

ENTRE FAMINTOS E BRUTOS: REPRESENTAÇÃO E CRÍTICA SOCIAL EM LUIS ROMANO E JOSÉ BEZERRA GOMES

Eidson Miguel da Silva Marcos (UFRN/UEPB)

Amarino Oliveira de Queiroz (UFRN)

RESUMO

Autores cuja trajetória literária nem sempre encontrou respaldo crítico e visibilidade junto ao grande público, o potiguar José Bezerra Gomes e o cabo-verdiano Luis Romano apresentam em alguns momentos de suas obras, respectivamente em *Os Brutos* (1938) e *Famintos* (1962), elementos confluentes que evidenciam, através da representação e da crítica social, um retrato dos contextos sócio-históricos nos quais se inseriram como autores e cidadãos. Acossado pela ditadura salazarista, Luis Romano veio a se estabelecer no Rio Grande do Norte, Estado onde algumas características fisiográficas e humanas muito se assemelham à paisagem natural de seu arquipélago de origem. José Bezerra Gomes, por sua vez, tal como realizaria Romano em sua prosa de ficção ambientada nas ilhas, buscou situar no ambiente do semi-árido potiguar um exercício de representação e crítica social que, em diversos momentos, estabelece um diálogo com as temáticas desenvolvidas pelo escritor africano e que constituem objeto de comparação no presente estudo.

Palavras-chave: Representação e crítica social. Literatura cabo-verdiana. Literatura nordestina.

O poeta, ensaísta e ficcionista potiguar José Bezerra Gomes (1911-1982) publicou, em 1938, seu romance *Os Brutos*, obra que teria iniciado um ciclo do algodão norte-rio-grandense, equivalente, no âmbito regionalista, aos ciclos da cana-de-açúcar e do cacau nordestinos, ambientando-o à sua terra natal, a cidade de Currais Novos. Estes ciclos têm sua origem atrelada ao desbravamento do interior do Nordeste brasileiro por sesmeiros, vindos principalmente de Pernambuco, e que tiveram na pecuária a principal força de instalação no espaço. O algodão, o chamado ouro branco do sertão, foi um importante fator de riqueza e poder das oligarquias locais em determinado período, reportado por José Bezerra Gomes em seu romance de estréia.

Luis Romano de Madeira Melo nasceu em 1922 na ilha de Santo Antão, uma das dez que compõem o arquipélago de Cabo Verde. Estudou e trabalhou

parte de sua vida em seu país natal, onde presenciou a penúria da população frente ao flagelo da seca e à tirania da administração local. Na década de 60, já exilado no Brasil, publica no Rio de Janeiro o romance *Famintos* (1962), no qual expõe acentuadamente as mazelas que assolam seus conterrâneos, vindo posteriormente a instalar-se em Natal/RN, onde se fixa e permanece até a morte, ocorrida em janeiro de 2010. No Rio Grande do Norte, atua profissionalmente como técnico salineiro, mantendo em paralelo uma vigorosa vida intelectual em que publica poesias, contos, ensaios críticos e trabalhos etnográficos, além de colaborar com diversas revistas literárias.

Uma aproximação entre os dois começa pelas similitudes e conexões sociais, históricas e culturais existentes entre os lugares de origem dos autores. Como o Brasil a partir de 1500, Cabo Verde, oficialmente descoberto em 1462, foi colonizado pelos portugueses e teve sua formação nacional engendrada a partir da mestiçagem do elemento europeu com o africano, respectivamente nas condições de colonizador e mão-de-obra escravizada, a exemplo do que ocorreu por aqui. Mas a conexão entre Brasil e Cabo Verde é ainda mais profunda, tendo contribuído acentuadamente a literatura brasileira, principalmente o chamado Regionalismo de 30 no Nordeste para o desenvolvimento da moderna literatura do arquipélago:

o texto modernista de Manuel Bandeira, por exemplo, inspiraria dentro da literatura de Cabo Verde um momento identificado como Pasargadismo, por registrar em prosa e em poesia a problemática da emigração forçada pelas condições naturais adversas que impediam a fixação do homem cabo-verdiano à terra natal. (QUEIROZ, 2007, p. 94).

