

ANA MARIA LANGE GOMES

**PROCESSOS CULTURAIS E LITERÁRIOS NA CONFIGURAÇÃO DAS
PERSONAGENS BRÁS CUBAS E NAPUMOCENO**

ASSIS

2014

ANA MARIA LANGE GOMES

PROCESSOS CULTURAIS E LITERÁRIOS NA CONFIGURAÇÃO DAS
PERSONAGENS BRÁS CUBAS E NAPUMOCENO

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e
Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual
Paulista para a obtenção do título de Mestra em
Letras (Área de Conhecimento: Literatura e vida
social)

Orientador: Dr. Rubens Pereira dos Santos

ASSIS

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

G633p Gomes, Ana Maria Lange
Processos culturais e literários na configuração das personagens Brás Cubas e Napumoceno / Ana Maria Lange Gomes. - Assis, 2014
193 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis - Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr. Rubens Pereira dos Santos

1. Literatura comparada. 2. Literatura brasileira. 3. Literatura cabo-verdiana. 4. Assis, Machado de 1839-1908. 5. Almeida, Germano, 1945 - I. Título.

CDD 809

Àqueles que me esperam, de braços abertos,
depois de meus cansaços,
e comemoram comigo as minhas conquistas.
A meus pais dedico mais este cansaço e mais
esta conquista.

À estrela-bailarina, minha avó Francisca
Maciel (in memoriam), quem me guiou e
inspirou nos primeiros passos no universo da
arte e da escrita.

Às novas estrelinhas do céu, que partiram cedo
demais, meus primos Guilherme e Ezequiel
Lange, “brilha onde estiver”.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não é singular, é plural. Nenhuma construção é edificada sozinha. Nos meus anos de palco aprendi a importância de um trabalho em grupo e aprendi também que, até aqueles “monólogos” que parecem terem sido realizados sozinhos, precisaram de uma equipe para que tudo saísse como o planejado. Assim sendo, este trabalho, que tantas vezes me colocou sozinha e isolada, só foi possível graças a uma série de pessoas e fatos na minha vida.

Gostaria, antes de tudo, agradecer a paciência e o entendimento de todas as pessoas queridas da minha vida, pela minha ausência por muitas vezes, ausência que não escolhi, mas necessária na busca pelos meus sonhos.

Os agradecimentos eu principio pela minha família, e não poderia ser diferente, minha base, meu sustento, meu lar. Aos meus pais, Marco Antônio e Teresinha, pelo amor, dedicação e confiança incondicional que sempre me ofertaram. Nenhuma das minhas mais loucas e gratificantes jornadas teria sido possível e mais amena se não fosse a compreensão de vocês; minha eterna gratidão e amor. À minhas irmãs-amigas Ana Paula e Ana Karine, que sem o constante apoio, companheirismo e compreensão, tantas conquistas de minha vida não seriam possíveis.

Segundo um provérbio africano, quando um velho morre é uma biblioteca que se queima, assim sendo, aproveitando da metáfora, não poderia deixar de agradecer a minha “biblioteca” particular: Agradecimentos ao meu avô José Gomes (in memoriam) pelo grande exemplo de humanidade, simplicidade e às constantes demonstrações do valor da vida. Ao meu outro avô, o avô das terras do sul, Benno Lange (in memoriam) pela inspiração na arte de construir e edificar coisas, e sempre com a disciplina “alemã”. À minha vó Maria Amélia (in memoriam) a quem não tive o privilégio de conhecer, mas cuja história de vida deixada sempre me encheu de orgulho e afeto; “os bons morrem jovens”. À minha avó Francisca Maciel (in memoriam), pelos ensinamentos, iniciados desde cedo da arte de falar em público e por me conduzir ao mundo da literatura. Àquela que querendo ser professora (e sendo-a pra mim), me tornou uma.

Ao meu noivo Fred Bertoluci, que me perdoou pelo tanto que lhe esqueci nestes três anos, e por toda a compreensão e companheirismo que se pode receber de alguém. Ah, é claro, por todo o amor que me oferece, um amor insistente e paciente. Agradecimentos extensivos a sua família, que me acolheu com carinho.

Ao Professor Dr. Rubens Pereira dos Santos, meu tão querido orientador, quem sempre humildemente abraçou as minhas ideias e me guiou pelos caminhos da produção científica, mas acima de tudo, pelo tanto que acreditou em mim até quando eu mesma não acreditava.

