



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
CAMPUS III - GUARABIRA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO**

GILLIANE BENTO DE SOUZA

**A QUESTÃO DA SECA NAS NARRATIVAS *VIDAS SECAS* DE
GRACILIANO RAMOS E *CHIQUINHO* DE BALTASAR LOPES**

Guarabira- PB

2011

Gilliane Bento de Souza

**A QUESTÃO DA SECA NAS NARRATIVAS *VIDAS SECAS* DE
GRACILIANO RAMOS E *CHIQUINHO* DE BALTASAR LOPES**

Monografia apresentada à coordenação do curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba – Campos III, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de licenciada em Letras, sob orientação da prof^a Doutora Marilene Carlos do Vale Melo.

Guarabira – PB

2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

S719q

Souza, Gilliane Bento de

A questão da seca nas narrativas de Vidas Secas de Graciliano Ramos e Chiquinho de Baltasar Lopes / Gilliane Bento de Souza. – Guarabira: UEPB, 2011.

41f.: Il. Color.

Monografia - Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba.

“Orientação Prof. Dr. Marilene Carlos do vale Melo”.

1. Literatura Brasileira 2. Intertextualidades
3. Sofrimento I.Título.

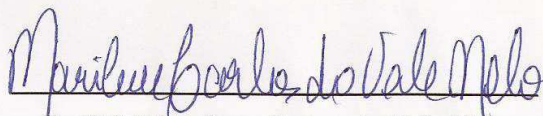
22.ed 869.93

Gilliane Bento de Souza


A QUESTÃO DA SECA NAS NARRATIVAS VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS E *CHIQUINHO* DE BALTASAR LOPES. Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Letras da UEPB, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Português.

Aprovada em 29 de novembro de 2011.

COMISSÃO EXAMINADORA

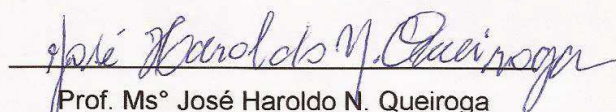

Profª Drª Marilene Carlos do Vale Melo

Orientadora



Profª Drª Wanilda Lima Vidal de Lacerda

1ª Examinadora



Prof. Msº José Haroldo N. Queiroga

2º Examinador

Dedico este trabalho às pessoas mais importantes da minha vida: meus pais, Gilberto Bandeira de Souza e M^a Salete Bento de Souza, os quais souberam ensinar-me a ser uma pessoa determinada e persistente. Ensinaram-me, também, de maneira singela, que a Educação é a maior conquista que o ser humano pode alcançar.

Agradecimentos

A Deus, por ter iluminado todos os momentos da minha vida, principalmente, nos momentos mais difíceis.

A toda a minha família que me apoiou e me ajudou nos momentos em que eu mais precisei, especialmente as minhas irmãs Gilberlane, Gillane e Gilcelane, pelo companheirismo, amizade e paciência. Aos meus tios Reginaldo e Suélita, pela contribuição nos meus estudos.

Às amigadas construídas no decorrer do curso e a todos aqueles que me forneceram textos, dicas, e conversaram comigo sobre este trabalho, em especial a Paulo Hipólito, a Oziane Pontes, a Josefa Amaro e Júlia Cely.

À professora Marilene Carlos, pelo incentivo e companheirismo na elaboração deste trabalho.

Aos professores que, diretamente ou indiretamente, contribuíram na minha formação acadêmica, em particular a professora Wanilda, a qual me apresentou à narrativa de *Chiquinho*.

“O texto só ganha vida em contato com outro texto (contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo.”

(Mikhail Bakhtin)

A QUESTÃO DA SECA NAS NARRATIVAS *VIDAS SECAS* DE GRACILIANO RAMOS E *CHIQUINHO* DE BALTASAR LOPES

Autora: Gilliane Bento de Souza

Orientadora: Dr^a Marilene Carlos do Vale Melo

Resumo

O presente trabalho busca apresentar a seca e as suas consequências, através do estudo comparado das narrativas *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, da literatura brasileira e *Chiquinho* (1947), de Baltasar Lopes, da literatura cabo-verdiana. Os dois escritores apresentaram a situação com a qual se defrontaram a sociedade de suas épocas, mostrando as dificuldades e os sofrimentos vividos pela população em decorrência da seca. Nosso objetivo foi traçar um paralelo entre as duas narrativas, identificando e descrevendo como cada autor expõe a questão da seca e como esta afeta a vida das personagens, destacando o contexto histórico das narrativas, o universo sociocultural, vivenciados pelos autores que, de certa forma, tenha influenciado nas suas produções. Este trabalho foi desenvolvido a partir da pesquisa bibliográfica em textos e livros voltados à análise das construções sociais, culturais e literárias em volta das narrativas apresentadas. A base teórica está fundamentada nas teorias que tratam a questão das relações textuais, principalmente, a de Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Koch, dentre outros.

Palavras-chave: literatura, intertextualidade, seca, sofrimento

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	08
2 AS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS.....	10
3 CONTEXTO HISTÓRICO DAS NARRATIVAS VIDAS SECAS E CHIQUINHO..	15
3.1 Graciliano Ramos: <i>Vidas Secas</i> e o regionalismo literário de 30.....	15
3.2 Baltasar Lopes: <i>Chiquinho</i> e a virada literária cabo-verdiana.....	19
4 ESTUDO COMPARADO ENTRE AS NARRATIVAS VIDAS SECAS E CHIQUINHO.....	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	39

1. INTRODUÇÃO

A seca não é um problema recente, nem é exclusivamente só de uma localidade, de uma região ou de um continente. Esse fenômeno natural, decorrido pelo atraso na precipitação de chuvas ou na irregularidade de sua distribuição, ocorre em vários locais do mundo.

Observando essa questão e como ela afeta diretamente a vida da população, tomamos como *corpus* as narrativas *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, da literatura brasileira, e *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, da literatura cabo-verdiana. Autores de localidades e épocas diferentes retrataram, nas narrativas, suas realidades vivenciadas, e, embora não fosse a intenção, ambos apresentaram uma visão da seca e seus efeitos na vida da população nos espaços do Brasil e da África.

As consequências da seca estão nitidamente manifestadas nessas narrativas, como interferência no desenvolvimento da vida das personagens, prejudicando a agricultura, causando a morte de animais e propiciando um sério problema social, que aumenta a miséria, a fome e, até, a morte.

O romance de *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos publicado na segunda fase do Modernismo apresenta a realidade com uma perspectiva crítica de seus elementos sociais, econômicos, históricos e políticos. Em *Chiquinho* (1947), Baltasar Lopes manifesta uma realidade sociocultural de sua sociedade. Os escritores de Cabo Verde, na época colônia de Portugal, influenciados pelas ideias europeias e, principalmente, pelo Modernismo brasileiro, focalizaram em suas narrativas, temáticas voltadas para sua realidade local, dando destaque à classe mais necessitada.

As narrativas compartilham ideias comuns, expressam o sofrimento humano. Graciliano aborda em seu texto, a vida de uma família sertaneja, que vivendo uma situação sub-humana, lutava e enfrentava várias dificuldades para a sua sobrevivência, dentre elas, a fome e a sede, a hostilidade advinda dos que detinham o poder, como o patrão. Mas, apesar das dificuldades, tinha a esperança de melhoria de vida.

Em *Chiquinho*, Baltasar faz o relato da história da vida de Chiquinho que, juntamente com sua família, consegue enfrentar as dificuldades ocasionadas pela seca; chegando a ser professor, compartilhou seus conhecimentos com os alunos.

Mas o êxito e o sucesso desejados não foram alcançados devido às dificuldades ocasionadas pelo fenômeno da seca, a qual levou a família de seus educandos a procurarem uma vida melhor, em outra localidade, embora sem sucesso. Apesar das dificuldades a família de Chiquinho sonhava com uma vida melhor e sempre ajudava seus amigos no que podia.

As teorias sobre a relação entre os textos fundamentam este estudo, a partir das proposições de teóricos modernos, sobretudo, Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Koch. Para tanto, realizamos pesquisas bibliográficas em artigos e livros voltados à análise das relações intertextuais, ressaltando os aspectos sociais e culturais que se fazem presentes nos dois romances.

O trabalho encontra-se dividido em três capítulos: o primeiro trata das relações intertextuais, o princípio do dialogismo de Bakhtin e da idéia de construção do texto como um “mosaico” de conexões, associações, fragmentos, citações, textos e contextos, que confirma a prática literária e que ajuda a descobrir o texto que está em dialogo com outros textos. O segundo capítulo apresenta o contexto histórico das duas narrativas, em que se destacam os aspectos do universo sociocultural dos autores, os quais, de certa forma, influenciaram nas suas produções. No terceiro capítulo está o estudo comparado das narrativas *Vidas Secas* e *Chiquinho*, que evidencia as semelhanças e as diferenças entre elas, tendo a seca como foco principal, como o elemento desencadeador das adversidades que marcaram a vida das personagens.