O escritor cabo-verdiano Manuel Brito Semedo (2001:254), num ensaio publicado em “África: Revista do centro de Estudos Africanos” reitera esse raciocínio, afirmando que “é o conhecimento do Modernismo brasileiro e do romance nordestino, nos anos 30, que dinamiza o surgimento duma genuína literatura cabo-verdiana”. Ou seja:

o facto que terá levado os escritores cabo-verdianos a seguir o modelo brasileiro terá sido, não só a simultaneidade de uma explosão de uma literatura regionalista, como ainda a coincidência histórica, geográfica, social e cultural dessas duas realidades – o Nordeste Brasileiro e as Ilhas de Cabo Verde. (SEMEDO, 2001, pp. 254 e 264)

Em análise a respeito da geração de autores cabo-verdianos que tiveram projeção a partir de *Claridade* – revista literária lançada nos anos 30 que tinha o claro propósito de ‘fincar os pés na terra’, ou seja, buscar erigir, por meio da arte, as bases de uma identidade cabo-verdiana – Simone Caputo Gomes (2008:114) entende que a “interlocação com a literatura brasileira foi uma estratégia criativa que permitiu forjar uma idéia de futuro com uma distância necessária dos valores metropolitanos”, isto é, a contribuição brasileira vai além da questão estética literária, indo até a construção de um ideário espiritual cabo-verdiano, pois,

Ao assumir a afinidade com o Brasil e sua cultura mestiça e autônoma, os escritores claridosos – em processo de emergência da consciência cultural e nacional, como os irmãos africanos de Angola, Moçambique, São Tomé e Guiné Bissau – evidenciaram a sua determinação em refletir-se em (e por meio de) outros espelhos, mais próximos porque detentores de um itinerário histórico igualmente colonizado. (GOMES, 2008, p. 112).

Daí podermos constatar que, ao tratar de literaturas africanas em geral e da literatura cabo-verdiana em particular, não estamos lidando com matéria alheia à nossa realidade ou à nossa história. Estamos, sim, (re)conhecendo as relações que nos ligam a outras culturas e relacionando essas alteridades à nossa própria identidade. No caso de Cabo Verde, estamos percebendo os desdobramentos que a cultura brasileira alcançou do outro lado do Atlântico, atentando para um dinâmico processo de circularidade dos saberes:

Cabo Verde que, como entreposto de escravos entre a África e o Brasil, nos séculos XV-XIX, transmitira a componente africana à cultura brasileira, recebe essa cultura de volta, de forma elaborada, no século XX, pela literatura, a circularidade histórica. (SEMEDO, 2001, p. 264).

Entre José Bezerra Gomes e Luis Romano existe, pois, uma relação de diálogo entre tradições culturais e literárias, mesmo porque a escola literária da qual o potiguar fez parte influenciou, como vimos, o surgimento de uma “genuína” (usando a expressão de Manuel Brito Semedo) literatura cabo-verdiana, sendo Luis Romano um autor que recebeu esse legado literário de seus antecessores e o revitalizou em sua escrita. A partir disso, vejamos como se dá o exercício de representação e crítica social na obra de ambos os

autores e que ponto de diálogo estabelecem entre si, mais precisamente nos respectivos romances *Famintos* e *Os Brutos*.

Em *Famintos*, de 1962, Luís Romano apresenta um panorama cruel da realidade da seca que martiriza os cabo-verdianos, arruinando os que sobrevivem da terra, vitimados pela tirania do governo local. Romano realça em seu texto as mazelas provocadas pelo desequilíbrio das relações sociais, deixando visível aquela que parece ser uma de suas principais intenções enquanto escritor e cidadão: denunciar as estruturas de poder antidemocráticas e desumanas no Cabo Verde colonial. *Famintos* consiste na exposição de um série de quadros/episódios nos quais os cabo-verdianos, representados por personagens-tipo como Crioulo, Mulato, Lúcio, Campina, Estudante, Damatinha, entre outros, protagonizam cenas de um cotidiano de pessoas arrasadas pela fome ocasionada pela seca e pela brutalidade da administração local, conduzida por naturais das próprias ilhas. A espoliação dos trabalhadores vulnerabilizados em meio à escassez dos recursos naturais, pelos mais ricos que tomam, sem muito esforço, os poucos bens que possuem: a virgindade das filhas, a dignidade, a liberdade e a vida em troca de pouco dinheiro, rações de milho cru (que muitas vezes levam as pessoas à morte) ou nada, marcam o centro do enredo de *Famintos*:

– Lúcio é desalmado, disse um deles, enquanto apoiava as mãos nas costas de Paulino, a aliviá-lo.

