha Vitória e o aboio monótono de Fabiano, que entorpecia o gado. Por isso, eles presumem que toda aquela realidade religiosa deveria ser algo muito precioso. Ainda quanto ao aspecto religioso, é possível verificar a presença de um rosário de contas brancas e azuis no pescoço de sinha Vitória, fato bastante comum entre os habitantes sertanejos, especialmente, as mulheres do Nordeste brasileiro. Sempre que ela se lembra do flagelo atormentador da seca, reza uma ave-maria, também própria da devoção católica. Além disso, o narrador, em vários trechos, ao se referir às personagens, faz uso do atributo “cristão”, como se pode perceber: “Ali podia um cristão estirar os ossos” (RAMOS, 2001, p. 45).

Do mesmo modo, em *Os flagelados do vento leste*, há também vários trechos em que se percebe a existência de credences e superstições entre os cabo-verdianos<sup>55</sup>. Nesse caso, pode-se constatar que praticamente todos os habitantes da região de Terranegra mantêm distância da casa da viúva Aninhas, a ponto de nem mexerem em suas plantas, por acreditarem que se trata de uma feiticeira: “– Aquela mulher é feiticeira – confidenciou ele. – Esqueci de fazer o pelo-sinal-da-santa-cruz quando passei à sua porta”. (LOPES, 1979, p. 73). O narrador também apresenta as

---

<sup>55</sup> Assim como ocorre no Nordeste brasileiro, a religiosidade e crenças de Cabo Verde também têm sua origem nas práticas católicas dos portugueses, bem como nas tradições de matriz africana. Desse modo, é possível afirmar que as práticas religiosas populares do arquipélago resultam de um sincretismo e miscigenação dos povos de diferentes etnias.

crenças nos sonhos premonitórios, tal o que Zé da Cruz teve quando os agricultores estavam na expectativa da chuva, tida pelo lavrador como um sinal: “Só esperava por um sinal. Ainda não tinha tido nenhum. [...] Chegou o sinal que eu esperava”. (LOPES, 1979, p. 18). Outro ponto importante verificado no romance, em relação às crenças, é a profunda fé do povo nas forças divinas, já que acreditam piamente que o homem cava e coloca grãos na terra, mas a espiga é puro desígnio de Deus e, se ele não quiser, seja feita a sua vontade. Desse modo, a seca também é vista como uma manifestação da vontade da divindade. A única festa religiosa popular citada na obra, a do casamenteiro Santo André no Norte, que ocorre em novembro, por ocasião da colheita, não aconteceu naquele ano de seca para os lavradores, pois não foi um ano de boas águas e, portanto, não havia comidas suficientes para a celebração acontecer e, assim, “Este ano não tem Santo André...” (LOPES, 1979, p. 123).

Ainda no aspecto da religiosidade, o romance de Manuel Lopes aponta para a existência de certo animismo, pois a chuva, o vento e a própria natureza parecem estar envolvidas de uma realidade divina, já que têm capacidades para determinar a sorte das personagens. Segundo Spínola (1998), a chuva, para o cabo-verdiano, representa a seiva da vida, o âmago e a razão de estar no mundo, bem como constitui o meio supremo para se chegar à felicidade almejada. O vento, por ser filho do deus Éolo, da mitologia grega, parece ser constituído de uma força sobrenatural que pode trazer a chuva (vento Monção) ou a estiagem (ventos Nordeste e Leste). Quanto aos elementos da natureza, é possível destacar a ação dos corvos Becente e Becenta, que parecem ganhar mais inteligência que os homens, associando-se a divindades tricksters, pelos truques que eram capazes de realizar, visto que “eram sabidos, endiabrados, trocistas, cétricos e filósofos” (LOPES, 1979, p. 47).

No tocante à natureza figurada no romance de Manuel Lopes, além de apresentar-se com aspectos sobrenaturais, pode-se observar a presença de certa personificação, pois, em alguns momentos, é apresentada com características próprias dos seres humanos. No momento da ocorrência da lizada, o narrador apresenta os milharais aflitos, como que suplicando socorro, os feijoeiros e as aboboreiras totalmente desamparados naquela realidade de horror. No planalto do Campo Grande, onde Leandro pastoreava, “as nuvens fugiam à desgarrada no céu pintado de anil; prendiam-se um instante às agulhas dos penhascos mais elevados... [...] e então, libertas, suas sombras despedaçadas atravessavam em doidas corridas o planalto de extremo a extremo [...]” (LOPES, 1979, p. 111)

É importante perceber que os lugares figurados no romance ora proporcionam sensações de espaciosidade e liberdade, ora propiciam aprisionamento ou apinhamento nas personagens. Nesse sentido, observa-se uma grande aproximação entre a personagem Fabiano, de Graciliano Ramos, e Leandro, de Manuel Lopes. Quanto a Fabiano, é retratado como alguém que só se sente livre quando está na caatinga junto com os animais, visto que, sempre que fica junto de pessoas estranhas, sente-se desajeitado, inseguro e apinhado: “Olhou as coisas e as pessoas em roda e moderou a indignação. Na catinga ele às vezes cantava de galo, mas na rua encolhia-se” (RAMOS, 2001, p. 29). Leandro, por sua vez, também só se sente à vontade no ambiente montanhoso, já que evita contato com as pessoas das vilas, pelo fato de ter uma enorme cicatriz no rosto, como também de sua má conduta como assaltante mascarado. Desse modo, “poucos homens se fizeram seus amigos. Notavam, logo à primeira vista, que ele era arisco, rancoroso, desconfiado” (LOPES, 1979, p. 113).