Aos amigos e companheiros do grupo de estudos de africanas, pelas conversas frutíferas e momentos agradáveis, e por dividirem comigo as ansiedades do processo. Agradecimento especial ao meu amigo Clauber Ribeiro, amizade que para mim é uma conquista, sempre com seu jeito franco “me botava na linha” e me ajudou a chegar até o fim deste trabalho, minha gratidão, sobretudo, por sempre estar lá quando eu precisava, e por fazer a arte voltar à minha vida. Também estendo este agradecimento especial à amiga Bruna Almeida, que muito além das constantes contribuições a esta dissertação, desde a fase de projeto, me escutou nas angústias, me amparou com conselhos, compartilhou comigo o hobby, a academia nossa de todos os dias, e me cativou pra toda a vida.

À amiga Adriana Marcon, por diretamente ter contribuído com este trabalho, já de longa data, mas principalmente por ser a amiga e companheira de todas as horas, minha família de Assis.

Ao amigo Renan Fornaziero, pelas ricas contribuições ao projeto desta Dissertação, e ao amigo Francisco Mariani, pela sua, infelizmente, rápida mais marcante passagem na Terra do Nunca.

Às irmãs Edna e Edlei Videira, pela generosidade tão gratuita que fez meu primeiro ano em Assis ser possível. Hoje só estou aqui por este primeiro passo tão bem amparado. Minha eterna gratidão!

Ao professor Dr. Júlio César Machado de Paula, pelas leituras atentas, críticas e sugestões que colaboraram para a melhor realização deste trabalho.

Ao professor Dr. Márcio Roberto Pereira, que além das valiosas contribuições na qualificação, me incentivou a não desistir de todo o processo quando eu ainda estava na graduação.

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação, Escritório de Pesquisa e Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, sempre atenciosos e disponíveis quando solicitados.

À FAPESP, pelo auxílio financeiro que permitiu minha dedicação a esta dissertação, e às valiosas contribuições dos pareceres.

Ao professor Dr. Gilberto F. Martins e a Dr^a. Sandra Aparecida Ferreira, pelos maravilhosos ensinamentos, mas, sobretudo, pelo profundo carinho e admiração que por eles nutro.

Aos professores de toda a minha vida, por me inspirarem, meu profundo respeito e admiração ao trabalho de vocês. Espero que este meu trabalho seja um “fruto bom” dos ensinamentos deixados.

Ao querido casal Olga e Ivan Seeling, pelo carinho de sempre, e por serem verdadeiras inspirações.

As boas e velhas amigas da infância, que nunca deixaram de estarem lá, apesar de qualquer distância, todas mesmo, mais aqui representadas pelas queridas, Juliana Ruzene, Cecilia Leal e Simony Zago.

À querida e inesquecível turma do Alfredão, amigos para sempre.

A todos os companheiros de palco, pelo muito que me ensinaram sobre as personagens, em especial à memória de Pedro Rêntero, quem me ensinou ser minha melhor Julieta.

A todos os outros, que com palavras de incentivo, paciência e muitas vezes humor tornaram meu caminho mais suave e agradável.

E por último, agradeço à arte, à literatura, que muito mais do que simples objeto de trabalho sempre foi para mim um modo de ver e estar no mundo, “Mas afinal, para que serve vosso sonho senão para restaurar a vida e encená-la com arte e poesia.”.

*“Aconteceu há mil anos?
Continua acontecendo.
Nos mais desbotados panos,
Estou me lendo e relendo.”*
(Carlos Drummond de Andrade)

*“A história não é um simples quadro de
acontecimentos; é mais, é o verbo feito livro.”*
(Machado de Assis)

GOMES, Ana Maria Lange. **Processos culturais e literários na configuração das personagens Brás Cubas e Napumoceno**. 2014. 193 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

RESUMO

Nos últimos anos, o estudo comparativo entre as literaturas em língua portuguesa vem gradualmente conquistando espaço no cenário da crítica literária. Apesar destes avanços, a comparação entre a literatura brasileira e a cabo-verdiana ainda representa uma parcela modesta destes estudos, ademais se restringem, geralmente, à confluência literária entre os autores cabo-verdianos e os escritores brasileiros tidos por regionalistas, ou modernistas, em razão de que estes influenciaram o movimento *claridoso* de Cabo Verde. Esta dissertação, em contramão a estas tendências, propõe a análise da configuração das personagens principais dos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), do escritor brasileiro Machado de Assis e *O testamento do senhor Napumoceno* (1989), título da publicação brasileira, do escritor cabo-verdiano Germano Almeida, destacando a representação da figura do burguês em um contexto em que há o convívio de contradições político-ideológicas no interior das sociedades brasileira e cabo-verdiana, oriundas dos processos de transformações que atravessavam. Para cumprir este desígnio, utiliza-se como aporte teórico-metodológico a fortuna crítica de Machado de Assis e Germano Almeida, bem como algumas das produções literárias de ambos os autores. Além disso, situa-se estes escritores no quadro formativo dos sistemas literários nacionais de seus respectivos países, sublinhando a emergência de um projeto nacional para a consolidação da identidade cultural dos países, avultada no período de produção das obras deste estudo. Com isto, pretende-se, por intermédio da análise das semelhanças e diferenças das personagens Brás Cubas e Napumoceno, identificar alguns movimentos histórico-culturais-literários destes países de heranças coloniais, tais como a independência política e a reflexão sobre a identidade nacional, observando de que maneira estes elementos externos se interiorizam no fazer literário. Desta forma, espera-se ampliar os diálogos literário-culturais destes países, distanciando-se das temáticas das secas, matéria recorrente na comparação destas literaturas, e atentando para os processos da formação colonial, comum ao Brasil e a Cabo Verde, e seu impacto na literatura.