– Ele não quer saber se sou asmático. Ontem não pude comer. Até nem forças para levantar minha ferramenta quando a tosse vem com mais desespero, respondeu Paulino, os olhos cheios de água, dois sulcos a terminar na ponta do queixo, de onde pingos escorriam, a marcar-lhe os pés. (ROMANO, 1983, p. 44)

A instituição religiosa, representada pela igreja católica, também é desmascarada por intermédio da fala do louco Zula, o qual mostra que “A religião é, para esses pobres, o manto ideológico que abafa os conflitos de classe” (CHALENDAR, 1983, p. 24):

– Povo crioulo e ignorante, não é reza que pode salvar o mundo. Só a boa acção de cada um de nós, posta num plano colectivo e progressivo conseguirá melhormente mudar a vida em geral, com benefícios iguais. O homem que confia nos anjos que não vê, porque nunca existiram, é um irresponsável. Não é mais que um fraco que não tem coragem de reagir perante a luta, a adversidade, e lança tudo sob a protecção desses fantasmas que a idolatria criou. Santo manda orar para que Deus salve o mundo. Neste caso nós somos

uns criminosos sem culpa, sofrendo o abuso de um Deus que exige alimento em forma de rezas que devemos dizer para não sermos castigados? Qual é a culpa dos meninos e dos velhos que estão morrendo pelos vales e ladeiras? Qual é o pecado de tantos desgraçados que ficam com a carne esfarrapada pela brutalidade dos chicotes dos mandões daqui? É isso que Deus quer? Não. Esse Deus de Santo é um nojento canibal; um comedor de crianças e doentes. Dos ricos, não precisa. Dos morgados, dos comerciantes e dos poderosos ele não tem falta. O estômago dele só aprecia a pele dos que morrem de fome ou disenteria. (ROMANO, 1983, pp. 222-223)

Ainda que estas citações pareçam excessivamente longas, registre-se que as falas da personagem Zula apresentam efetivamente um ritmo acelerado e ininterrupto que sugere, em sua loquacidade, um incisivo diálogo com o leitor. Contudo, para alcançarmos uma compreensão ampliada de *Famintos* é importante que nos reportemos ao seu contexto de produção. O momento sociopolítico do qual brotou este romance era marcado pelos movimentos pró-independência das colônias africanas, nos quais Luis Romano estava inserido e militando, inclusive através de sua produção intelectual.

Em Cabo-Verde as lutas e reivindicações pela autonomia se davam principalmente por intermédio de movimentos culturais e políticos clandestinos, já que o PAIGC (Partido Africano Para a Independência da Guiné e Cabo Verde) empreenderia uma luta armada no território da Guiné Bissau, enquanto que em Cabo Verde as dimensões reduzidas do território insular, dentre outros fatores, opunham fortes obstáculos a tal empreitada, daí o caráter cultural/intelectual clandestino que os movimentos separatistas assumiu no arquipélago. Nesse ponto “torna-se importante atentar para o fato de que a apreciação crítica do texto literário africano não poderá realizar-se de modo mais efetivo se o dissociamos de seu respectivo contexto cultural e político”. (QUEIROZ, 2007:49-50).

Em *Famintos* vemos uma marcada intenção didática de denúncia, “um documento sociológico, mais que a um romance propriamente falando” (CHALENDAR, 1983, p. 17), onde se procura explicitar de forma contundente, e até mesmo com certo exagero grotesco, o funcionamento das estruturas sociais desiguais (VENÂNCIO, 1992). Podemos perceber que o texto literário dialoga com o extra-literário, visto que “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha

um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (CANDIDO, 2008: 14). Daí vemos que *Famintos* vai captar elementos de um determinado recorte sócio-histórico e intercambiá-lo, criticamente, no caso, com o elemento ficcional, sendo o “exagero” e o “grotesco”, presentes na estética do autor, importantes elementos de aferição do recorte sócio-histórico a que a obra se reporta.