As experiências vividas nos lugares são capazes de possibilitar o surgimento de identidades individual e coletiva. No caso de Graciliano Ramos, ao descrever as experiências de opressão associadas aos aspectos climáticos pelas quais a família sertaneja retirante passa, aponta uma identidade deslocada, em virtude de fatores sociais como a fome, a sede, a pobreza extrema, além da hostilidade do meio natural. Essa realidade de miséria leva as personagens a perderem sua identidade de ser humano e ocorre o que se chama de processo de zoomorfização, ou seja, os homens passam a apresentar comportamentos animais. Fabiano, por exemplo, porta-se como um animal, pois, para beber água, cava a areia com as unhas, bebe em demasia, debruçado no chão até ficar saciado. Além disso, por viver separado dos outros homens, não se sente um membro da sociedade, mas um cabra, a ponto de não dar nem nome aos filhos, ao passo que sua cachorra o tem de modo grandioso. Com isso, o autor alagoano passa a mensagem de que o sertanejo nordestino precisa recuperar sua dignidade de ser humano que a sociedade lhe roubou e, para que isso ocorra, é necessário tomar consciência de que é um ser possuidor de direitos como qualquer outro e lutar por eles.

Ao propiciar a reflexão para esse aspecto de uma identidade fragilizada e instável do camponês nordestino, Graciliano Ramos, por meio da literatura, quer denunciar a realidade social e econômica vivida por muitos brasileiros, especialmente, aqueles das regiões mais remotas do país e esquecidas pelos governantes. Na década de 1930, quando foi publicado o romance, o Nordeste brasileiro ainda estava

conquistando sua identidade enquanto unidade geográfica do Brasil, além de apresentar realidade dominada pelos coronéis latifundiários que exerciam o poder político e econômico da região. Ademais, era uma região desconhecida do sul e sudeste, devido às grandes distâncias, à deficiência dos meios de transporte, à falta de comunicação e outros fatores, constituindo-se, dessa forma, como um mundo separado e diferente para o qual os brasileiros das regiões mais desenvolvidas lançavam olhares estranhos, semelhante ao modo como os europeus olhavam o Brasil. (ALBUQUERQUE JR., 2015).

Quanto a Manuel Lopes, ao apresentar os fortes sentimentos de apego e pertencimento às terras insulares, o autor transmite a ideia de que, a partir do cultivo de tais sentimentos, foi possível a construção de uma identidade coletiva cabo-verdiana. Desse modo, o romance faz menção a aspectos importantes da identidade, próprios da cultura cabo-verdiana, como a culinária, a hospitalidade, a música, a bebida, o ritual do plantio da terra e a língua nacional do país. Quanto à culinária, observa-se que o milho ganha forte destaque, já que se constitui como o alimento básico da população, principalmente dos mais pobres. Por meio desse ingrediente, é possível preparar a cachupa, principal prato típico de Cabo Verde. No início da colonização no arquipélago, no século XVI, os portugueses importaram o milho da América do Sul para servir de alimento aos escravos, mas, nos tempos hodiernos, o milho é praticamente consumido por todos, e a cachupa tornou-se um prato verdadeiramente nacional.

De acordo com Gomes (2012), há, em Cabo Verde, dois tipos básicos de cachupa: a rica, que é o prato típico, propriamente dito, em que há vários ingredientes, como, milho, feijão, condimentos diversos, chouriço, entrecosto, carne de gado e galinha, tomate, batata-doce, mandioca, banana verde, inhame; e a cachupa pobre, utilizada na mesa dos pobres, preparada apenas com refogado de cebola com alho no azeite ou banha, aos quais se acrescenta feijão, milho e sal. No romance cabo-verdiano, à medida que os alimentos ficam escassos por conta de estiagem, o narrador passa a se utilizar da imagem da cachupa pobre: “Por essa altura do ano, as restrições eram severas. Um litro de milho, que devia sobejar para o guisado do dia seguinte, uma mãozinha de feijão, uns picadinhos de cebola e uma medida magra de banha – tal era a composição da cachupa da família” (LOPES, 1979, p. 93).

Além da cachupa, há também outros pratos derivados, preparados à base de milho, como as papas, o rolão (papa feita com soro de leite), o xerém, a camoça (bolo feito com massa de milho torrado) e o cuscuz. No romance, o narrador apresenta a família de José da Cruz se alimentando com o milho em diferentes momentos ao longo do dia e de diferentes formas. O desjejum é feito com batata assada, bolo de camoça ou um prato de cachupa; no almoço, a família come o papa-rolão e, à noite, um caldo de cachupa, conforme se observa: “Antes que descesse a noite, engoliam à pressa um caldo de cachupa e iam-se embrulhar na manta, no canto da tarimba onde dormiam os pais. O Jó, às vezes, mastigava no dia seguinte os grãos de milho da cachupa esquecidos no canto da boca”. (LOPES, 1979, p. 49).

A hospitalidade daquele povo africano insular é uma característica bastante relevante da obra de Manuel Lopes. A cordialidade do habitante de Cabo Verde, como o hábito de fazer saudações aos outros com atitude de respeito, faz do país uma terra de acolhimento. Na trama em análise, tal comportamento é observado em vários trechos, como quando o narrador comenta que a professora Maria Alice, ao viajar para passar férias na sua ilha de origem, “levou os olhos inchados de comoção pela ternura daquele povo”. (LOPES, 1979, p. 57). Outro trecho da obra é o que comenta a passagem de Miguel Alves em Terranegra, que, embora desconhecido pelo povo, foi bem acolhido por Zé da Cruz e Zepa, a ponto de a esposa até oferecer uma caneca de leite ao visitante: “Zepa veio atrás dele com uma caneca de leite. “Ocê desculpe a pobreza, mas a caneca tá limpinha, e o leite é tirado agorinha assim”. (LOPES, 1979, p. 80-81).