2. AS RELAÇÕES INTERTEXTUAIS

Na década de 1960, a crítica literária francesa Julia Kristeva introduziu o conceito de intertextualidade baseando-se no dialogismo apresentado pelo teórico soviético Mikhail Bakhtin. Este afirma que um texto não existe se for compreendido isoladamente, isto é, precisa levar em consideração o conhecimento dos assuntos relacionados ao que será estudado, pois é desta maneira que se pode chegar a uma compreensão do texto, e este, por sua vez, está sucessivamente em diálogo com outros textos. Segundo Bakhtin (*apud* KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 9)

“O texto só ganha vida em contato com outro texto (contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo. Enfatizando que esse contato é um contato dialógico entre textos [...] por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas.

Proença Filho (2007, p. 75 - 77) afirma que para, Bakhtin, o indivíduo é influenciado pelo contexto histórico-social. Ele mostra a importância do conhecimento de mundo e como este interfere no nível de compreensão do texto. Assim, passa para as palavras de seu contexto várias informações obtidas através das inúmeras experiências; conhecimentos adquiridos no local onde vive e com as pessoas a quem tem contato, pois a realização da comunicação ou trocas de informações nos enunciados é situada na dimensão de um diálogo. Afirma, ainda, Bakhtin (*apud* KOCH 2007, p. 64)

O dialogismo é constitutivo da linguagem: A palavra é produto da relação recíproca entre falante e ouvinte, emissor e receptor. Cada palavra expressa o ‘um’ em relação com o outro. Eu me dou forma verbal a partir do ponto de vista da comunidade a que pertencço. O Eu se constrói constituindo Eu do Outro e por ele é constituído.

Em qualquer contexto há um diálogo, uma comunicação verbal em que existe sempre mais de uma voz interagindo. O escritor, quando escreve algo, primeiro busca informações sobre o determinado assunto, em outros escritores que já trabalharam com o tema.

Segundo Kristeva (*apud* KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 9) Intertextualidade é uma incorporação ou uma referência de um elemento discursivo a outro, isto é, podemos observar em um texto as características semelhantes a outros textos, devido às influências que os escritores obtiveram, assimilaram, revertendo-as e reordenando-as em seu próprio estilo, através dos textos lidos e compreendidos. Kristeva (1974, p. 174) em seu artigo “Poesia e negatividade” referiu-se à intertextualidade rompendo a concepção de que o autor é a única fonte do texto. A intertextualidade, também, é um convite para uma leitura polissêmica, sabendo-se que a leitura é uma soma de todos os textos já lidos e entendidos pelo leitor.

Atualmente, parece indiscutível comentar que um texto é intertextual, porque é impossível encontrar algo que seja inteiramente original, que jamais tenha sido dito ou até mesmo não tenha superficialmente falado antes. A noção de intertextualidade sempre existiu, ela sempre se manifestou e foi percebida, mas nunca, como nos últimos tempos foi trabalhada com o seu devido rigor teórico e científico.

A intertextualidade está relacionada às escolhas do que pode ser citado em determinado texto. Ela pressupõe um universo cultural muito complexo e extenso, porque implica a identificação, o reconhecimento de remissões a obras ou a textos/fragmentos menos ou mais conhecidos, fazendo com que exija do interlocutor a capacidade de interpretar a colocação posta pela citação ou alusão em questão. Barthes (*apud* KOCH, 2007, p. 59) afirma:

O texto redistribui a língua. Uma das vias dessa reconstrução é a permutar textos, fragmentos de textos, que existiram ou existem ao redor do texto considerando, e, por fim, dentro dele mesmo; todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis.

A intertextualidade tem um papel culminante na recepção e produção de textos. A mesma concerne, no processo de reprodução, transformação e construção de sentido. Ela também propicia um diálogo entre textos. De acordo com Verón (*apud* KOCH 2007, p. 61)

Um texto não tem propriedade ‘em si’: caracteriza-se somente por aquilo que o diferencia de outro texto [...]. Por isso,

também a noção de intertextualidade não se refere apenas à verificação de um dos aspectos do processo de produção dos discursos, mas também à expressão de uma regra de base do método [...]; trabalha-se sempre sobre vários textos, conscientemente ou não, uma vez que as operações na matéria significante são, por definição, intertextuais.

Ao fazer um trabalho de leitura é necessário considerar o conhecimento relacionado ao texto que será estudado, para obter um melhor entendimento. Alguns textos são aprendidos ou assimilados com maior facilidade quando são relacionados com outros textos, levando em conta que a intertextualidade faz com que o leitor compreenda melhor o texto lido, encaminhando-o a um posicionamento crítico. A intertextualidade deve ser entendida como diálogos de textos que favorecem o crescimento da construção de sentidos e da construção de um texto, Segundo Koch (2007, p. 30),

Um texto se constitui enquanto tal no momento em que os parceiros de uma atividade comunicativa global, diante de uma manifestação linguística, pela atuação conjunta de uma complexa rede de fatores de ordem situacional, cognitiva, sociocultural e interacional, são capazes de construir, para ela, determinado sentido.

A boa competência em leitura e a produção textual, não dependem exclusivamente do conhecimento do código linguístico, mas, sim, do conhecimento de textos, considerando-se que um texto serve de base para o outro. Também para a compreensão de um texto é importante considerar as experiências de vida, dos conhecimentos do mundo e das inúmeras leituras realizadas. Quanto mais extenso for o conhecimento do leitor, mais ampla será sua competência para perceber que o texto se relaciona com outros. Então, para escrever com habilidade e ler de maneira adequada, é indispensável estar em contato com diversos textos e perceber que os esquemas mentais de cada leitor são responsáveis por grande parte de sua interpretação, na recepção e produção de textos.

Ao ler determinado assunto, as pessoas fazem associações a outras leituras. Um mesmo texto lido em tempos diferentes permite interpretação diferenciada, devido ocorrer, neste intervalo de tempo, alteração no repertório da leitura. A intertextualidade solicita um leitor capacitado e atualizado para perceber os três tempos verbais: passado, presente e futuro, para que o mesmo perceba e

esteja sempre atento às manifestações culturais. O leitor tendo um conhecimento amplo percebe que uma obra exerce influências sobre outras obras e que é possível localizar, no texto novo, conteúdos de textos escritos anteriormente, não importando de que época pertencia, nem de onde tenha vindo, mas sabendo reconhecer as semelhanças existentes. É indispensável à clareza para o entendimento de que um texto cita outro texto para contradizer, polemizar ou para enfatizar, confirmando o que foi dito com suas palavras.

Todo texto tem características semelhantes a outros textos, e guarda uma relação entre si, possibilitando esta relação à criação de um novo texto. Não se faz um texto sem ter relação tanto exterior como interior com outros; não se constrói um texto sem ser baseado ou ligado a outros, como afirma Koch (2007, p. 59)

[...] todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe.

Os textos literários manifestam a relação com outros textos que os antecedem e compartilham com temas comuns, através de concepções e ideias de uma determinada época. Assim sendo, tanto é possível achar temas universais, semelhantes na literatura com tratamentos diferenciados, ocasionados pelo ideário da época, como também temas bastantes particulares em determinados períodos da história da literatura, ocasionado pelo mesmo ideário da época. Estudar essas linhas semelhantes presentes nas várias escolas literárias é reconhecer uma intertextualidade oculta e expressa no texto.

Segundo Koch (2007) a intertextualidade pode ser classificada em vários tipos e cada qual com as suas características próprias, dentre elas: a intertextualidade explícita, a intertextualidade implícita, a intertextualidade temática, entre outras.

A intertextualidade explícita ocorre quando em um texto há fragmento, trecho de outro texto, ou melhor, quando há citações entre aspas, com ou sem indicação da fonte como acontece nos resumos, resenhas traduções etc. E o produtor do texto enfatiza afirmando ou contradizendo aquilo que foi exposto ou comentado por ele. Como cita Koch e Elias (2007, p. 87):

A intertextualidade explícita ocorre quando há citação da fonte do intertexto, como acontece nos discursos relatados, nas citações e referências; nos resumos, resenhas e traduções; nas retomadas de textos de parceiro para encadear sobre ele ou questioná-lo na conversação.

A intertextualidade implícita sucede quando não há citações expressa na fonte, como ocorre nas paráfrases, paródias etc. Segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 30) “*Tem-se a intertextualidade implícita quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte [...]*”.