Tratemos agora d’Os *Brutos*. Na pequena cidade de Currais Novos o jovem Sigismundo, narrador-personagem que aqui identificaremos como o alter ego do autor, vive e observa várias situações cotidianas de uma pacata localidade do sertão do Rio Grande do Norte, que segue seu curso à sombra da economia algodoeira em inícios do século XX. Transitando entre o meio urbano, casa dos tios Maria e Abdias num primeiro momento, e o meio rural, sítio dos pais (o Alívio, perdido para o poderoso comerciante de algodão, seu Tota, por endividamento) num segundo, registra pormenores ligados ao comportamento, relações, mentalidade etc. das pessoas que o circundam, legando assim um interessante panorama sócio-psicológico da época e do grupo social em questão. Mas, quem seriam Os *Brutos*? No dicionário de língua portuguesa de Demeval Rios encontramos a seguinte definição para o termo *bruto*, que é:

adj. Rude; tosco; grosseiro; sem educação; inculto; descumunal; que está como saiu da natureza; bárbaro; completo, sem desconto; diz-se do sertão sem moradores; s.m. animal irracional; homem rude, sem educação. (RIOS, s/d, p. 138).

Ao relacionarmos certos aspectos do romance – paisagem, personagens, foco narrativo – podemos depreender tal questionamento. Com relação à paisagem (rural/urbana), vemos que não se utiliza a clássica imagem do Nordeste seco e miserável, pois

O Seridó estava cheio de barreira a barreira. Na Rua do Rio, a água estava entrando nas casas. O açude do Governo tinha sangrado e a água subia, subia. (...)

Agora eram os algodoeiros que estavam florando e acasulando nos roçados. Fazia gosto se dizer como renascia na força e na esperança da safra. Algodão na folha estava dando um preço e haviam soltado tanto dinheiro nas feiras de Currais Novos que um homem das bandas da Zagareia tinha lavado o cavalo com cerveja e acendido um charuto com uma nota de cem mil-réis. (GOMES, 2005, p. 13).

Vemos nuances diversas das imagens clássicas da seca, ou de outras “mazelas nordestinas”, fortemente ligadas à ideia de território/região, não sendo ela a principal responsável pelos problemas que vão afligir alguns personagens no romance, mas as desigualdades oriundas das próprias estruturas de poder existentes. Por exemplo, na última parte do romance a falta de chuva faz com que família de Sigismundo tenha que se desfazer da propriedade e emigrar para São Paulo. O sítio Alívio é hipotecado ao poderoso comerciante de algodão, seu Tota, para quem “Comprar algodão na folha era o mesmo que arrancar botija e não sabia mais o que possuía, tanto possuía” (GOMES, 1998, p. 20) e para quem “Um ano de seca lhe rendia mais que um ano de safra, de fartura”, uma vez que “Fazia os melhores negócios pela hora da morte, tomando a terra dos seus devedores atrasados pelo preço que queria”. (GOMES, 1998, p. 54).

Nessa paisagem rural/urbana, desenrolam-se os episódios do cotidiano dos currais-novenses que compõem o romance, tudo através do olhar em movimento de câmera lançado pelo personagem narrador Sigismundo. Vejamos uma passagem emblemática do romance, que trata da situação do sacristão João: atormentado pelas suspeitas recaídas sobre uma suposta virgindade e, por isso mesmo, possíveis tendências ao homossexualismo, decide provar que é “homem”, tendo relação sexual com uma prostituta da rua do aterro, zona do baixo meretrício da cidade. Para efeito de melhor assimilação, reproduziremos na íntegra o episódio em questão:

(...) o sacristão tinha um desgosto na vida. Os rapazes diziam que ele nunca tinha feito e lhe chamavam de “Zé Munheca”. Vivia moído por dentro com o apelido que a rapaziada lhe botara e estava resolvido a afastar aquela suspeita da sua vida de moço solteiro. (...)