No que se refere às bebidas típicas cabo-verdianas, pode-se citar o consumo do leite, café de ervilha-congo, mata calor, ponche e o grogue. Gomes (2012) ressalta a importância do grogue (aguardente), fabricado de cana sacarina, para as diversões nas ilhas. É importante comentar que as mudas de cana foram transportadas da ilha da Madeira para o arquipélago cabo-verdiano e, inicialmente, seu cultivo foi introduzido na ilha de Santiago, estendendo-se posteriormente pelas ilhas de São Nicolau e Santo Antão, sendo que a última passou a dominar no processo da fabricação da bebida. Esse produto da terra insular africana costuma aparecer bastante na literatura de Cabo Verde, figurando também em *Os flagelados do vento leste*, conforme se observa: “Mocinhas bebem leite se quiserem, os homens bebem grogue. Grogue é só pra homens. Mas tem moças que metem grogue no corpo como homem” (LOPES, 1979, p. 122).

Quanto à língua, é preciso esclarecer que Cabo Verde desenvolveu um sistema linguístico próprio, o crioulo, hoje com estatuto de língua nacional, ao lado da língua oficial portuguesa, tido como o principal elemento identitário do cabo-verdiano. Na obra cabo-verdiana em questão, há marcas desse linguajar, como, por exemplo, no momento em que o narrador registra a conversa dos camponeses, em que aparecem palavras como as que se verificam a seguir na fala de João Felícia: “Eh compadre, bom dia. Que cedura é esta? Pensava mesmo em ocê nesta agorinha assim. Tava a olhar aqueles farrapinhos de névoa na linha do mar e a me perguntar pra mim: que é compadre Isé diz daquilo?” (LOPES, 1979, p. 17). Há momentos em que a língua cabo-verdiana aparece de forma ainda mais literal, como na pergunta feita por Leandro à Libânia quando a encontra perdida: “Dond’ê que bô bem? (Donde vieste? [...] Donde vens, hã? (LOPES, 1979, p. 178).

Outros elementos importantes da obra, no que tange à identidade daquele povo, já tratados no capítulo anterior, referem-se ao ritual do plantio do milho denominado de sementeira, feito em mutirão, bem como a música popular cultivada nas ilhas do arquipélago, a morna. Assim como o ritual da sementeira demonstra a união existente entre a vizinhança que habita o arquipélago, do mesmo modo a morna é um ritmo musical e de dança capaz de promover a reunião da vizinhança para os momentos de descontração, daí o povo cabo-verdiano se identificar profundamente com ela. Vale destacar que o romance de Manuel Lopes estabelece a união entre o milho, o grogue e a morna, como ícones da cabo-verdianidade:

Anos de boas águas! Santo André. Festa de Santo André no Norte. Bonitas espigas de milho. Ocê não conhece? Tempo é frio, mas tem grogue. Tome ocê uma espiga de milho assado. Veja ocê. Milho-leite. Milho cozido, uma pouquinha de sal. Temos também papa. Ocê com certeza nunca ouviu falar de papa de milho verde. [...] Vamos dançar também. Morna é cura de reumatismo. (LOPES, 1979, p. 122).

Por fim, nessa análise comparativa das obras pelo viés da geograficidade, convém comentar algo acerca da simbologia de alguns nomes próprios presentes nos romances. A importância de tal fato dá-se por conta de o nome ou o apelido da pessoa já dizer muita coisa sobre ela, bem como exercer influências no seu caráter. Nesse aspecto, Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 641) comentam que “conhecer o nome, pronunciá-lo de um modo justo é poder exercer um domínio sobre o ser ou sobre o objeto”. É o que se pode observar em relação a alguns nomes próprios nos romances brasileiro e cabo-verdiano, analisados neste trabalho.

Quanto à *Vidas secas*, é possível verificar quase uma ausência de nomes próprios, uma vez que os lugares praticamente não são nomeados, pois não há registro dos nomes da fazenda, da cidade e do estado nordestino onde a família sertaneja mora. Ademais, muitas personagens são citadas apenas sob algum atributo, como: o menino mais velho, o menino mais novo, o patrão, o soldado amarelo, o funcionário da prefeitura, o vigário e outros. Nesses casos, pode-se afirmar que são apenas personagens tipos, uma vez que sua função consiste em representar algum segmento social. No que se refere a Fabiano e sinha Vitória, parece haver um posicionamento irônico do narrador. O nome Fabiano é de origem latina, cujo significado é alguém plantador de favas e, assim, o nome parece se reportar para uma pessoa com facilidade de estabelecer a comunicação, que gosta de conversar, entrevistar, inclusive, com pessoas desconhecidas. Vitória, por sua vez, também é um nome que provém do latim e significa vitoriosa, vencedora. No entanto, o autor alagoano nomeia suas personagens com o intuito justamente de enfatizar o contrário do seu significado. Fabiano não consegue sequer se defender do soldado amarelo ou contar uma história para os filhos, além de não ser um cultivador de agricultura, mas vaqueiro. Sinha Vitória também é apresentada como uma mulher que não é vencedora, pois não consegue realizar seu sonho de ter uma cama confortável, embora seja batalhadora e perspicaz diante da vida sofrida que tem.