Quando o escritor escreve um texto e introduz intertextualidade implícita ele espera que o leitor tenha a capacidade de reconhecer a presença do intertexto, ou melhor, exige do interlocutor uma certa sensibilidade em relação aos seus conhecimentos, sobre a sua cultura, a sua lembrança, através de seu conhecimento adquirido ao longo do tempo e do texto-fonte. De maneira resumida, o seu conhecimento de mundo, mas se isso não acontecer, será prejudicada a construção do sentido.

A intertextualidade temática trabalha com textos que estão relacionados a outros textos, através de conceitos e informações de uma mesma corrente ou de uma mesma área do conhecimento científico, entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero, podendo, também, os textos literários terem estilos e gêneros diferentes (temas que podem ser retomados ao decorrer do tempo). Como podem perceber nas palavras de Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 18)

A intertextualidade temática é encontrada, por exemplo, entre textos científicos pertencentes a uma mesma área do saber ou uma mesma corrente de pensamento, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia; entre matérias de jornais e da mídia em geral, em um mesmo dia, ou durante um certo período em que dado assunto é considerado focal; entre as diversas matérias de um mesmo jornal que se tratam desse assunto; entre as revistas semanais e as matérias jornalísticas da semana; entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero [...] ou mesmo entre textos literários de gêneros e estilos diferentes [...].

Nas narrativas *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e *Chiquinho*, de Baltasar Lopes a intertextualidade temática une esses textos, pois os dois autores trabalharam a questão da seca e suas consequências.

3. CONTEXTO HISTÓRICO DAS NARRATIVAS *VIDAS SECAS* E *CHIQUINHO*

No estudo de textos, é importante conhecer o contexto histórico, no qual cada texto está inserido, o lugar, a sociedade e os aspectos culturais em que os seus autores estavam convivendo, as influências experimentadas por eles no momento em que as escreveram.

3.1. Graciliano Ramos: *Vidas Secas* e o regionalismo literário de 30

Antes de dar início ao comentário sobre o regionalismo de 30 faremos uma breve explanação sobre a primeira geração do Modernismo em (1922).

Em 1922, artistas e intelectuais de São Paulo organizaram a Semana de Arte Moderna, movimento cultural que ocorreu nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro. Lucia Helena afirma:

A Semana ecoou na imprensa e abriu caminho para a difusão dos três princípios fundamentais do modernismo brasileiro, segundo, Mário de Andrade: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional. (1989, p. 47)

A Semana de Arte Moderna assinalou o momento da mudança nas artes brasileiras e foi o ponto de divulgação e instauração do Modernismo brasileiro que pretendia a re-atualização do Brasil, em relação aos movimentos culturais e artísticos que ocorriam no exterior; buscava, também, as raízes nacionais. Segundo Afrânio Coutinho (2007, p. 264),

A Semana foi uma explosão. Longamente preparado o espírito literário para uma revolução radical, alguns espíritos de vanguarda, reunidos por anseios e pontos de vista comuns, acertaram os planos da verdadeira batalha, à custa da qual assaltariam os bastiões do “passadismo”. Foi sobretudo um golpe de destruição da velha ordem.

Os modernistas de 1922 abriram caminho para que os novos escritores pudessem criar, com mais liberdade, assuntos direcionados a realidade brasileira. Assim, surgiram durante a década de 1930, romancistas regionalistas que despertaram a atenção para os problemas sociais das regiões mais carentes do Brasil.

Com as transformações sofridas pelo povo brasileiro em torno dos acontecimentos de 1930, como por exemplo: a crise econômica provocada pela quebra da Bolsa de Valores de Nova York, a crise cafeeira e a Revolução de 1930, condicionaram, ao regionalismo de 30, um novo estilo ficcional, notadamente mais adulto, amadurecido, moderno, marcado pela rudeza, por uma linguagem voltada mais para o Brasil, por um enfoque direto dos fatos surgiu, assim, um romance nordestino com liberdade temática e rigor estilístico, como mostra claramente Alfredo Bosi (2006, p. 389):

[...] num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos [...]

O romance modernista é conhecido como a fase regionalista, denominação dada a um conjunto de obras de ficção escritas no Brasil, iniciado com a publicação da narrativa *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, nos anos 30.

Além deste escritor que deu início ao Modernismo de 30, também estão intimamente ligados ao regionalismo: Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, entre outros. Conscientes do que iriam trabalhar, esses autores aproveitaram o típico da região Nordeste para instituir uma nova forma de representar a realidade nordestina. Eles colocaram, em seus trabalhos, as peculiaridades regionais e também resgataram figuras do mundo real para o ficcional.

Em muitas narrativas literárias, os escritores trabalharam com assuntos voltados para denunciar ou relatar os fatos ocorridos na sociedade, com temas que envolviam o meio em que viviam no determinado tempo e espaço, também expressava o imaginário e o pensamento que está direcionado ao conhecimento e a concepção do autor sobre a temática tratada.

Dentre os principais temas abordados pelos escritores regionalistas de 30 se destaca a opressão dos grandes latifundiários sobre o homem do campo, este, na maioria das vezes, se encontra em estado miserável. Além disso, também trabalharam com tema relacionado à seca, que além de acentuar as desigualdades sociais, gera a migração, a miséria e a fome. Segundo Albuquerque Júnior (2001, p. 121):

O romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir. Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza, da galharia negra e morta [...] Nordeste da miséria, da fome, da sede [...].

Os romancistas de 30 apresentaram os conflitos e as contradições existentes no Brasil, um país que pretendia ser urbano, industrializado e moderno, mas que guardava fortes traços arcaicos em sua diversidade regional. O Brasil não era apenas composto de estados desenvolvidos ou de modernizados centros urbano em expansão, mas também da zona rural, a qual era dominada pela sociedade patriarcal em decadência e, com relação às cidades, nelas habitavam em sua maioria, homens que não pertenciam à classe dos ricos e estes, por sua vez, enfrentavam sérios problemas sociais.

Os escritores regionalistas de 30 relatavam os acontecimentos que estavam ocorrendo na sociedade e por meio disso, o romance era caracterizado pela denúncia social, pois era um verdadeiro documento da realidade brasileira. Como Albuquerque Júnior (2001, p. 121) expõe:

[...] a década de trinta marca a transformação da literatura regionalista em “literatura nacional”. A emergência da análise sociológica do homem brasileiro, como uma necessidade urgente, colocada pela formação discursiva nacional-popular, dá ao romance nordestino o estatuto de uma literatura preocupada com a nação e com seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais. A literatura passa a ser vista como destinada a oferecer sentido às várias realidades do país; a desvendar a essência do Brasil real.

Os romancistas de 30 também se caracterizaram por adotar uma visão crítica das relações sociais, ressaltando o homem hostilizado pelo ambiente, pela terra, pela cidade e o homem devorado pelos problemas que o meio lhe impõe. Assim como analisa Letícia Malard (198, p. 124),

O regionalismo literário consiste em apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos, em relação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às relações do indivíduo, herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição.

Outras características do romance de 30 são a verossimilhança, a descrição da realidade com uma perspectiva crítica em seus elementos sociais, econômicos,

históricos e políticos; a tipificação social, pessoas que representam as classes sociais; a linearidade narrativa e a construção ficcional de um mundo que demonstra a ideia de abrangência e totalidade. Com relação à linearidade narrativa, Dacanal (1986, p. 13) afirma:

Em termos de estrutura narrativa, isto é, na forma como são apresentados os fatos narrados, o romance de 30 é, fundamentalmente, linear. Isto significa que há uma correspondência cronológica entre a ocorrência dos elementos narrados e o lugar que ocupam no desenrolar da narração.

Graciliano Ramos tornou suas narrativas mais uma vertente do nosso rico romance regionalista, destacando-se no papel de romancista desta segunda fase do Modernismo (1930 - 1945).

Graciliano Ramos teve como base, na construção de suas narrativas, as experiências de vida ou retratando, de forma clara e transparente, visão realista do Nordeste Brasileiro. Foi um dos escritores mais importantes da geração de 30.

Em *Vidas Secas*, Graciliano Ramos narra a saga de uma família de retirantes, vivendo uma realidade social que aconteceu na década de 20 e 30 do século XX, no Brasil; ele faz uma perfeita união de diversos elementos como o homem, o sentimento, a paisagem, o bicho, a fome e a seca, tudo isto girando em um círculo e um continuando no outro. De acordo com Albuquerque Júnior (2001, p. 230)

Graciliano constrói, na própria textura da linguagem, uma imagem da região: minguada, nervosa, áspera e seca. O Nordeste do pouco, do pouco, da falta, do menos, do minguado, que ele quer ver conhecido e ferindo a consciência de todos no país.