Palavras-chaves: Literatura comparada de literaturas em língua portuguesa; Literatura brasileira; Literatura cabo-verdiana; Machado de Assis; Germano Almeida.

GOMES, Ana Maria Lange. **Cultural and Literary Processes in the Configuration of the characters Brás Cubas and Napumoceno**. 2014. 193 f. Dissertation (Master in Letters). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

ABSTRACT

In the last years, the comparative study of the literary in Portuguese language has been gradually achieving focus on the literary criticism. Despite these advances, the comparison between Brazilian and Cape Verdean literature still represents a small part in these studies, moreover, it is usually restricted to the literary confluence between Cape Verdean authors and the Brazilian writers considered as regionalists, or modernists, which have influenced the Cape Verde movement called *claridoso*. This dissertation, in opposition to these trends, aims at analyzing the configuration of the main characters of the novels *The Posthumous Memoirs of Bras Cubas* (1881), written by the Brazilian writer Machado de Assis, and *The last will and testament of Senhor da Silva Araújo*. (1989), by the Cape Verdean writer Germano Almeida, emphasizing the representation of the bourgeois figure in a context where there are the coexistence of the political-ideological contradictions in the Brazilian and Cape Verdean societies, coming from the transformation processes they have gone through. In order to fulfill this purpose, it is used the theoretical and the methodological critical studies from Machado and Germano Almeida, as well as some of the literary productions of both authors. Moreover, these writers take part in the formative literary framework in the national systems of their respective countries, highlighting the emergence of a national project to consolidate the cultural identity of the countries, increased during the production of the novels of this study. Therefore, it is intended, through the analysis of the similarities and differences between the Brás Cubas and Napumoceno characters, to identify some literary-historical-cultural movements in these countries with colonial legacies, such as political independence and reflection on the national identity, in order to observe how the external elements are used internally in the literary writing. Thus, it is expected to expand the literary-cultural discussion of these countries, keeping away the drought theme, a recurrent subject in the comparison of these literatures, and calling the attention to the processes of the colonial formation, common in Brazil and Cape Verde, and their impact in the literature.

Keywords: Comparative literature of the literary in Portuguese language; Brazilian literature; Cape Verdean literature; Machado de Assis; Germano Almeida.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Esquema 1 – Articulações na estrutura de composição dos romances	86
Esquema 2 – Articulação na condição do narrador	90
Esquema 3 – Estrutura composicional de articulação vida x morte	91
Esquema 4 – Polifonia em OTSN	92
Esquema 5 – Porto: não-lugar	94
Esquema 6 – Dois Napumocenos	96
Esquema 7 – Brás Cubas contraditório	98
 Quadro 1 – Referências e menções histórico-sociais nos romances	 114
Quadro 2 - Comparativo das personagens	141-142

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
 1. Capítulo I - Processos Culturais: Da ideia de Cultura à Formação dos Sistemas	
Literários	20
1.1 Ideias de cultura em questão.....	20
1.1.1 Cultura, literatura, identidades e nacionalismo em foco.....	24
1.2. Formação do sistema literário e os Caminhos para uma literatura nacional.....	30
1.2.1 Brasil e Cabo Verde: Entrecruzamentos literários e impulsos nacionais.....	42
1.2.2 Machado de Assis e Germano Almeida: Algumas considerações.....	54
1.3 Relações entre Brasil e Cabo Verde	67
 2. Capítulo II - Processos Literários: Contrapontos e Relações	71
2.1 Ares cosmopolitas e a abertura das elites: Refletindo a presença estrangeira e os impactos locais	71
2.2 Percursos de Ressimbolização: estratégias composicionais e articulações de paradoxos..	86
2.3 Do risível ao criticável	100
2.4 Lapidando a memória nas pedras tumulares: o entrecruzar memória, morte e escrita	119
 3. Capítulo III - Configuração das Personagens	130
3.1. As personagens: Entre as fronteiras de paisagens, identidades e tempo	130
3.2 O "ethos" do proprietário: Pensando as relações de poder	142
3.2.1 Das glórias e do dinheiro	149
3.3 Relações interpersonagens	158
3.3.1 Interações com o feminino	168
3.4 Que herói sou eu? Refletindo sobre as personagens Brás Cubas e Napumoceno.....	177
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	180
 REFERÊNCIAS	183