Em Manuel Lopes, ao contrário de *Vidas secas*, há mais nomeação dos seres humanos bem como dos lugares, que praticamente são todos particularizados. Cada lugar é apontado pelo seu topônimo como: Terranegra, Covoada, Norte do Meio, Topo de Coroa, planalto de Campo Grande, estrada do Porto e outros. Praticamente todas as personagens são denominadas pelo próprio nome, e até os corvos têm nomes, Becente e Becenta. Nesse contexto, pode-se destacar as personagens Leandro e Libânia, cujos nomes são de origem grega. Leandro significa “homem-leão” ou “homem-gentil”, e Libânia tem o significado de cheirosa, cuja personalidade é voltada para a coragem e a independência. Na obra cabo-verdiana, Leandro vive solitário como um leão, mas tem a gentileza de levar alimentos para sua família, como também o cuidado com Libânia, ao longo de sua convalescência. Libânia, por sua vez, é uma jovem mulher que, ao fugir de casa, não tem medo das intempéries que havia de encontrar pelo caminho. É desse casal que brota a esperança de continuidade daquele povo ilhéu, já que, no fim da obra, embora Leandro morra, Libânia está esperando um filho desse homem.

É de igual importância observar o simbolismo presente no nome do protagonista José da Cruz e sua esposa Josefa (Zepa). O nome “José” tem origem no hebraico, *Yosef*, que quer dizer “Deus acrescentará”. Desse modo, percebe-se que a personagem, assim nomeada, pode fazer alusão a José do Egito, da Bíblia Sagrada, que foi a pessoa encarregada pelo governo do Egito (o faraó) a tomar as providências necessárias para que o povo daquela região não morresse de fome durante uma grande seca. Além disso, o nome também pode se reportar a José, esposo de Maria, no Novo Testamento, cuja missão consistiu em ser pai adotivo de Jesus, providenciando os bens materiais necessários para sua família e, conseqüentemente, para o enviado de Deus. Já o sobrenome Cruz traz a conotação do grande símbolo religioso usado desde a mais alta Antiguidade. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 309), a cruz, assim como o quadrado, “simboliza a terra; mas exprime dela aspectos intermediários, dinâmicos e sutis”. Os autores ressaltam também que a cruz foi enriquecida pela tradição cristã, que passou a ver nela a imagem da história da salvação e a paixão do Salvador. Assim, é possível afirmar que Manuel Lopes, ao nomear o protagonista do romance como José da Cruz, traz a ideia de alguém profundamente apegado à sua terra, sua casa. Embora passando por grande sofrimento, mantém a esperança de vencer todas as intempéries da vida. Quanto à Josefa, é a variante feminina de José e refere-se a uma pessoa providente, tanto que, no romance, é Zepa quem se encarrega de guardar o milho para a sementeira do ano seguinte. Nesse sentido, é possível afirmar que Zé da Cruz como Zepa são símbolos dos camponeses cabo-verdianos, plenos de coragem e de profundo sentimento de apego e amor à sua terra.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar essa pesquisa, é importante ressaltar que o diálogo interdisciplinar, de modo particular, entre a Literatura e a Geografia Humanista Cultural, de base fenomenológico-existencial, favoreceu o entendimento de muitos aspectos espaciais tratados ao longo da análise literária realizada neste trabalho. Embora essas áreas do saber que, à primeira vista, possam parecer bem distintas, já que geografia se constitui como ciência e literatura como arte da linguagem, há significativos pontos de aproximação entre elas, capazes de propiciar uma reflexão profunda sobre o espaço das duas narrativas analisadas. Nesse sentido, foram verificados alguns elementos voltados para a concretude geográfica em si, mas, sobretudo, aqueles de caráter metafórico e subjetivo, frutos de uma profunda relação entre o ser humano e o lugar onde habita, levando-se em conta a experiência vivida.

Nas últimas décadas, é possível observar que os estudos referentes ao espaço literário tiveram grande evolução. Segundo Borges Filho (2007), o interesse por essa categoria, na teoria literária, deve-se a uma desvalorização do tempo na narrativa contemporânea, que deixou de priorizar os feitos e a história do herói, bem como a uma preocupação com inquições psicológicas, com complexos e atitudes inesperadas. O teórico comenta também que o estudo espacial em uma obra literária é naturalmente interdisciplinar, a fim de proporcionar ao topoanalista maior compreensão da problemática aí existente.

Desse modo, esta análise foi possível porque a Geografia Humanista Cultural, enquanto vertente teórica, tem uma importância significativa nos estudos voltados para os aspectos da geograficidade. A literatura, por sua vez, também se mostra preocupada com o espaço, que se apresenta de modo bem visível nas narrativas de ficção. Nesse diálogo interdisciplinar entre as duas áreas, constatou-se que os estudos teóricos de cunho humanista e existencial possuem elementos que se aproximam bastante da reflexão literária, sobretudo, no que se refere à análise do espaço ficcional, em que o topoanalista não pode ficar preso à descrição puramente física, mas leva em conta a subjetividade presente na obra. Além disso, os conceitos de topofilia, topofobia, espaciosidade, apinhamento, bem como a distinção entre paisagem, espaço e lugar, verificadas a partir da experiência vivida, conduzem o topoanalista a uma melhor percepção do espaço romanesco.

No ato de destacar o aspecto espacial das obras literárias, as contribuições dos geógrafos humanistas Dardel, Tuan, Relph, Buttimer e outros foram de fundamental importância, além de propiciar a aproximação entre a ciência geográfica e a literatura. Enquanto a primeira tem como objeto de estudo a natureza e as sociedades, a literatura, por ser arte, estimula o pensamento e a imaginação humana, pois reflete as experiências concretas e subjetivas com os lugares.