Com relação à linguagem, Graciliano Ramos e outros escritores do regionalismo de 30 criaram um estilo novo, totalmente moderno, afastando-se dos traços ou características da linguagem tradicional. A linguagem dos romancistas regionalistas aproximou-se bastante da fala típica de cada localidade, incorporando a linguagem regional e as gírias locais, caracterizando uma linguagem mais voltada para o coloquial, como Albuquerque Júnior, ainda, afirma (2001, p. 230):

O estilo de concisão verbal, que marca a obra de Graciliano, visa tornar a própria forma da linguagem um meio de expressar a penúria, a miséria nordestina. Pobreza até de palavras, que seria compensada por excessos gestuais e mímicos,

aproximando ainda mais do homem nordestino da animalidade, do simiesco. O nordestino pobre é alguém que teve o seu direito à fala apoderado por outros; que está nas margens do dizer; que traz à tona os próprios limites do dizer, as fronteiras da palavra, a clausura do silêncio em que é obrigado a viver.

3.2. Baltasar Lopes: *Chiquinho* e a virada literária cabo-verdiana

Ainda como colônia portuguesa, entre os anos de 1920 e 1930, já havia uma elite consciente dos problemas que estavam presentes em Cabo Verde e que afetavam as ilhas. Essa elite era concentrada nas ilhas de São Nicolau, São Vicente e Santo Antão. Os que pertenciam a este grupo eram professores, comerciantes, jornalistas e estudantes. Esses, por sua vez, tinham contatos com as correntes e os movimentos literários de Portugal, como o Neo-realismo e o Modernismo. No entanto, foi o Modernismo brasileiro que gerou uma influência maior nessa geração de escritores que começou a tomar consciência da realidade de Cabo Verde. A atenção era cada vez mais voltada para a terra, o ambiente socioeconômico e o povo cabo-verdiano.

A história da literatura de Cabo Verde é dividida em duas fases: a primeira, antes da revista *Claridade* e a segunda, após a mesma. Os escritores começaram a questionar qual seria de fato a identidade da literatura feita por eles, pois tinham características regionais do arquipélago e também tinham fortes características e influências dos valores vindos da metrópole, Portugal.

A literatura produzida em Cabo Verde era praticamente voltada a temas não direcionados à terra e nem ao povo cabo-verdiano. Os escritores tinham como referência os clássicos europeus que trabalhavam com temas em que o amor, o sofrimento pessoal, a exaltação patriótica e o saudosismo eram comuns.

O grande passo para a virada da temática da literatura realizada em Cabo Verde foi no ano de 1936, na ilha de São Vicente, realizada por um grupo de escritores que fundou a revista *Claridade*. Seus principais colaboradores foram: Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa. A revista era composta de poemas, contos e ensaios. De acordo com Maria Aparecida Santilli (1985, p. 23 - 24),

Agrupados em torno da revista *Claridade*, de 1936, prosadores como Manuel Lopes e Baltasar Lopes propuseram-se partir ao reencontro da identidade cultural de seu país, delinear o perfil psicológico de seu povo. São os tempos de influências do Modernismo brasileiro que, pela afinidade de causa, empolgaria os escritores cabo-verdianos.

Com o lançamento da revista *Claridade*, a literatura produzida em Cabo Verde preocupou-se em revelar as situações com as quais, constantemente, se deparava o povo cabo-verdiano, como a emigração, a fome e, principalmente, a seca. Além disso, os autores criaram melhores condições para o conhecimento das raízes da cultura e deram destaque, especialmente, à classe social mais necessitada. Segundo Maria Aparecida Santilli (1985, p. 25) “A seca, a fome e a emigração, que massacram minorias desprivilegiadas do mundo, atravessam as páginas dos prosadores que se ligam diretamente ou indiretamente ao grupo de *Claridade*.”

Com relação, também, à importância da revista *Claridade* em Cabo Verde, afirma Manuel Ferreira (1987, p. 43):

De todas essas iniciativas, porém nunca será demais colocar a tônica na *Claridade*, tão profunda e duradora foi a transformação por ela operada na história e na evolução da vida literária e cultural do Arquipélago. Os textos literários e culturais de Baltasar Lopes, [...] Manuel Lopes e Jorge Barbosa, a que vieram juntar-se tantos outros, exprimem uma maneira de exprimi-la linguisticamente, criando-se uma diferente e atualizada linguagem artística. Não se trata de uma escola, de uma moda. Trata-se de uma mudança total.

Aos poucos, a literatura de Cabo Verde foi tendo um novo direcionamento voltado mais para a sua sociedade e se distanciando, cada vez mais, dos temas e tendências da escola literária influenciada pela literatura portuguesa. Porém, apesar do distanciamento, ainda houve influências de Portugal e de outras localidades. Sobre isso, refere-se Manuel Ferreira (1987, p. 44),

Mas esses acontecimentos que alterou, por completo, o modo de ver, quer dizer a literatura e a cultura cabo-verdianas, não se dá assim imediatamente, mesmo concedendo todo o relevo ao impulso trazido pela presença de algumas obras da moderna literatura brasileira, [...] com um ou outro escritor português, etc.

Os escritores cabo-verdianos iniciaram uma literatura mais voltada para o caráter nacional, pois eles começaram a perceber Cabo Verde como um espaço carente de uma narrativa direcionada à sua sociedade e que era importante relatar a realidade ali presente.

Os autores cabo-verdianos receberam também influências do Modernismo brasileiro, especialmente dos regionalistas de 30 que relatavam a sociedade brasileira mostrando as dificuldades e os problemas enfrentados pela população. Da mesma maneira, em Cabo Verde, como já foi dito acima, através da revista

Claridade os escritores direcionaram a sua literatura apresentando as dificuldades enfrentadas pelo povo cabo-verdiano. Salienta Manuel Ferreira (1987, p. 42)

Não é exagero salientar a importância da presença da literatura brasileira em Cabo Verde. A partir do início da década de 30, em virtude de circunstâncias de natureza política, social, histórica e literária, algo de novo se deu nas ilhas cabo-verdiano.

A novidade referida por Manuel Ferreira foi a mudança na maneira dos autores cabo-verdianos perceberem e escreverem a realidade de sua terra, as suas condições de vida, temas, até então não muito trabalhadas ou debatidas pelos escritores em Cabo Verde.

Baltasar Lopes foi um dos principais escritores que colaboraram para a virada da literatura cabo-verdiana. Junto com outros escritores, começaram a mudar o modo e a direção da sua literatura, focalizando os problemas de sua sociedade.

Baltasar Lopes da Silva, intelectual; romancista, contista, poeta, filólogo, ensaísta e advogado, nasceu na ilha São Nicolau, em Cabo Verde; formou-se em Direito e Filologia Românica na Universidade de Lisboa. Contribuiu bastante para o desenvolvimento e crescimento da literatura de Cabo Verde. Seu primeiro romance *Chiquinho*, publicado em 1947, foi considerado como um dos melhores romances da literatura de Cabo Verde.

A narrativa de *Chiquinho* é, provavelmente, a mais conhecida de Cabo Verde e a primeira a marcar o início da literatura tipicamente cabo-verdiana, ressaltando temas locais. Como afirma Maria Aparecida Santilli (1985, p. 25) “o romance de Baltasar Lopes é um marco decisivo no direcionamento da literatura cabo-verdiana ao seu futuro nacional”.

Baltasar Lopes ao escrever *Chiquinho*, tinha o mesmo objetivo quando fundou, com outros escritores, a revista *Claridade*, pois queria relatar a sociedade de Cabo Verde, com as suas precariedades e dificuldades. Também queria mostrar a esperança que o povo tinha de alcançar uma vida melhor e digna.

Chiquinho é uma narrativa de aprendizagem sobre o povo cabo-verdiano e sobre o destino que muitas pessoas tiveram que passar ou enfrentar por causa da seca.

Apesar das narrativas em estudo, *Vidas Secas* de Graciliano Ramos e *Chiquinho* de Baltasar Lopes estarem inseridas em contextos históricos e espaços

diferentes, elas compartilham ideias como: o sofrimento humano causado pelo fenômeno da seca entre outras, as quais serão tratados no próximo capítulo.

4. ESTUDO COMPARADO ENTRE AS NARRATIVAS VIDAS SECAS E CHIQUINHO

A narrativa de *Vidas Secas* é composta por treze capítulos que são aparentemente independentes, com começo, meio e fim. Até certo ponto, os capítulos podem ser lidos ou compreendidos separadamente, como se fossem pequenos contos. Entretanto, todos são ligados pela mesma temática: uma família de nordestinos que passa por inúmeras dificuldades provocadas pela seca.

Os capítulos *Mudança*, *Fabiano*, *Sinhá Vitória*, *O menino Mais Velho*, *O menino mais novo*, *Baleia* e *Inverno* estão relacionados à convivência familiar, na qual as personagens apresentam comportamentos praticamente sub-humanos, com atitudes próximas ou semelhantes a dos animais.