E uma noite, quando as ruas estavam bem cheias, saiu da casa do padre, disposto (...) Avistou de longe o aterro (...) A primeira casa que viu entrou. Tinha duas mulheres sentadas à porta, no batente (...) Viu que uma das mulheres por que tinha passado entrou atrás e disse que o quarto dela era o outro (...) Olhou a rede esperando armada (...) Ai o jeito que teve foi se chegar para a beira da rede e se deitar também.(...) o seu corpo frio encontrou o corpo em brasa da puta. E a presença dos olhos-de-vidro do santo foi se apagando e se apagou.

Levantou-se e se vestiu tremendo de alegria (...).

Pouco lhe importava que a puta com que tinha estado estivesse doente. Até gostaria que estivesse e ele ficasse também. Andaria

então de pernas abertas pelas ruas de Currais Novos e todos ficariam sabendo por que era que estava doente e amarelo.

A sua vontade era tanta que já se imaginava doente, com uma língua na virilha, caminhando coxo, apoiado numa bengala. E quando passasse na porta do bilhar? Exibiria o mais que pudesse que estava doente, que era um homem e que também fazia o que os outros faziam. E quando os conhecidos lhe perguntassem: – Algum mal jeito na perna, seu João? – Haveria de responder: – Não. São coisas da vida. (GOMES, 2005, pp. 24 a 26).

Esse fragmento é emblemático pois, como entende Nei Leandro de Castro em prefácio da segunda edição das obras reunidas de José Bezerra Gomes lançada em 1998 pela editora da UFRN:

O episódio (capítulo 6) em que o sacristão vai à procura da descoberta do sexo é memorável. Em apenas três páginas o autor mostra o perfil psicológico de sua aldeia, onde a população traz sob suspeita o rapaz solteiro cujo prazer maior ele encontra na hora da elevação da missa aos domingos. O microcosmo de Currais Novos é a projeção do mundo. (CASTRO, 1998, p. 10)

As instituições públicas, através da educação oficial, também são captadas pela lente crítica do autor/narrador, como podemos ver no capítulo 10, que trata da educação formal e de como as pessoas enxergam e se relacionam com essa educação:

Os meninos iam vindo todos de branco e as meninas de blusa branca e saia azul. Os pais vinham também para assistir. Dona Pureza trazia os três filhos: duas meninas e um menino que era o primeiro da classe e que lia corrente os jornais e escrevia bilhetes para a mãe assinar. Todo ano tirava medalha de ouro e era quem declamava a *Pátria*, uma poesia de Olavo Bilac, que dizia assim e que ele recitava todinha sem perder uma vírgula e a entonação da voz: (...)

Os presentes, quando ele terminava, batiam palmas. Dona Pureza, gorda e risonha, recebia felicitações. Os outros pais olhavam para ela sentindo inveja. E Dona Pureza pensava então que era a mulher mais feliz da terra, assim recebendo aplausos pelo filho, que era o primeiro da classe no aproveitamento e no comportamento.

Vinham os outros meninos e recitavam outras poesias. Era um dia de felicidade para todos os pais de família de Currais Novos. Os que não tinham filhos no grupo traziam os filhos assim mesmo para que vissem como a educação era bela. (GOMES, 1998, pp. 31-32)

A mentalidade reinante, tanto no aparelho burocrático quanto no seio da comunidade, é posta em cheque pelo autor/narrador através da sua exposição, ressaltando que um dos caminhos mais fortes para se chegar a essa interpretação é a relação entre o título da obra e o seu conteúdo apresentado pelo olhar do narrador-personagem. A respeito do foco narrativo podemos perceber que

Trata-se de uma narrativa personativa, visto que um único personagem detém a autoridade sobre o discurso e o mantém ora em torno de si próprio, ora sobre terceiros. É através dos seus olhos que leitor vê o mundo ficcional.

Esse é um romance de costumes feito ao molde da narrativa de reminiscências. Segundo SANTIAGO (1989, p. 41) esse tipo de narração esteve em voga entre os modernistas. José Lins do Rego, Guimarães Rosa e o próprio Mário de Andrade escreveram sob a ação de reminiscências. Essa tendência de retratar situações cotidianas é fator de excelência da proposta modernista, pois é através de escritura como essa, que se possa apreciar a diversidade cultural registradas em diferentes obras.