As obras *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*, analisadas à luz dos conceitos da Geografia Humanista Cultural, se aproximam bastante tanto no que se refere à caracterização de uma paisagem inóspita devido ao fenômeno da seca, como também nos aspectos da denúncia da realidade social e econômica. Além disso, por meio delas, é possível perceber uma aproximação entre a literatura brasileira e a cabo-verdiana, em que os autores regionalistas brasileiros foram importantes para a inspiração de Manuel Lopes. As afinidades entre as respectivas literaturas deram-se não somente por causa da temática de cunho social, mas também porque os escritores se utilizam do mesmo código linguístico herdado de Portugal, do qual Brasil e Cabo Verde foram colônias e, a partir dessa realidade, foram capazes de também criar uma literatura própria, tanto por sua estética como pelos temas abordados.

*Vidas Secas* se caracteriza como um romance regionalista em que o elemento espacial tem profunda relevância, em detrimento do fator temporal. A ficção de Graciliano é ambientada no mundo rural sertanejo não descrito como paraíso, como nas obras românticas, mas marcado por uma paisagem hostil, que reduz o ser humano à condição dos outros animais. O que se verifica nesse cenário é uma luta constante do homem com a dura realidade que o cerca, tanto no que diz respeito à seca enquanto fenômeno natural, como à secura da própria vida, proporcionada pelas condições sociais, de modo particular, à exploração da força de trabalho dos camponeses e à falta de políticas sociais.

Na oposição apresentada entre os espaços rural e urbano, é oportuno inferir também a luta entre os que detêm o poder e a economia e aqueles que simplesmente têm a força de trabalho e obedecem sem questionar. Daí o espaço da cidade se constituir como algo estranho, que gera medo e desconfiança nas personagens, pois é o lugar onde estão os representantes do governo e os proprietários de terra, e, nesse ambiente social e geográfico, o camponês tem consciência de que está sendo explorado, mas não sabe sequer se defender. Assim, o autor alagoano deixa claro que, embora o ambiente árido tenha enorme contribuição

para a existência da miséria do homem sertanejo, não é o único responsável por isso, pois há também o sistema social excludente de injustiça que promove a exploração do trabalhador sertanejo que tira seu sustento da terra.

Quanto ao romance *Os flagelados do vento leste*, verifica-se que o autor se preocupa em discutir a realidade de Cabo Verde por meio da estética literária. O espaço narrativo como terra árida, chuva torrencial, ambiente seco, lestada, escassez de alimentos mantêm uma forte relação de verossimilhança com a realidade do país, já que o autor pretende chamar a atenção para a situação de sua terra e de seu povo. No entanto, observa-se também que a caracterização do espaço não fica limitada aos aspectos físicos concretos, mas há interesse em evocar a vida de seus habitantes, como, por exemplo, o profundo amor que o cabo-verdiano tem com sua terra natal.

Na obra cabo-verdiana, a denúncia da opressão ocorre de forma mais discreta que no romance brasileiro. Isso se dá pelo fato de seu autor ter como objetivo principal retratar a saga do povo do arquipélago, apontando, principalmente, a sua resistência diante daqueles lugares inóspitos. Para o autor e os que compunham o grupo Claridade, o mais importante é estar de fato voltado para a realidade das ilhas em todos os seus aspectos. Neste caso, o romance é uma obra que apresenta, sobretudo, a realidade geográfica e cultural de Cabo Verde, na busca da autenticidade e afirmação da cabo-verdianidade. Todavia, Manuel Lopes reconhece que a realidade do povo das ilhas também é marcada pela opressão e, mesmo que não seja o tema central, deixa isso registrado em alguns trechos do romance. Assim, é possível verificar sérias críticas ao sistema opressor praticado pelos donos das terras onde os lavradores trabalhavam para tirar o seu sustento. José da Cruz, por exemplo, por ser meeiro de Jaime Álvaro, devia dar-lhe parte de sua produção para poder ficar cultivando a terra. Diante da intenção de nhô Álvaro em vender aquela terra para Miguel Alves, Zepa fica apreensiva: “Não sei por que nhô Álvaro há-de vender as suas terras. Lá porque ano passado não foi de fartura, todos os anos não vão ser ruins. É um homem também que só quer meter no surrão, venha a nós o vosso reino”. (LOPES, 1979, p. 83).

Desse modo, verifica-se que Manuel Lopes, autor consagrado da literatura cabo-verdiana, assim como os demais claridosos, se preocupou com a renovação da produção literária daquele país africano. O escritor toma como ponto de partida a descrição da terra insular e seu povo, apresentando a ideia de pertencimento, distanciando-se dos modelos europeus ali cultivados, sobretudo, no século XIX e nas

primeiras décadas do século XX. Ao proceder dessa forma, sente-se que houve valorização e visibilidade do modo de vida do cabo-verdiano e, agindo desde modo, Manuel Lopes consegue resgatar aspectos importantes de sua cultura, capazes de contribuir para a construção da identidade cabo-verdiana.

O estudo da obra cabo-verdiana *Os flagelados do vento leste*, que pertence ao cânone das literaturas africanas de língua portuguesa, suscitou o desejo de que essas literaturas sejam mais conhecidas no ambiente escolar de nossa realidade brasileira e, de modo particular, maranhense. Isso porque o Brasil possui um grande legado da tradição africana, além de compartilhar o mesmo código linguístico com países do continente africano, como Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde. Ademais, vários autores desses países se espelharam na literatura brasileira como fonte de inspiração para a produção de suas obras tanto na prosa como na poesia. Nesse sentido, a escola pode propiciar o contato com os autores africanos, estabelecendo o diálogo com os autores portugueses, brasileiros e de outros países que utilizam códigos linguísticos distintos da língua portuguesa. Ao proceder desse modo, o ambiente escolar contribui na quebra de muitos preconceitos que ainda são cultivados em nossa realidade brasileira acerca dos países africanos. Por meio do conhecimento das literaturas africanas, especialmente, as de língua portuguesa, pode-se transcender muitas fronteiras geográficas e culturais.