CONSIDERAÇÕES INICIAIS¹

A palavra processo, definida no dicionário *Aurélio* (2009) como sendo 1. Ato de proceder, de ir por diante, 2. Sucessão de estados e de mudanças e 3. Modo por que se realiza ou executa uma coisa; método; técnica denuncia as linhas gerais que amparam esta análise. Se por processo se entende uma ação propulsora que compreende uma situação de mudanças e um conjunto de técnicas, refletir os processos ditos culturais e literários na configuração de personagens é reconhecer-lhes a fluidez dos elementos e dos momentos que compõem a trajetória de composição literária, sobretudo quando se aproximam obras de escritores diferentes, de países distintos e períodos cronológicos também díspares.

Sabe-se que os processos culturais, políticos e econômicos refletem diretamente na formação e consciência do sujeito como tal, que acompanha, se transforma e modifica esta movimentação. Desta forma, o sujeito atua diretamente nos processos, ao mesmo tempo em que é modificado por eles.

A literatura reflete acerca deste sujeito tanto enquanto ser social como enquanto indivíduo, mediando a realidade e resultando num esquema de composição estético-ideológico. Manuel Veiga (apud GOMES, 2008, p.52), ao apontar que “a carta de identidade de uma nação é, antes de mais, a sua cultura” conduz à reflexão de que a literatura, arte da palavra, ao representar a subjetividade humana passada pelo filtro de percepção do autor, e caracterizada conforme o olhar deste escritor perante a interpretação da realidade, contribui no reconhecimento de um grupo social/cultural. Neste sentido:

[...] a obra de arte literária é um dado da cultura. A cultura é entendida como o conjunto de conhecimentos, atitudes, atividades, hábitos, recursos, técnicas, sentimentos, pensamentos e sensações de um grupo humano dentro de seu ambiente físico, social e psíquico. (ATAÍDE, 1972, p. 5).

Esta ideia de uma identidade nacional e de nacionalismo marcou a construção do sistema literário tanto no Brasil como em Cabo Verde. Para romper com a antiga metrópole lusitana, esses países buscaram a sua identidade a partir de uma afirmação do nacional, de

¹Algumas das ideias contidas nestas considerações foram originalmente apresentadas como artigo na *Revista eletrônica Crioula*, número 13, ano 2013 sob o título: *Diálogos entre cultura e formação do sistema literário nacional: O entrecruzar Brasil e Cabo Verde a partir de Memórias Póstumas de Brás Cubas e O testamento do senhor Napumoceno*. Disponível em: <http://www.revistas.uso.br/crioula/article/view/64222>

uma construção de sentido de “nação”, narrada, sobretudo pela cultura:

[...] as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2001, p.51.)

Nesta perspectiva, a literatura teve um papel fundamental na construção e solidificação do processo de ruptura. Segundo Eric Hobsbawm (2008), o termo nacionalismo é fundamental para o sustento da unidade política e nacional, pois é ele que gera a ideia do que se caracteriza por nação. Para que então se pudesse construir uma ideia de nação, em que o povo se reconhecesse parte de uma “comunidade imaginada”, nos termos de Anderson, era necessária a busca pelos elementos nacionais. Esta postura combativa em definir uma identidade coletiva era necessária para estimular o sentimento nacional e com isso desvincular-se por definitivo do colonizador. Para Stuart Hall, “A reafirmação de ‘raízes’ culturais e o retorno à ortodoxia tem sido, desde há muito, uma das poderosas fontes de contra-identificação em muitas sociedades e regiões pós-coloniais e do Terceiro Mundo.” (2001, p. 5).

Machado de Assis dizia que “não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se de assuntos que lhe oferece a sua região.” (1994, p.135). No caso cabo-verdiano, por exemplo, “Manuel Ferreira associa a noção de consolidação da literatura com a de contestação à colonização portuguesa.” (ANJOS, 2006, p.135).

Tanto Brasil como Cabo Verde tiveram em comum a busca por uma nacionalidade que os desvinculasse da configuração colonial. Este sentimento de pertencimento a uma nação dava-se inclusive por meio da mediação da literatura, e da resistência necessária aos antigos modelos para a obtenção de uma literatura nacional. No entanto, Cabo Verde e Brasil diferenciam-se neste processo por mais de um século. Neste sentido, faz-se importante pensar na evolução da noção de identidade, afinal, “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’” forma e transforma continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2001, p.13).