O autor de *Os Brutos* utiliza-se de dois recursos característicos da época (neo-realismo de 30): a aproximação da ficção com o real e o compromisso com a veracidade dos fatos, (NUNES, 2006, p. 6).

De fato, o narrador d' *Os Brutos* funciona como uma espécie de câmera, que captou, registrou a realidade principalmente psicológica de um dado contexto sócio cultural e a apresenta ao leitor, mas com pistas que conferem um tom crítico às imagens que 'capturou'. Destaque-se que o narrador de *Os Brutos*, apesar de ser narrador personagem (infantil), conhece os pensamentos das personagens; ele sabe, por exemplo, da alegria estranha do sacristão e inclusive dos seus movimentos, sentimentos, sensações e anseios antes, durante e depois da estadia no quarto da prostituta Ondina; sabe também que os pais dos alunos sentiam inveja de dona Pureza e seu filho declamador de Bilac e que achavam naquilo a beleza da educação. As características do narrador, então, extrapolam a da simples reminiscência em primeira pessoa: o narrador se mostra híbrido, alternado entre a narração em primeira e terceira pessoas; ele apresenta traços de onisciência e até mesmo de onipresença, se considerarmos que não interage com todos os lugares e personagens de que trata, mas conhece-os todos até a profundidade de seus sentimentos/pensamentos.

Para apreendermos o nível da crítica n' *Os Brutos* temos que ter em mente que obras pertencentes ao chamado Regionalismo de 30, ou Regionalismo nordestino, apresentam uma leitura crítica da história, tanto passada como em construção. Autores como o sociólogo Antonio Candido entendem que essas obras tinham mesmo um caráter de trazer à tona o estado de atraso nacional, tanto material como psicológico, normalmente mascarado pelas instituições oficiais.

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e a curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos. (CANDIDO, 2006, pp. 171-172).

Emerge assim uma alusão de Sigismundo/José Bezerra Gomes à “realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante” (CANDIDO, 2006: 171) e, especificamente no caso de *Os Brutos*, à “incultura paralisante” da população, principal alvo crítico da obra. N’*Os Brutos* vemos tecida uma leitura de cunho crítico acerca da sociedade contemporânea do autor, não diante do declínio do fator de poder econômico (algodão), mas ainda em seu fausto, padecendo em meio à sua “incultura paralisante”, sendo, no caso do romance, toda a comunidade de Currais Novos tomada como um ‘personagem central tipo’, representativo de um cenário mais amplo, uma faceta mesmo de todo o Nordeste brasileiro, de todo o Brasil. Uma comunidade presa a valores arcaicos e arcaizantes, instituições públicas incipientes e uma elite econômica insensível e inculta: este seria o quadro esboçado por José Bezerra Gomes n’*Os Brutos*, sendo esse grupamento humano, por seus valores, formas de controle social etc., despreparado para lidar com mudanças contextuais mais radicais e, portanto, já fadado ao declínio.

O nível da crítica e representação subjacente às duas obras comparadas fica bem marcado nos títulos dos dois romances: enquanto *Famintos* remete a um estado fisiológico do indivíduo, *Os Brutos* refere um estado psicológico, espiritual, do ser humano. De fato, na obra de Luis Romano as estruturas sociais desiguais e a penúria da população configuram-se de forma explícita. A realidade física em si é cruamente mostrada pelo cabo-verdiano, enquanto que no romance de José Bezerra Gomes a ‘incultura paralisante’, a psique coletiva, a realidade psicológica/espiritual é sutilmente retratada. Percebemos com esta comparação que, enquanto campos do conhecimento como a História, a Antropologia, a Sociologia etc. nos fornecem uma apreensão científica da história/cultura, o exercício literário, recortado no exemplo das obras de Luis

Romano e José Bezerra Gomes, confere um leitura crítica dessa história/cultura, apresentando muitas vezes, como no caso dos autores aqui comparados, forte carga histórica, antropológica e sociológica, principalmente por causa de seus contextos de produção, delineando assim importantes documentos de registro e compreensão da história.