Olhou de novo os pés espalmados. Efetivamente não se acostumava a calçar sapatos, mas o reboque de Fabiano molestara-a. Pés de papagaio. Isso mesmo, sem dúvida, matuto anda assim. Para que fazer vergonha à gente? Arreliava-se com a comparação. (Ramos, 1997, p. 43)

Já os capítulos *Cadeia*, *Festa*, *Contas* e o *Soldado Amarelo* relatam a difícil relação com o mundo exterior. “*Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu [...] tinham-se realmente surrado e prendido.*” (RAMOS, 1997, p. 30). E para finalizar a narrativa, Graciliano apresentou os dois últimos capítulos: *O mundo coberto de penas* e *Fuga* como sendo os que ressaltam a natureza, a vida humana com os seus sofrimentos e aflições.

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 cabeça de água, Fabiano atrás, de facão de rasto e faca de ponta [...] Caminharam bem três léguas antes que a barra do nascente aparecesse. (Ramos, 1997, p. 116 - 117)

Diferente de *Vidas Secas*, a narrativa de *Chiquinho* é dividida em três partes: *Infância*, composta por trinta e um capítulos; *S. Vicente*, com vinte e cinco; e *As águas*, com vinte. Nelas, apresentam a trajetória feita por Chiquinho, o narrador-

personagem, que conta a história das diversas situações vividas por ele em companhia da sua família cabo-verdiana e de seus amigos.

As principais personagens da narrativa *Vidas Secas* são: Fabiano, o protagonista da narrativa, um homem lutador, humilde e analfabeto; “- *Você é um bicho Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades*” (Ramos, 1997, p. 18).

Sinhá Vitória, esposa fiel e companheira de Fabiano, sempre transmitia esperança para a sua família “*As palavras de Sinhá Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra [...]*” (Ramos, 1997, p. 126).

O menino mais velho e o menino mais novo, assim, denominados pelo autor, são os dois filhos de Fabiano, que unidos com seu pai e sua mãe Sinhá Vitória passaram por várias necessidades. “*os meninos estreavam calças e paletó. Em casa sempre usavam camisinhas de riscado ou andavam nus.*” (Ramos, 1997, p. 71).

A cachorra Baleia, considerada como um membro da família. “*A cachorra Baleia saiu correndo entre os alastrados e quipás, farejando a novilha raposa. Depois de alguns minutos voltou desanimada, triste, o rabo murcho. Fabiano consolo-a, afagou-a.*” (RAMOS, 1986, p. 20).

O dono da fazenda, o patrão de Fabiano, um homem injusto, sem nenhum senso de solidariedade e respeito com o seus empregados. “*pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano.*” (RAMOS, 1986, p. 92).

As principais personagens da narrativa de Chiquinho são: Chiquinho (Francisco), a personagem principal que conta a sua história, desde criança até sua vida adulta “- *Mano Chiquinho, mamãe não vê... Geralmente era depois do almoço que eu me arriscava no interior da despensa. Àquelas horas mamãe estava lá para dentro ocupada a escarolar a louça [...]*” (LOPES 1986, p. 6).

Mamãe velha, a avó de Chiquinho, passava bons ensinamentos e era bondosa com as pessoas que precisavam de sua ajuda. “*Logo depois do almoço eu estava sentado na cadeira de balanço, na salinha, a ouvir mamãe velha, que contava um caso qualquer sucedido no Morro Morial.*” (LOPES 1986, p. 165).

Maria Júlia da Encarnação Soares, a mãe de Chiquinho, a qual tinha a responsabilidade de cuidar da casa e da sua família. “*Mamãe queria que eu pegasse o corpo com ovos crus e camoca com mel*” (LOPES 1986, p. 80).

Joca, tio de Chiquinho, tinha uma grande afeição por seu sobrinho e era prestativo. *“Tio Joca, apesar de tão bonacheirão, obrigava-me a ter disciplina. Fez um horário para distribuição do meu tempo depois de vir da aula, ao meio-dia.”* (LOPES 1986, p. 29).

Lela e Nanduca são os seus dois irmãos de Chiquinho, os quais se gostavam muito. *“Lela era menino de mão quando papai embarcou”* (LOPES 1986, p. 8). *“Quando já papai estava outra vez na América foi que mamãe teve Nanduca.”* (LOPES 1986, p. 10).

Antônio Manuel, o pai de Chiquinho, apesar de ausente da casa, pois trabalhava em outro país para o sustento da família, sempre acompanhava o crescimento e o desenvolvimento dos seus filhos. *“Papai, apesar de não se ter aplicado nos estudos, dizia sempre: - não aprendi com Joca, mas, graças a Deus, sei o suficiente para livrar a minha cabeça.”* (LOPES 1986, p. 9).

Os amigos da família de Chiquinho, Nhô Roberto Tomásia, *“O grande amigo de papai era Nhô Roberto Tomásia.”* (LOPES 1986, p. 8). Nhô Chic’ Ana, *“Grande amigo nosso Nhô Chic’Ana. Seu corpo esguio e balançante era vulto familiar em nossa casa. Ficava de conversa pegada com mamãe velha, ambos perdidos nas recordações dos tempos antigos.”* (LOPES 1986, p. 15). Pitra Margida, *“Pitra Margida era o homem e o palhaço da casa. Cabriolava, ágil como um gato. Mamãe fechava os olhos quando Pitra começava a mostrar as suas habilidades, o corpo todo contorcendo-se.”* (LOPES 1986, p. 14). Nhá Rosa Calita *“Grande contadeira de história era Nhá Rosa Calita, velha pretonha a quem os rapazes trocistas chamavam de Camões, por lhe faltar um olho em virtude de pau-de-finado mal curado.”* (LOPES 1986, p. 12).

Os amigos de Chiquinho, Tói Mulato *“Fomos dez que o professor deu para o exame do 2º grau. Tói Mulato era primeiro e eu o segundo da aula.”* (LOPES 1986, p. 41). Andrezinho *“Senti cruelmente a falta dos meus companheiros do Grêmio. Queria era ter ali comigo Andrezinho levantando teses sobre a situação humana da minha ilha.”* (LOPES 1986, p. 125). Manuel de Brito *“Parafuso” “- Um rapaz alto, magro, que anda no liceu... Manuel de Brito, a quem todo mundo chama Parafuso”* (LOPES 1986, p. 99).

Nuninha, a mulher que conquistou o coração de Chiquinho, *“Nuninha, mas ela envolvia-me com os olhares roubados à contemplação das roupas que tia Alzira ia cosendo”* (LOPES 1986, p. 77).

As personagens da história de *Vidas Secas* são apresentadas em capítulos diferentes, fato que não prejudica a linearidade da narrativa. Para Afrânio Coutinho (1997):

[...] *Vidas Secas* (1938) é um romance do sertão, e mais do que isso, insiste no ciclo da seca, já bastante explorado. É dentro dela que se movem circularmente os personagens Fabiano, sinhá Vitória, os dois meninos e Baleia. Como já foi muito acentuada pela crítica, é um romance duro e seco como a terra que retrata, mas não traz a carga de amargura e pessimismo dos livros anteriores [...] (p. 404)

Chiquinho, no início da narrativa conta, a história do seu pai, Antônio Manuel, que emigra para os Estados Unidos, em busca de melhores condições, por causa da grande seca ocorrida no ano de 1915, como podem visualizar nas palavras de Baltasar Lopes (1986):

Conheci bem papai em casa, apesar de ele ter embarcado pela primeira vez para a América andava eu pelos meus cinco anos. Mesmo depois de ausente, ele era uma presença constante na nossa casa [...] – Não sei como, lhe deu na cabeça...
Foi quando da seca de novecentos e quinze. Os sequeiros não deram nada e no regadio a água quase secou. (p. 8)

Apesar do pai de Chiquinho ter ido morar em outra localidade distante da família, a sua presença foi constante em sua casa, lembrado pela esposa. A ida do marido para os Estados Unidos deixou Maria Júlia da Encarnação Soares, a mãe de Chiquinho, com as responsabilidades e as funções de condutora da família.

No início da narrativa de Graciliano Ramos, em consequência da seca, apresenta o longo percurso feito pelas personagens e o que elas enfrentavam, entre os quais o cansaço e a fome. O escritor também finalizou apresentando a falta de um lugar certo, fixo para ficarem, de uma vida digna e respeitada, como se deduz no trecho:

Encolhido no banco do copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam [...] Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o bezerro morrinhento que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família [...] (RAMOS, 1997, p. 116).