No século XVIII o Iluminismo modificou muito dos pensamentos vigentes da época, trazendo uma mudança de perspectiva e alterando a concepção de sujeito até então conhecida, bem como da própria literatura:

Essa mudança de perspectiva se dá a partir de uma série de circunstâncias que cercam o final do século XVIII e praticamente todo o século XIX [...] É também neste momento que o romance se desenvolve e se modifica, coincidindo com a afirmação de um novo público – o público burguês – caracterizado, entre outras coisas, por um gosto artístico particular. (BRAIT, 2006, p.37).

O nascimento do ‘indivíduo soberano’, entre o Humanismo renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado. Alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da ‘modernidade’ em movimento. (HALL, 2001, p.25).

Desta forma, a França, que já servia de ponte entre as artes mundiais e os jovens intelectuais brasileiros, conquistava adeptos na ex-colônia lusa, sendo vista pelos intelectuais da época como o grande modelo, e como sinônimo de erudição.

Com isso, ao distanciar-se da metrópole, e na expectativa da definição de uma arte nacional, as ex-colônias precisaram buscar outros referenciais que já haviam se consolidado no âmbito cultural para assim nortear a construção do sentimento de nação e de sua cultura:

O colonialismo, assim, é aquele momento em que uma metrópole assume o controle político econômico da colônia; quando ocorre a ruptura dessa relação, as práticas sociais antes exercidas continuam a assombrar e moldar a esfera cultural, como ideologia fantasmagórica, garantindo um ‘neocolonialismo’ na nova ordem política e econômica. O neocolonialismo implantado surge como resposta a um vazio cultural sustentado pela presença autoritária da antiga metrópole, que como parte da empreitada colonialista, visava desprover a população nativa da possibilidade de auto-suficiência. Os colonizadores, após sua retirada política desses países, continuaram a governá-los intelectualmente. Em outras palavras, como aponta Shaobo Xie (1997), os antigos países colonizados enfrentam o neocolonialismo que se instala por meio da hegemonização da economia, tecnologia e ideologia ocidentais. (SAMPAIO, 2008, p. 80-81).

Assim sendo, a presença francesa no Brasil colaborou com a tentativa de construção da literatura nacional brasileira servindo de referência, modelo e, como disse Machado de Assis (1879), como principal “influxo externo” para a produção literária e intelectual do país.

Portanto, inserida neste panorama, a obra de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), dialoga com as ideias circulantes, não exclusivamente as francesas, discutindo-as, acima de qualquer outro recurso, pela ironia. A personagem Brás Cubas apresenta, ao longo de todo romance, teorias francesas² que eram reproduzidas no território

²A presença francesa em **Memórias póstumas de Brás Cubas** foi motivo de estudos, como o livro de Gilberto Pinheiro Passos, **A poética do legado**: presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas.

brasileiro, além de suas próprias teorias filosóficas que, em grande parte, ecoavam as anteriores.

Considerada pelos críticos um romance moderno por seu conteúdo e inovação de escrita, *Memórias póstumas de Brás Cubas* representa um marco tanto na fortuna crítica do escritor quanto para a própria literatura brasileira:

A data de 1881 representa, portanto, o início de um novo rumo para o romance machadiano, tendo em *Memórias Póstumas* um momento de síntese máxima de toda sua reflexão sobre o que seja esse novo modo de conceber o romance, não mais sob estreitos moldes românticos ou realistas, mas inserido em todo um movimento universal transformador da narrativa que vinha da *Divina Comédia* de Dante (séc. XIV), do *Pantagruel* de Rabelais (séc. XVI), de *Dom Quixote* de Cervantes (séc. XVII), de *Tristram Shandy* de Sterne (séc. XVIII), dos contos policiais de Edgar A. Poe e de *Madame Bovary* de Flaubert (séc. XIX). (OLIVEIRA, 1995, p.127-128).

Além disso, a obra ainda aborda características multiculturais presentes na formação do sujeito e em seu reconhecimento de identidade nacional brasileira. Era difícil se pensar em nacionalidade sem levar em conta os fatores e culturas exógenas que invadiam o país e caracterizavam, sobretudo, a sociedade burguesa da época.