Por fim, é possível afirmar que a real contribuição dessa pesquisa consiste no fato de que ela ocorreu a partir do estudo interdisciplinar entre a Literatura e a Geografia Humanista Cultural. Quando se realiza tal estudo, os horizontes acerca de um determinado tema se alargam, o que favorece melhor compreensão da problemática abordada. Desse modo, no presente trabalho, os conceitos de espaço, lugar e paisagem, bastante desenvolvidos nos estudos geográficos, foram de salutar importância na análise dos romances apresentados. Assim, conclui-se que a Literatura e a Geografia Humanista Cultural podem estabelecer um profícuo diálogo, haja vista a abordagem do espaço aqui empreendida, sem que seja desconsiderado o viés eminentemente estético da arte literária. O espaço nas obras telúricas sob o olhar dessas áreas do conhecimento elucida o mundo vivido dentro do qual o homem constrói sua própria experiência. Afinal, conforme Heidegger (2010), a relação estabelecida entre homem e espaço consiste num habitar pensado de maneira essencial.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **De voos e ilhas**: literatura e comunitarismos. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2003.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2015.
- AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno. **Sociedade & natureza**. Uberlândia, v. 11, n. 21-22, p. 67-87, jan./dez., 1999.
- APARECIDO, Antônio Mantovani. Um diálogo entre *Vidas secas* e *Os flagelados do vento leste*. In: SILVA, Agnaldo Rodrigues da (org.). **Diálogos literários**: literatura, comparativismo e ensino. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2008.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- BAPTISTA, Maria Luísa. **Vertentes da insularidade na novelística de Manuel Lopes**. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2007.
- BESSE, Jean-Marc. Geografia e existência: a partir da obra de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Ver a terra**. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BUENO, Edna; SOARES, Lucília; PARREIRAS, Ninfa. **Navegar pelas letras**: as literaturas de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP, 2006.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço & literatura**. Introdução à toponálise. Franca (SP): Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- \_\_\_\_\_. Espaço, percepção e literatura. In: BORGES FILHO, Ozíris; BARBOSA, Sidney. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos (SP): Editora Claraluz, 2009.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRAGA, Rubem. Vidas Secas. In: **Diário de Notícias**, 14 ago. 1938, 1º suplemento, p. 3. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=revistateresausp&pagfis=2969&pesq=&esrc=s>>. Acesso em: 17 fev. 2016.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**: Lei n. 9.394/96. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm)>. Acesso em: 6 jun. 2016

BROSSEAU, Marc. Geografia e literatura. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.

BUTTNER, Anne. Apreendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (Org.). **Perspectivas da geografia**. São Paulo: Difel, 1982.

CAMARGO, Patrícia. *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes, um ícone da Literatura Caboverdiana. **Revista África e Africanidades**. Ano I, n. 2. ago. 2008.

CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CLAVAL, Paul. O papel da nova geografia cultural na compreensão da ação humana. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. **Matrizes da geografia cultural**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

\_\_\_\_\_. **A geografia cultural**. Tradução de Luís Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2014.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1977.

COIMBRA, José Marcel Lança. A revista Claridade e a ficção regionalista brasileira de 30. In: BOTOSO, Altamir; DOCA, Heloísa Helou (Orgs.). **Literatura africana contemporânea**. Bauru (SP): Canal6, 2012.

CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. A geografia cultural no Brasil. **Revista da Anpege**, Dourados (MS), v. 2, n. 2, 2005,

\_\_\_\_\_. Paisagem: algumas reflexões sobre sua natureza e conexões. In: ALVES, Ida; LEMOS, Masé; NEGREIROS, Carmen (Orgs.). **Estudos de paisagem**: literatura, viagens e turismo cultural. Brasil, França e Portugal. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

CRAVIDÃO, Fernanda Delgado; MARQUES, Marco. Literatura e geografia: outras viagens, outros territórios. Emigrantes de Ferreira de Castro. **Cadernos de Geografia**. Coimbra, n. 19, p.23-27, 2000. Disponível em: <[http://www.uc.pt/fluc/depgeo/Cadernos\\_Geografia/Numeros\\_publicados/CadGeo19/artigo03](http://www.uc.pt/fluc/depgeo/Cadernos_Geografia/Numeros_publicados/CadGeo19/artigo03)>. Acesso em: 1 ago. 2016.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1977.

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. 3. ed. Porto Alegre: Novo Século, 2001.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica** Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

DINIZ FILHO, Luis Lopes. **Fundamentos epistemológicos da Geografia**. Curitiba: Ibpex, 2009.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FEITOSA, Antônio Cordeiro. A percepção da paisagem em *A selva*: a experiência de um português na Amazônia brasileira, durante a decadência do “ouro negro”. In: Congresso Norte-Nordeste da ABRAPLIP, 4, 2012, Manaus. **Anais eletrônicos...** Manaus: UEA Edições, 2012. Disponível em: <[http://www.abraplip.org.br/?page\\_id=77](http://www.abraplip.org.br/?page_id=77)>. Acesso em: 14 nov. 2015.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano, 1989.

\_\_\_\_\_. **No reino de caliban I**. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. 4. ed. Lisboa: Plátano, 1997.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua portuguesa**. Percursos da memória e outros trânsitos. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde: literatura em chão de cultura**. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. **Cabo Verde: Literatura, culinária e música**. 2012. Disponível em: <[http://www.siala.uneb.br/pdfs/VSIALA/mesas/simone\\_caputo\\_gomes.pdf](http://www.siala.uneb.br/pdfs/VSIALA/mesas/simone_caputo_gomes.pdf)>. Acesso em: 19 jan. 2017.