Em *Chiquinho*, no início, o pai emigra para os Estados Unidos, como foi comentado acima. Em *Vidas Secas*, Fabiano e a família fogem da seca, sem destino certo:

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 [...] Arrastaram-se devagar, Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás. (1997, p. 9)

Assim, como em *Vidas Secas*, que inicia e finaliza a narrativa ressaltando a questão da seca. Em *Chiquinho*, Baltasar Lopes, também, iniciou e concluiu com a mesma temática, relatando o que a seca provocou para as personagens: a fome, a sede e, até mesmo, a morte. Segundo Albuquerque Júnior (2001, p. 121) “A seca surge na literatura como aquele fenômeno detonador de transformações radicais na vida das pessoas, desorganizando as famílias social e moralmente.”

O Caleijão ficava-me para trás. Tio Joca foi quem me arrancou de junto da cancela da nossa casa. Garotos, parados no meio do caminho, olhavam para mim. A minha ribeira não pôde vestir-se de gala para despedidas. Era uma paisagem de seca que me ficava na retina. (Lopes, 1986, p. 174)

Sobre as condições de vida em que viviam Fabiano e a sua família era uma situação de dificuldade, em que não havia distinção entre os animais e as pessoas, estas sempre lutavam pela sobrevivência, como afirma Cacesse “*Nivelados pela condição subumana de existência, e pelo primarismo de sentimentos, ações e pensamentos, homens, mulheres, crianças e animais são colocados no mesmo plano e tratados em igualdade de condição*”. (RAMOS, 1978, p. 160). Já o da família de *Chiquinho* não passou por tantas precariedades, mas presenciaram pessoas que moravam próximas ou na mesma localidade ou onde viviam, passando por situações mais difíceis que a da família de Fabiano.

Uma angustia profunda tomava conta de mim. Nhô Chic’Ana morreu de fome. Senti vontade de gritar, para que todos ouvissem. Nhô Chic’Ana morreu de fome. À direita, à

esquerda, a vista era a mesma. As mesmas hortas, nuas no seu chão de barro e comidas pelos gafanhotos. (LOPES, 1986, p. 166)

Chiquinho, personagem, conta a história de Cabo Verde, na ilha de São Vicente e na ilha de São Nicolau, onde se faziam presentes a pobreza, a miséria e o sofrimento da população, vítimas, também, da seca.

Das ilhas chegavam notícias alarmantes. Por toda parte a seca estendera as suas garras insaciáveis. Em Santiago, a praia enchera-se literalmente de gente fugida do interior. E por onde se andasse eram famintos dormindo ao relento, no Monte Tagarro, na Praça dos Governadores, na ponte da Alfândega. (LOPES, 1986, p. 158)

Do mesmo modo que Baltasar Lopes descrevia a falta de alimento no estado físico das pessoas, “- *Mamãe não pode , está pele e osso, tem um ror de dias não comemos comida de caldeira*” (1986, p. 161). Graciliano Ramos também relatava esses aspectos, em *Vidas Secas* “[...] pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que lhe caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos.” (1997, p. 10) e “As pernas dos meninos eram finas como bilros [...]” (1997, p. 36).

A seca, além de prejudicar a vida do ser humano, ao mesmo tempo, interfere decididamente na vida dos animais, pois estes sofrem por falta de alimento e também por falta de água, são inúmeros animais que morrem em cada ano, principalmente, quando a seca é prolongada. Refere-se Baltasar Lopes em Chiquinho:

Eu nunca tinha visto aquilo. Era novo para mim esse espetáculo da vida que foge imperceptivelmente dos homens e das coisas. Os lunaristas explicavam a fatalidade cíclica da seca [...] Os meses iam passando, e com eles todas as esperanças da pobreza. Agora era doença que minava as alimentarias. Das nossas vinte cabeças de vaca nem uma se salvou. Bem Pitra cuidara delas no nosso tapado de pastagens do Campo, ainda forrado de soca-velha. Uma a uma, todas foram caindo. (1986, p. 157)

Graciliano Ramos também relatou sobre o sofrimento dos animais em decorrência da seca, passando por necessidades como a sede e a fome. “*Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras*

arruinado e também deserto [...] certamente o gado se finara [...]” (RAMOS, 1997, p. 12);

Graciliano descreveu a cachorra Baleia que acompanhava a família de Fabiano e era considerada como um membro da família. *“E Fabiano se aperreava por causa [...] dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família sabida como gente”* (RAMOS, 1997, p. 34). Em Chiquinho, Baltasar também descreveu um cachorro, o Baluca, *“um cão de guarda manhento de comida [...]”* (LOPES, p. 6). Mas, por sua vez, o cachorro não tinha tanto a consideração da família de Chiquinho como tinha Baleia para a família de Fabiano que enfrentavam juntos as dificuldades.

Graciliano Ramos em *Vidas Secas* descreveu os tipos e as paisagens do Nordeste, destacando os problemas que ali se encontravam e apresentou um perfil psicológico e sociopolítico, que nos indica uma versão crítica dos rumos que a sociedade moderna tomou. Também apresentou, em sua narrativa, total reflexo de um homem lutador que enfrentou várias dificuldades para a sua sobrevivência e da sua família. Alfredo Bosi (2006) afirma que:

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico, O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos. Está a grande conquista de Graciliano: superar na montagem do protagonista (verdadeiro “primeiro lutador”) o estágio no qual seguem caminhos opostos o painel da sociedade e a sondagem moral. (p. 402)

No texto de *Vidas Secas*, Graciliano denunciou, de forma angustiante, e inquietante, as experiências de vida, retratando a imagem dos nordestinos brasileiros. Segundo, ainda, Alfredo Bosi (2006):

Vidas Secas abre ao leitor o universo mental e pobre de um homem, uma mulher, seus filhos e uma cachorra tangidos pela seca e pela opressão dos que podem mandar: o “dono”, e o “soldado amarelo” [...] O narrador que, na aparência gramatical do romance de 3ª pessoa, sumiu por trás das criaturas, na verdade apenas deslocou o “fatum” do *eu* para a natureza e para o latifúndio, segunda natureza do Agreste. E o que havia

de unitário nas obras anteriores, apoiadas no eixo de um protagonista, dispersa-se nesta em farrapos de ideias, no titubear das frases, nos “casulos de vida isolada que são os diversos capítulos, enfim, na desagregação a que o meio arrasta os destinos inúteis de Fabiano, Sinhá Vitória, Baleia [...] (p. 403 - 404):

O cenário regionalista no ambiente da experiência humana se destaca com grande importância, pois relata o ser humano em seu meio, com as suas maneiras de viver, de trabalhar e também o testemunho da sua história construída pelo trabalho que a vida lhe proporciona. Isto está em *Vidas Secas*:

Cumprida a obrigação, Fabiano levantou-se com a consciência tranqüila e marchou para casa. Chegou à beira do rio. A areia fofa cansava-o, mas ali, na lama seca, as alpercatas dele faziam chape-chape, os badalos dos chocalhos que lhe pesavam no ombro, pendurados em correias, batiam surdos. A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer vereda, afastando o mato com as mãos, e os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário. (RAMOS: 1997, p. 17)

Assim, como Graciliano, Baltasar também descreveu em sua narrativa *Chiquinho*, os costumes, as paisagens, as pessoas e principalmente os problemas sociais e familiares, como ficam bem expostos nas palavras de Manuel Ferreira (1987):

É, no entanto, com o romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, publicado em 1947, mas pronto antes de 1940, que se abre a série da ficção cabo-verdiana: narrativa a todos os títulos importante como expressão do mundo insular e ainda pela reinvenção da escrita que se organiza, não raro a partir da incorporação, na linguagem, de signos, expressões ou formas sintáticas em crioulo. (p. 74)

As práticas agrícolas estão presentes na narrativa de *Chiquinho*, pois, no período que Baltasar a escreveu, era um dos meios de sobrevivência de Cabo Verde. Sobre essas práticas Maria Aparecida Santilli afirma: “[...] vem a casa materna, com o patrimônio de hábitos domésticos cabo-verdianos, o campo com as práticas agrícolas caracteristicamente locais [...]” (1985, p. 24). Em decorrência da seca aumentou ainda mais o número de famintos, e, em consequência, a morte, como fica bem nítida nas palavras de Baltasar Lopes:

A natureza desconhecia os dramas que remordiam o coração da criatura. Lela Bento morto no caminho da caldeira, quando ia à procura de batata conteira para enganar a fome dos meninos. Uma doida, que tinha um filho, deu do sangue do seu peito, em que o leite estancou, ao mocinho morto. Depois atirou-o do Alto da Combota, sobre o empedrado da fonte, e ali ficou por noites com a sua cantiga aziaga, ninando o sono do filho. As hortas, vermelhas, sem vestígio de planta. Foi com uma melancolia de general vencido que visitei o meu pedacinho em frente da casa, que papai me distribuía, tamanhinho, para adquirir experiências agrícolas à custa do meu braço. Só o Mané-gatinho se obstinava a viver naquele deserto preparado pelas chuvas escassas dos anos anteriores [...].(1986, p. 157)