Também na construção da nacionalidade cabo-verdiana houve a presença de elementos externos, ocasionada, sobretudo, pela migração constante aos Estados Unidos e do panorama mundial da globalização. Com a ampliação do comércio internacional, do acúmulo de capital e ascensão da burguesia, o capitalismo se consolidou e os Estados Unidos solidificaram-se como um dos novos e maiores impérios mundiais:

Ninguém negou que o detentor do maior poder dentro dessa configuração são os Estados Unidos, seja porque um pequeno número de multinacionais americanas controla a produção, a distribuição e, sobretudo, a seleção de notícias em que a maior parte do mundo acredita, seja porque a expansão desenfreada de várias formas de controle cultural originadas dos Estados Unidos criou um mecanismo de incorporação e dependência cujo objetivo é subordinar e se impor não só a um público americano interno, mas também a culturas menores e mais fracas. (SAID, 2011, p.36).

Neste cenário, e conquistada a independência em 1975, Cabo Verde e os cabo-verdianos viam-se sem muitas alternativas para o sustento diante de terras improdutivas e da prejudicada condição geográfica insular. A solução continuou sendo a migração para os Estados Unidos, a fim de, além das possibilidades de estudo e de formação, obter renda e sustento para os que ficavam nas ilhas. Diante desta realidade, entender a cabo-verdianidade

como algo unificado era praticamente impossível, apesar de a cultura ser o principal fator de união e diálogo entre os cabo-verdianos. As identidades híbridas, portanto, faziam-se cada vez mais representativas neste fluxo migratório e neste panorama de transformações sociais-culturais-políticas, além, é claro, da própria questão racial da mestiçagem marcadamente constituidora do cabo-verdiano:

Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um 'sentido de si' estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento-descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos constitui uma 'crise de identidade' para o indivíduo. (HALL, 2001, p. 9).

Desta forma, a noção de identidade individual e de identidade nacional sofria com as mudanças que colocavam os indivíduos numa configuração multicultural e fragmentada, pois como observa Stuart Hall “As identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do ‘pós-moderno’ global” (HALL, 2001, p.69).

Inserida neste panorama, a obra de Germano Almeida *O testamento do senhor Napumoceno* (1989), traz como personagem central um homem que enriqueceu pelo acaso e que, a partir de sua ida aos Estados Unidos, comentava sua percepção do estrangeiro e de como se deslumbrava por certas coisas deste país.

A obra foi publicada originalmente com o título *O testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* em 1989 e, posteriormente, publicada no Brasil em 1996 com o título *O testamento do senhor Napumoceno*, o qual se adotará no transcorrer deste estudo. A edição brasileira traz um prefácio de Mário Prata, roteirista da versão fílmica do livro, e um glossário de termos crioulos encontrados na obra. A versão da história para os cinemas foi lançada em 1997 e foi vencedora de melhor roteiro e melhor filme latino no Festival de Gramado de 1997. Sobre o livro, Manuel Ferreira comentou:

Há uma sobriedade e uma nobreza ponderáveis, na organização desta narrativa, muito limpa e muito airosa (desculpem lá os ‘universitários de raiz’ este excesso de impressionismo crítico) num andamento e num tom discursivo notoriamente malicioso, para não dizermos maldoso, e que nos faz sorrir naquele jeito e naqueles modos que bebemos em Machado de Assis. Narrador trocistas, com sabedoria para estar dentro da narrativa e ao mesmo tempo como se estivesse fora dela, exibindo, recolhidamente, a sua nata capacidade para a manipulação, é o termo, aliás com imenso gáudio para o leitor, que ama ser manipulado pelo narrador, sinal do seu poder encantatório. (1998, p.216).

O crítico indica as ressonâncias de Machado na leitura de *O testamento do senhor Napumoceno*, sobretudo pelo riso e pela figura de um narrador manipulador, fortalecendo e iniciando as discussões que se pretendem aferir na aproximação das duas obras neste estudo.

Com isso, é crível ponderar que as obras aqui expostas para discussões, mesmo separadas por demarcações geográficas e temporais, demonstram um entrecruzar entre Brasil e Cabo Verde no que concerne aos processos culturais e à formação de seu sistema literário, tendo em vista a formação colonialista de ambos os países e a atuação crítica dos escritores na reflexão de uma identidade nacional e dos processos literários, bem como alguns elementos literários passíveis de uma discussão conjunta.

Além disso, ao comporem personagens individuais, Machado de Assis e Germano Almeida alcançaram transcendência para discussão do ser social, refletindo, num projeto estético original, as transformações sociais, culturais, políticas e econômicas de uma nação. Estas figuras ficcionais colaboram para a reflexão de todo um período de transformações em âmbito global, concentrados na representação de um anti-herói desmontado pela ausência de atitudes gloriosas e marcadas pelo tom irônico da narrativa.

Tendo em mente ainda que:

[...] os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários. (CARVALHAL, 2006, p.86).

Têm-se os moldes que enformarão as linhas gerais deste estudo.