GONÇALVES, Leandro Forgiarini de. **O estudo do lugar sob o enfoque da Geografia Humanista**: um lugar chamado Avenida Paulista. 2010, 267f. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em:

<[www.teses.usp.br/teses/.../8/.../2010\\_LeandroForgiarinideGoncalves.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/.../8/.../2010_LeandroForgiarinideGoncalves.pdf)>. Acesso em: 08 out. 2015.

GUIMARÃES, Márcio Luiz da Silva. **Cabo Verde, entre imagem e palavra**: leituras de *O testamento do Sr. Nepumoceno*. 2006, 120f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HAMILTON, Russell G. **Literatura africana, literatura necessária**. II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições 70, 1984.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback.. Petrópolis: Vozes, 2010.

HOLZER, Werther. O lugar na Geografia Humanista. **Revista Território**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 68-78, jul./dez., 1999.

\_\_\_\_\_. Nossos Clássicos: Carl Sauer (1889-1975). **GEOgraphia**, v. 2, n.4, 2000. p.135-136.

\_\_\_\_\_. A geografia humanista: uma revisão. **Espaço e cultura**. Edição comemorativa, p. 137-147, 2008.

\_\_\_\_\_.A influência de Eric Dardel na construção da Geografia Humanista norte Americana. In: XVI Encontro Nacional dos geógrafos. 2010, Niterói. **Anais**. Niterói (RJ): Universidade Federal Fluminense, 2010.

\_\_\_\_\_. A geografia fenomenológica de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

JACINTO, Rui. (D)escrever a terra: geografia, literatura, viagens, outros territórios. A geografia de Portugal segundo José Saramago. **GEOgrafia**, v. 17, n. 33, p. 9-41, 2015.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: a crítica e o Modernismo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LARANJEIRA, Pires. **De letra em riste**. Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Afrontamento, 1992.

\_\_\_\_\_. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 82. ed. São Paulo: Record, 2001.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, Manuel. **Os flagelados do vento leste**. São Paulo: Ática, 1979.

MACEDO, Tânia. *Clareza e Certeza*: duas revistas de Cabo Verde e seu diálogo com as literaturas do Brasil e de Portugal. In: TUTIKIAN, Jane; BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Mar horizonte**: literaturas insulares lusófonas. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2007.

MAGALHÃES, Belmira. **Vidas secas**. Os desejos de sinha Vitória. Curitiba: HD Livros Editora, 2001.

MALARD, Letícia. **Ensaio de literatura brasileira**: ideologia e realidade em Graciliano Ramos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

MARANDOLA JÚNIOR, GRATÃO, Lúcia H. B. Do sonho à memória: Lúcia de Oliveira e a Geografia Humanista no Brasil. **Geografia**. Londrina, v. 12, n. 2, p. 4-19, 2003.

\_\_\_\_\_; GRATÃO, Lúcia Helena Batista (Orgs.). **Geografia & literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina (PR): Eduel, 2010.

\_\_\_\_\_; OLIVEIRA, Lúcia de. Geograficidade e espacialidade na literatura. **Geografia**, Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, set./dez. 2009.

\_\_\_\_\_; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lúcia de (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

\_\_\_\_\_. Viagens por paisagens: experiências do sentir e do querer. In: ALVES, Ida; LEMOS, Masé; NEGREIROS, Carmen (Orgs.). **Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural**. Brasil, França e Portugal. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

MACIEL, Caio A. A. Sertões nordestinos: literatura e retórica da paisagem. In: IBGE. **Atlas das Representações Literárias de Regiões Brasileiras**. 2. Sertões brasileiros. Rio de Janeiro: IBGE, 2009.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MATOS, Gramiro. **Influências da literatura brasileira nas literaturas africanas de língua portuguesa**. Salvador: EGBA, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaios sobre o romance de Graciliano. 3. ed. rev. amp. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

PÁDUA, Letícia Carolina Teixeira. **A geografia de Yi-Fu Tuan: essências e persistências**. 2013, 206f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. 15. ed. São Paulo: Ática, 2001.

RAFFESTIN, Claude. Pourquoi n'avons-nous pas lu Éric Dardel? **Cahiers de géographie du Québec**, v. 31, n. 84, p. 471-481, 1987.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 82. ed. São Paulo: Record, 2001.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo, et al. (Org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIBEIRO, Renildo. **Um itinerário de lutas e buscas: esperança e resistência em Vidas secas**, de Graciliano Ramos, e *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes. 2006, 122f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2006.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Trad. de Dion Davi Macedo. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2015.

ROCHA, Alexandre Samir. Geografia humanista: história, conceitos e o uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. **Ra'ega – O Espaço Geográfico em Análise**, Curitiba, n. 13, 2007.

ROMANO, Luís. Os flagelados de Manuel Lopes. In: LOPES, Manuel. **Os flagelados do vento leste**. São Paulo: Ática, 1979.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas**. História & antologia. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. **Literaturas de língua portuguesa. Marcos e marcas**. Cabo Verde. Ilhas do Atlântico: em prosa e verso. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de Oliveira. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARAIVA, Eneile Santos. O regionalismo literário: um estudo de *Os flagelados do vento leste* e de *Vidas secas*. In: **Revista África e Africanidades**, v. 2, n. 7, nov. 2009.

SIMÕES, Manuel. O tema do retirante e outros temas nordestinos na narrativa cabo-verdiana: Manuel Lopes. In: LARANJEIRA, Pires; SIMÕES, Maria João; XAVIER, Lola Geraldés. **Estudos de literaturas africanas. Cinco povos, cinco nações**. Actas do Congresso Internacional de literaturas africanas de língua portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2006.