Ao pensarmos nas conexões entre os contextos de produção das obras, além das similitudes sócio-históricas, as ligações literárias entre o Regionalismo brasileiro, do qual participou José Bezerra Gomes, e os movimentos dos claridosos e os pós-claridosos, dos quais Luis Romano é um continuador, vislumbramos um sistema cultural mais amplo que extrapola barreiras nacionais. As obras do potiguar e do cabo-verdiano, ao exercitarem a representação crítica de seus respectivos contextos, conferem importante legado cultural para a contemporaneidade. Ainda mais quando pensamos na efetivação de princípios como os contemplados pelas leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que dentre outras coisas objetivam promover a visibilização do contributo proporcionado pelos afro-descendentes e pelos povos indígenas na formação social, econômica, política e cultural do Brasil, e sabendo que em Estados como o Rio Grande do Norte

as referências às identidades diferenciais são discretas, também nas representações nativas do passado, percebemos uma ausência dos principais atores da história colonial. Nos dois casos, as populações autóctones, os escravos e os seus descendentes, são relegados ao segundo plano. (CAVIGNAC, s/d, p. 1)

Dessa forma, tendo em vista que “No Nordeste, e ainda mais no Rio Grande do Norte, a história foi primeiramente escrita fora dos contextos acadêmicos e, essencialmente, pelas elites locais que tentaram apagar, a todo custo, as especificidades étnicas ao longo dos séculos” (CAVIGNAC, s/d, p. 1), o exercício literário, que nos lega uma leitura crítica da História, e que no caso da aproximação de autores brasileiros e africanos põe em evidência a circularidade sócio-histórica-cultural entre África e Brasil, constitui importante ferramenta na busca desses objetivos. Uma vez que o processo de apagamento cultural pelo qual passaram diversos segmentos da população brasileira foi relativamente bem sucedido em certas áreas do país, a construção de uma leitura crítica da História se configura como um dos

principais meios de visibilização do contributo proporcionado por essas populações à margem no processo formador da nação brasileira.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In__ *A educação pela noite*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, pp. 169-196.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CASTRO, Nei Leandro de. *Os Brutos: pioneirismo e atualidade* (Prefácio). In__ GOMES, José Bezerra. *Obras Reunidas: romances*. 2 ed. Natal: EDUFRN – Editora da UFRN, 2005, pp. 9 a 10.

CHALENDAR, Pierrette et Gérard Chalendar. *Estrutura tipológica e alcance político de Famintos de Luís Romano*. In__ ROMANO, Luis. *Famintos*. Lisboa: Ulmeiro, 1983.

CAVIGNAC, Julie A. *A etnicidade encoberta: 'Índios' e 'Negros' no Rio Grande do Norte*. Disponível em www.cerescaico.ufrn.br/mneme Acessado em 02 de agosto de 2011.

GOMES, José Bezerra. *Os Brutos*. In__ *Obras Reunidas: romances*. 2ed. Natal: EDUFRN, 1998.

GOMES, Simone Caputo. “Cabo Verde e Brasil: um amor pleno e correspondido”. In__ *Cabo Verde: Literatura em Chão de Cultura*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2008.

Lei Nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003.
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/10.639.htm

Lei Nº 11.645 de 10 de Março de 2008.
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2008/l11.645.htm

SILVA, Vilma Nunes da. *Os Brutos: escriturências de um escritor de província*. In__ *Revista da Faculdade do Seridó*, v.1, n.0, jan./jun. 2006.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As Inscrituras do Verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Recife: UFPE, PGLetras, 2007. Tese de Doutorado.

RIOS, Dermival R. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Edipar, s/d.

ROMANO, Luis. *Famintos*. Lisboa: Ulmeiro, 1983.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In__ *Nas Malhas da terra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SEMEDO, Manuel Brito. “O Modelo Brasileiro e a Literatura Moderna Cabo-verdiana. Estudo comparado”. *África: revista do centro de estudos africanos*. USP, São Paulo, 22-23: 253-265, 1999/2000/2001.

VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e Poder na África Lusófona*. Lisboa: Ministério da Educação Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.