Em *Os Processos culturais: Da ideia de cultura à Formação dos sistemas literários*, pretende-se apresentar, primeiramente, a fluidez do conceito de cultura relacionado às concepções ideológicas que norteavam a versão corrente de seu entendimento, destacando neste panorama a importância da cultura para o processo de descolonização. Para tal, se amparará nas reflexões de Terry Eagleton em *Ideia de cultura* e de Alfredo Bosi em *Dialética da colonização*.

Prosseguindo ainda neste primeiro capítulo, sublinha-se a literatura dentre o conjunto de práticas culturais em sua contribuição para a reflexão e construção de uma identidade nacional. O processo de formação do sistema literário do Brasil e de Cabo Verde será apresentado em linhas gerais pela perspectiva da constituição de uma literatura emancipada dos modelos lusitanos e da consciência e construção da identidade nacional, situando dentro

deste quadro geral os escritores e as obras aqui postos em comparação. Sucessivamente apresenta-se uma rápida biografia dos escritores e algumas particularidades e fatos relevantes de cada um, a fim de compreender melhor a composição das obras *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O testamento do senhor Napumoceno*. Este capítulo terá por desfecho algumas ponderações sobre a relação entre os dois países, amarrando algumas observações que foram construídas no decorrer deste primeiro momento.

No segundo capítulo, *Processos literários: contrapontos e relações* procura-se destacar os processos literários dos dois romances selecionando, para tal, alguns pontos que, a partir da pesquisa, se sobressaíram para as convergências e divergências entre os romances. O objetivo desta segunda parte é o de se concentrar no fazer artístico dos escritores, após a exposição de alguns fatores sociais envolvidos na elaboração dos romances.

O primeiro ponto focalizado neste momento é a reflexão sobre a presença estrangeira e seus impactos locais a partir da abertura promovida pelas elites de cada sociedade em questão, ponderando os ecos desta ocorrência nos romances. Em seguida, contempla-se o que se convencionou chamar de percursos de ressimbolização, destacando as estratégias composicionais e as articulações de paradoxos dos romances.

Encerram-se as observações deste segundo capítulo com a acentuação do humor nos romances, característica ressaltada em ambos os escritores, que conduz a algumas reflexões críticas, partindo, finalmente, para observações com relação ao entrecruzar da memória, da morte e da escrita, lembrando que, a morte é ponto de partida das narrativas.

Discutida a realização destes dois tipos de processos, os culturais e os literários nos romances, culmina-se na focalização da configuração das personagens centrais, neste terceiro capítulo que se intitula *Configuração das personagens*. Para tal, destacam-se as relações interpersonagens, as interações com o feminino, o *ethos* do proprietário inerente às personagens, a sede de glória e dinheiro também presente em ambas e encerra-se com reflexões acerca da figura do herói e de que forma ela se retrata na constituição das personagens.

Acredita-se que com este movimento, do geral para o particular, a contextualização inicial contribuirá para aquilo que se pretende realizar, isto é, uma apresentação das personagens principais de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O testamento do senhor Napumoceno* a partir da retração da figura de um burguês num contexto social de contradições, tendo em vista a instauração de um diálogo entre a formação literária brasileira e a cabo-verdiana.

1. PROCESSOS CULTURAIS: DA IDEIA DE CULTURA A FORMAÇÃO DOS SISTEMAS LITERÁRIOS

1.1 Ideias de cultura em questão

As ideias de cultura acompanham as transformações histórico-sociais-ideológicas do decorrer dos anos refletindo muitas destas mudanças em sua significação. Desta forma, a palavra cultura representa uma complexa rede de conceitos e significados intimamente relacionada ao período e a sociedade em que se produzia uma de suas versões. O conceito de cultura foi amplamente discutido por filósofos, sociólogos e críticos sem que se chegasse a uma ideia fixa e imutável, mas sim, a um processo de representações sócio filosóficas diretamente relacionadas ao período compreendido.

Uma das primeiras associações de cultura esteve em sua oposição à natureza. Tanto Eagleton em *Ideia de Cultura* (2011) quanto Alfredo Bosi em *Dialética da colonização* (1996) destacam a origem etimológica de cultura indicando seu significado inicial de cultivo. Tendo sua origem, em ambos os casos, da palavra latina *colo/colere*, que significa eu moro eu ocupo a terra eu cultivo o campo, é possível se pensar neste primeiro instante da significação de cultura no âmbito da agricultura. Ainda, segundo o dicionário Aurélio (2009) do português do Brasil, cultura teria as seguintes acepções:

1. Ato, efeito ou modo de cultivar.
2. O complexo dos padrões de comportamento das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais, etc., transmitidos coletivamente, e típicos de uma sociedade.
3. Os conjuntos dos conhecimentos adquiridos em determinado campo.
4. Criação de certos animais, esp. microscópicos.