No Brasil, na época, a agricultura também era um elemento principal na economia. No entanto, com a seca prolongada, muitos indivíduos, principalmente, a classe mais pobre, sofreram consequências terríveis, com o aumento de preço dos alimentos, e a falta deles em casas. Essas consequências Graciliano representou perfeitamente através da família de Fabiano que buscava alguns alimentos na terra seca. *“Tinha andado a procurar raízes à toa: o resto da farinha acabara, não se ouvia um berro de rês perdida na catinga”* (RAMOS, 1997, p. 11). Além de passarem também sede:

Fabiano tomou a cuia, desceu a ladeira, encaminhou-se ao rio seco, achou no bebedouro dos animais um pouco de lama. Cavou a areia com as unhas, esperou que a água marejasse e, debruçando-se no chão, bebeu muito [...] Encheu a cuia, ergue-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra [...] Chegou. Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família. (RAMOS, 1997, p. 14 - 15)

A cena narrada evidencia os aspectos de calamidade e pobreza por quem passou a família de Fabiano, com sede e fome.

Chiquinho conta a história desde sua vida de menino até quando adulto, passando por várias experiências. Ele também faz descrições familiares e da pobreza que a população de Cabo Verde convivia, devido as constantes secas.

Na primeira parte da narrativa *Chiquinho*, Baltasar Lopes descreveu as experiências vividas por esse personagem com a sua família e seus amigos no Caleijão, na ilha de São Nicolau, local onde aprendeu as primeiras letras.

[...] ele estava nas cartas que nós, os meninos, recebíamos da América, com muitas mantinhas do *Papai Sempre Amigo*. Eu é que lia as cartas da casa.

- Chiquinho, lê tu, que tens a vista mais clara.

O mundo trepidante que corria à sua volta não matou a voz do pilão e do moidor rolando. E a dos amigos também. As preocupações de sempre não faltavam. “Maria você diga Pitra para ter cuidado com as cabras [...]” (LOPES, 1986, p. 10 - 11)

As histórias contadas por Nhá Rosa Calita que fascinavam a todos que a ouviam, marcam também a infância de Chiquinho.

Grande contadeira de histórias era Nhá Rosa Calita, velha pretona [...] e que lábia ela tinha! Era um gosto ouvir-lhe referir aqueles casos todos. Contos de meninos presos, a engordar, dentro de caixas grandes, por feiticeiras, pastorinhos que se casam com a filha do rei, rapazotinhos sábios que tinham enganado aquele Homem [...] (LOPES, 1986, p. 12)

A adolescência de Chiquinho, narrada na segunda parte da narrativa ressalta o tempo de estudante. Foi na ilha de São Vicente onde continuou o seu estudo, indo morar na casa de Nhá Cidália. Assim, obteve contatos mais frequentes com o mundo exterior, fez várias amizades, entre elas com Andrezinho e Manuel de Brito, “Parafuso”.

No decorrer da narrativa, Parafuso ficou doente com tuberculose, a sua família não tinha condição de tratá-lo, pois passava por necessidades precárias, até mesmo a fome. Mas Chiquinho, Andrezinho e outros amigos ficaram sabendo do seu estado de saúde e a situação pela qual estava passando a sua família, se comoveram e passaram a ajudá-lo. No entanto, Parafuso era muito orgulhoso e não aceitou. Então seus amigos deram dinheiro às escondidas para a sua família. Apesar da ajuda, Parafuso não resistiu e acabou falecendo, deixando todos tristes.

“Foi muito triste o enterro de *Parafuso*. A ventania varria tudo furiosamente. Nuvens de pó se levantavam na Chã do Cemitério e na Galé. O dia enublado, cor de chumbo, destilava uma triste lenta para o coração da gente.

O acompanhamento fez uma grande volta de regresso da igreja, para passar defronte do liceu. *Parafuso*. Lá ia ele no esquite longo. Em casa, à saída do corpo, a mãe abraçara-se ao caixão que mandamos fazer. (LOPES, 1986, p. 117)

Graciliano também contou como a mesma intensidade a morte da cachorra Baleia que “*Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, rebolavam na areia do rio e no estrume fofo que ia*

subindo [...]” (1997, p. 85). A cachorra Baleia ficou doente, seus pelos começaram a cair em várias partes de seu corpo, havia chagas na sua boca e inchação em seus beiços e por este motivo, mal conseguia comer e beber.

Por isso Fabiano imaginara que estivesse com princípios de hidrofobia e amarrara-lhe no pescoço um rosário de sabugos de milho queimados. Mas Baleia, sempre de mal a pior, roçava-se nas estacas do curral ou metia-se no mato, impaciente, enxotava os mosquitos sacudindo as orelhas murchas, agitando a cauda pelada e curta, grossa na base, cheia de moscas, semelhante a cauda de cascavel. (RAMOS, 1997, p. 85)

Com muita angústia Fabiano achou necessário matar a cachorra Baleia para acabar com o sofrimento e a dor. Mas, todos ficaram muito abatidos quando Fabiano colocou em prática a sua decisão.

Foi, também, no período da adolescência de Chiquinho que conheceu o seu primeiro amor, Nuninha. “*O meu amor por ela vivia só nos olhos que lhe lançava, sem coragem para lhe falar do que ia no coração. Traçava planos de diálogos, em que lhe declararia o crecheu que me iluminava.*” (LOPES, 1986, p. 77).

Quando terminou o seu estudo em São Vicente Chiquinho voltou a sua ilha natal, tornou-se professor de posto. Infelizmente, os seus alunos, aos poucos, foram diminuindo, devido às inúmeras dificuldades que surgiram por causa da seca, que interferiu decididamente no rendimento escolar:

Era seca, nua, devastadora como nas crises mais terríveis de que rezava a crônica da minha ilha. Desaparecidas todas as esperanças, enganadas as promessas de chuva. De todas as ribeiras a notícias que vinha era a mesma. Não se colheria um grão de milho, e dos feijoeiros nem falar, que a lestada de Novembro crestava tudo [...] eu ia tomando o pulso à crise pela diminuição progressiva da frequência do posto. O meu decurião, Emílio, foi o primeiro a desertar. Vinha de muito longe, de um lugar perto da jalunga. Os discípulos informaram-me de que a família de Emílio batera, fugindo da seca, em direitura da Preguiça. Soube tempos depois que ele não pôde aguentar a jornada e ficou numa moita de purgueira no Canal de Carambola. Lá fui com os meus alunos plantar uma cruz no lugar onde Emílio morreu. (LOPES, 1986, p. 155)

Chiquinho era inteligente, de amplo conhecimento, tinha bastante amigos e contatos com outras pessoas, e, com seus amigos, participou da publicação de um jornal:

O nosso Grêmio ia-se corporizando. Alugamos um quarto à Fonte do Cônego, para discussões e leituras. Numa das nossas reuniões resolvemos publicar um jornal que fosse o órgão do grupo. Divergimos longamente sobre o título [...] Líamos também as nossas produções. No final do meu curso do liceu atravessei uma quadra febril de solicitações e aspirações literárias. Todas as noites, à hora de me deitar, não pedia a Deus felicidade, nem riquezas, mas que Ele fizesse de mim um grande escritor. E mergulhava fervorosamente nas leituras. (LOPES 1986, p. 80 - 81)

Contrastando com Chiquinho, Fabiano e a sua família tinha pouco conhecimento, pouca instrução e quase não tinha contatos com outras pessoas, também, não sabiam ler nem escrever, pois nunca tinham frequentado a escola. A falta de instruções de Fabiano justifica a ausência de diálogos na comunicação entre eles. Mas, vale resaltar, que a linguagem que Fabiano utilizava para se comunicar com os animais era a mesma que se comunicava com seus filhos e as outras pessoas. Daí, à fala de Fabiano e por consequência a de sua família ser monossilábica e, às vezes, manifestava apenas sons. “*Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco.*” (RAMOS 1997, p. 20).

A linguagem monossilábica de Fabiano com a sua família funcionava, também, para mostrar os acontecimentos verídicos da família diante da condição de miséria em que vivia e da ausência de comunicação que propiciava uma barreira para o seu crescimento ou melhoramento de vida.

Fabiano tinha consciência plena que seu modo de falar era extremamente diferente do seu meio social. Ele não falava muito, não era porque não tinha conhecimento de muitas palavras, mas, porque se sentia inferior a outras pessoas. A sua esposa é que tinha um conhecimento maior comparado ao seu, no entanto, eles sempre saiam perdendo dinheiro quando o dono da fazenda ia pagar, pois esse era esperto e acabava sempre enrolando Fabiano, como se observa na narrativa:

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 havia erro, e Fabiano perdeu os estribos. [...]