SPÍNOLA, Daniel. Sementeira, chuva e seca. In: VEIGA, Manuel (Org.). **Cabo Verde: insularidade e literatura**. Paris: Karthala, 1998. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=KJE99vLo1uwC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=KJE99vLo1uwC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 28 dez. 2016.

TUAN, Yi-Fu. Place: an experiential perspective. **The Geographical Review**, v. 65, n. 2, p. 152-165, Apr. 1975.

\_\_\_\_\_. Literature and Geography: implications for geographical research. In: LEY, David; SAMUELS, Marwyn S. (eds.) **Humanistic Geography: prospects and problems**. Chicago: Maaroufa Press, 1978.

\_\_\_\_\_. Geografia humanística. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (org.). **Perspectivas da geografia**. São Paulo: Difel, 1982.

\_\_\_\_\_. **Paisagens do medo**. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

\_\_\_\_\_. Espaço, tempo, lugar: um arcabouço humanista. **Geograficidade**, v. 1, n. 1, inverno 2011.

\_\_\_\_\_. **Topofilia**. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina (PR): Eduel, 2012.

\_\_\_\_\_. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina (PR): Eduel, 2013.

\_\_\_\_\_. Space and place 2013. Espaço e lugar 2013. **Geograficidade**, v. 4, n. 1, verão 2014.

ANEXOS

## ANEXO A: Mapa do Nordeste brasileiro



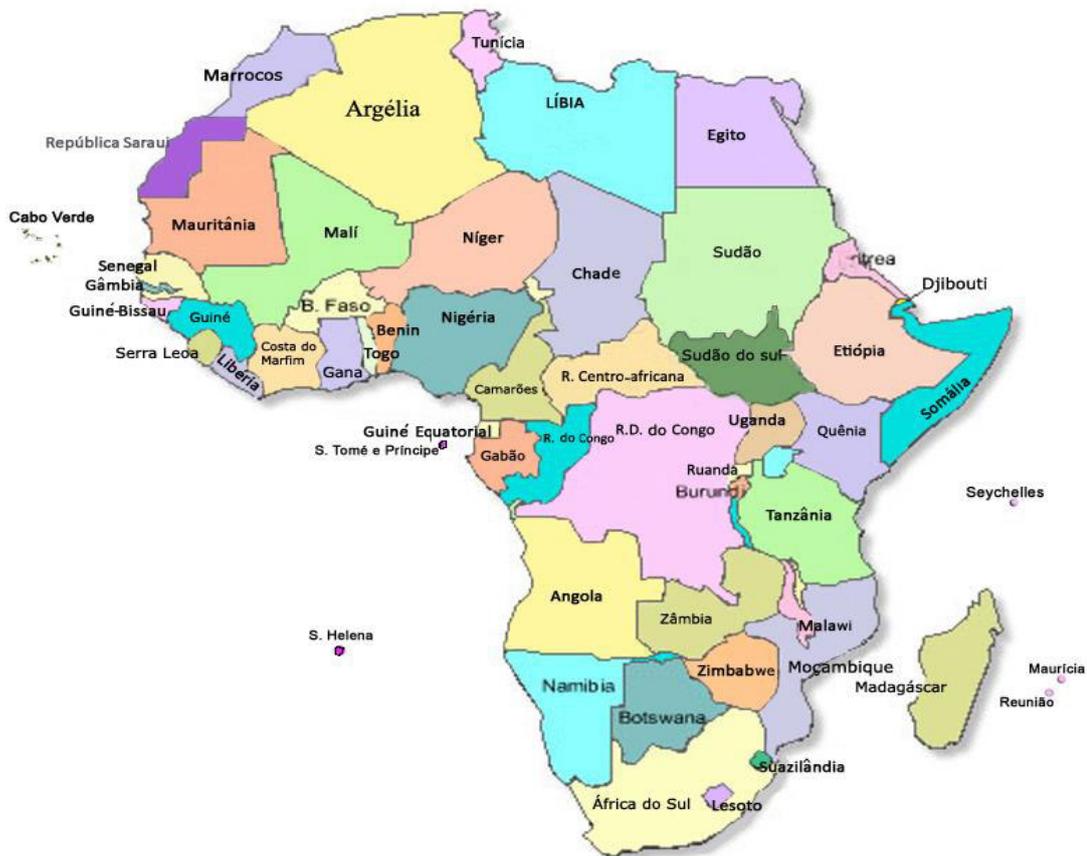
Fonte: [https://www.google.com.br/?gws\\_rd=ssl#q=mapa+do+Nordeste+brasileiro&spf=1191](https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=mapa+do+Nordeste+brasileiro&spf=1191)

## ANEXO B: Mapa do semiárido nordestino



[https://www.google.com.br/?gws\\_rd=ssl#q=mapa+do+semi%C3%A1rido&spf=1196](https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=mapa+do+semi%C3%A1rido&spf=1196)

## ANEXO C: Mapa do continente africano



Fonte: [https://www.google.com.br/?gws\\_rd=ssl#q=mapa+da+africa&spf=624](https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=mapa+da+africa&spf=624)

## ANEXO D: Mapa de Cabo Verde



Fonte: [https://www.google.com.br/?gws\\_rd=ssl#q=mapa+de+Cabo+verde&spf=1](https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=mapa+de+Cabo+verde&spf=1)

## ANEXO E: Mapa da ilha de Santo Antão



Fonte: [https://www.google.com.br/?gws\\_rd=ssl#q=mapa+da+ilha+de+santo+antao&spf=795](https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=mapa+da+ilha+de+santo+antao&spf=795)