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito à-toa, pedia desculpa. Era bruto,

não fora ensinado. Atrevimente não tinha, conhecia o seu lugar. [...] Devia ser a ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. [...] (RAMOS, 1997, p. 93)

Como consequências da seca, está evidente nas duas narrativas a “peregrinação”, a busca de um lugar melhor para viver. Em *Vidas Secas*, Graciliano fez o relato das dificuldades, mas nenhuma personagem veio a falecer por motivo da seca. Em contrapartida, as personagens não sabiam para que lugar certo iriam ficar, só sabiam que estavam indo a direção sul. “*Desceram a ladeira, atravessaram o rio seco, tomaram rumo para o sul.*” (RAMOS, 1986, p. 116). E em *Chiquinho* morreram inúmeras personagens, no entanto, elas sabiam o qual lugar iam ficar. “*Estava tudo pronto. Todavia ainda mamãe se deteve diante da minha mala, a dar uma última demão às coisas. Eu seguia na escuna Atalante, pertencendo a emigração da Brava, que ia a S. Nicolau tomar os passageiros para América.*” (LOPES, 1986, p. 173)

A religiosidade é outro aspecto comum nas duas narrativas as personagens pediam a Deus para interceder por elas, que conseguissem enfrentar e superar as dificuldades. Assim, as personagens mostravam-se perseverantes à espera de um milagre que as salvariam. “*A vida na fazenda se tornara difícil. Sinhá Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beiços rezando desesperada. [...] e Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre.*” (RAMOS, 1997, p. 116). Em *Chiquinho* (1986, p. 11) “*A cena era sempre a mesma. Mamãe velha postava-se diante do altarinho armado ao canto da casa e ali desfiava as suas orações.*”

O ciclo da seca e o sofrimento não impediram Sinhá Vitória de ter novas esperanças e de sonhar, sonhando com uma vida menos dolorida, buscando uma nova realidade.

Sinhá Vitória, com uma careta enjoada, balançou a cabeça negativamente, arriscando-se a derrubar o baú de folha. Nossa Senhora os livra-se de semelhante desgraça. Vaquejar, que idéia! Chegariam a uma terra distante, esqueceriam a catinga onde havia montes baixos, cascalhos, rios secos, espinhos, urubus, bichos morrendo, gente morrendo. Não voltariam nunca mais, resistiriam à saudade que ataca os sertanejos na mata. Então eles eram bois para morrer tristes por falta de espinhos? Fixar-se-iam muito longe, adotariam costumes diferentes. (Ramos, 1997, p. 122)

Mantendo viva essa esperança, a sua família, no último capítulo, caminhando de sul afora, sem nenhuma certeza, apenas, um novo desejo. “[...] *andavam para o*

sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias.” (RAMOS 1997, p. 126).

No livro “*Cartas entre amigos: sobre ganhar e perder*”, o padre Fábio de Melo (2010, p. 143), cita a narrativa de Graciliano Ramos relatando uma mulher lutadora, Sinhá Vitória, que apesar de ter passado por várias necessidades causadas pela consequência da seca com a sua família, ainda conseguia colocar um fio de esperança no esposo Fabiano.

Na história de Graciliano Ramos, Sinhá Vitória se apresenta aquela que não deixa o sonho morrer. A seca do chão não atingiu a sua alma. A vida que secava ao redor deles não poderia alcançar as raízes de suas almas. O relato dos sonhos servia como anestésico para que Fabiano esquecesse um pouco a dureza da realidade. (MELO, 2010, p. 143)

Em *Chiquinho*, como em *Vidas Secas* há uma força, esperança de alcançar uma vida melhor e digna. Como afirma o narrador:

Andrezinho fez-me conhecer melhor a minha ilha. Cenas que tinha presenciado, dramas que me haviam impressionado, tudo isto adquiria agora um significado que a interpretação do meu camarada tornava claro para mim. Fiquei vendo na minha ilha um vasto laboratório de experiências humanas... Gente que não cede ao desânimo, desejo imperioso de defesa, quaisquer que sejam os resultados do esforço. Sobre tudo isto, permanentes evasões para o sonho [...] (1986, p. 74)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, o presente trabalho buscou relatar a questão da seca e as suas consequências apresentadas nas narrativas *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, da literatura brasileira e *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, da literatura cabo-verdiana. Os escritores, apesar de terem recebido influências europeias, buscaram trabalhar com temáticas direcionadas às suas sociedades, relatando as dificuldades e os sofrimentos das personagens vítimas da seca, um fenômeno natural que afeta diretamente a vida das pessoas e que ocorre, frequentemente, nas localidades em que os autores viviam.

Considerando que Graciliano Ramos foi um dos escritores mais importantes da literatura brasileira, destacando-se no regionalismo de 30, adotava uma visão crítica das relações sociais, ressaltando o homem hostilizado pelo ambiente e moldado pelos problemas que o meio lhe impõe. Buscou trabalhar em suas obras, temáticas que ressaltassem acontecimentos da sociedade brasileira, como o que apresentou na narrativa de *Vidas Secas*, uma família de nordestino que enfrentava várias dificuldades, mas que lutou pela sobrevivência. Graciliano fez uma perfeita união de diversos elementos como o homem, o sentimento, a paisagem, o bicho, a seca, tudo isto girando em um círculo.

Baltasar Lopes com outros escritores de Cabo Verde, também, com a vontade de retratar essa sociedade fundaram a revista *Claridade*. A partir da sua publicação proporcionou um novo olhar e uma nova concepção na sua literatura, de maneira esclarecedora, delineando o perfil psicológico e social dos cabo-verdianos, com as suas precariedades e dificuldades causadas pela seca. Também, queria mostrar a esperança que o povo tinha de alcançar uma vida melhor e digna, como está nitidamente apresentada na narrativa de *Chiquinho*.

No estudo comparado das narrativas de *Vidas Secas* e *Chiquinho*, observamos que apesar dos escritores Graciliano e Baltasar terem vividos em contextos históricos e espaços diferentes, compartilharam aspectos semelhantes, como a fome, a pobreza, o sofrimento, causado pelo fenômeno da seca, que através da visão de cada autor, reconhecemos as duas realidades vividas pela população brasileira e pela população cabo-verdiana.

Assim, as narrativas de *Vidas Secas* e *Chiquinho* apresentaram uma crítica eficaz, ao mostrar a condição de vida das pessoas mais necessitadas, como reflexo

das suas sociedades. Também nos proporcionam conhecimentos dos dramas da vida e oferecem possibilidades de reflexão sobre a sociedade brasileira e a cabo-verdiana. Apesar do sofrimento causado pela seca e as diversidades, a esperança e o sonho de uma vida melhor se manifestam em algumas personagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABRAMOVAY, Ricardo. **O que é fome**. 9ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 2ª ed. Recife: FJN, Massanga, São Paulo: Cortez, 2001.

ALVES, José Jackson Amâncio. **Josué e a fome**. João Pessoa: Sal da terra, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CACESSE, Neusa Pinsard. "**Vidas Secas: romance e fita**". In. Graciliano Ramos. Coletânea organizada por Sônia Brayner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 34ª ed. Rio de Janeiro: Ática, 1992.

CASTRO, José de. **Geografia da fome**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 5ª ed. São Paulo; Ática, 2010.

COUTINHO, Afrânio; co-direção Eduardo de Faria Coutinho. **A literatura no Brasil: era moderna**. 4ª ed. São Paulo: Global Editora, 1997.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

FONSECA, Marcelo Rafael Correia Borges da; col.SILVA, Regina Celly Nogueira da. **S.O.S seca adote um município**. João Pessoa: Grafica/UNIPÊ, 2004.

HELENA, Lucia. **Modernismo Brasileiro e Vanguarda**. São Paulo: Ática, 1989.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 9ªed. São Paulo: Contexto, 2007.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LUCAS, Fábio. **O Caráter Social da Ficção do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

MALARD, Letícia. **Escritos de Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Comunicação, 1981.

MELO, Fábio de; CHALITA, Gabriel, **Cartas entre amigos: sobre ganhar e perder**. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através de textos**. 26ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PINTO, Otávio Sitônio. **Dom sertão, dona seca**. João Pessoa: União, 2002.

PROENÇA Filho, Domício. **A linguagem literária**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 72ª ed. São Paulo: Record, 1997.

RAMOS, Graciliano. **Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios**. Por: Vivina de Assis Viana. São Paulo: Abril Educação, 1981.

REZENDE, Neide. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase e Cia**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas: história e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.