Desta forma, ao se pensar tanto na origem etimológica quanto nas acepções em uso no português do Brasil da palavra cultura é possível perceber que o sentido primeiro relacionado à agricultura não se perdeu no tempo. Neste primeiro uso, cultura representava, portanto, a ação do homem sobre a natureza, a sua dominação sobre ela, podendo modificá-la a seu favor. O desenvolvimento do cultivo do solo para obtenção de alimentos se configurava em uma vantagem cultural transmitida para as outras gerações. Cultura seria então, nesta perspectiva, aquilo que sofreu modificações e não se encontra em seu estado bruto, natural, também carrega em seu sentido a capacidade humana de se transmitir informações e conhecimentos às outras gerações.

Terry Eagleton discute nossa aproximação com a natureza:

Nós nos assemelhamos à natureza, visto que, como ela, temos de ser moldados à força, mas diferimos dela uma vez que podemos fazer isso a nós mesmos, introduzindo assim no mundo um grau de autoreflexividade a que o resto da natureza não pode aspirar. (EAGLETON, 2011 p. 15).

O ser humano coloca-se em posição privilegiada dentro do conjunto natureza, destacando-se dos animais pela sua capacidade de “autoreflexividade”, além disso, o homem na Bíblia é colocado como imagem e semelhança de Deus, assim sendo, é o mais próximo do divino.

Neste sentido, o cultivo não estaria apenas no campo das transformações materiais que se impõe à natureza, mas indicaria um caminho das transformações do espírito, própria e diferencial do ser humano, agindo ele mesmo sobre si. Desloca-se a ideia de cultura do universo estritamente material para um campo também espiritual, transformando - se em sua significação na sociedade:

‘Cultura’ denotava no início um processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para questões do espírito. A palavra, assim mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar o solo à divisão de átomos. (EAGLETON, 2011, p. 10).

A ampliação de significado de cultura de simples atividade, cultivo de alguma coisa, animal, plantas para também cultura vista dentro dos aspectos espirituais esteve intimamente relacionada às transformações sociais e perceptivas do ser humano. O conceito de cultura caminha com as transformações da sociedade, o que é em si mesmo a própria cultura. Assim como toda cultura particular tem a sua história, a história de cultura é a própria história da humanidade, explicando com isso sua diversidade de entendimento e constantes modificações de sentido. Desta forma, o conhecimento sobre o que vem a ser cultura é um conhecimento transmitido e atualizado entre as gerações, não permanecendo o mesmo. É importante ter isto em vista para se entender as multiplicidades de concepções bem como as transformações sociais e ideológicas abordadas em conjunto com a conceituação de cultura.

O termo cultura, no sentido de cultivo, não ficou restrito à compreensão das mudanças causadas na natureza pela ação do homem, mas passou também a designar uma espécie de formação espiritual, adquirindo significação metafórica de cultivar a mente e o espírito de uma pessoa. Consequentemente, a colonização foi entendida como sendo uma forma de

“cultivar” os nativos de uma terra. Igualmente no sentido primeiro de cultura, e com a raiz comum a palavra *colono*, o ato de colonizar liga-se à ideia de exploração de um solo ou de seu povoamento. Assim sendo, como aponta Alfredo Bosi, “A ação colonizadora reinstaura e dialetiza as três ordens: do cultivo, do culto e da cultura.” (1996, p. 19).

Uma corrente filosófica que influenciou o que se pensava sobre cultura foi o iluminismo, que ocorreu na Europa, com maior expressão na França, no século XVIII. Este movimento defendia o uso da razão sobre os pensamentos teocêntricos vigentes na época. Defendia a liberdade e emancipação do homem. Neste período a cultura era vista como civilização e progresso, palavras muitas vezes utilizadas como sinônimos. A tensão entre cultura e civilização como apontou Eagleton (2011, p. 20) dizia muito da rivalidade entre a Alemanha e a França no período mencionado, afastando-se, portanto, a *Kultur* alemã da cultura como civilização para os franceses.

No Brasil, sabe-se que a França representava um modelo para os jovens intelectuais da época, século XIX, constituindo-se como referência cultural e modelo de erudição. O próprio Machado de Assis destacou a presença deste país como principal “influxo externo” para a produção literária e intelectual do país.

Sabe-se que o centro do Iluminismo foi a França, por conseguinte, o Brasil recebeu as marcas deste movimento, sobretudo, na figura dos intelectuais da época que participavam das revoltas anticoloniais no final do século XVIII, dentre os quais estavam os escritores Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antonio Gonzaga.

Convém ainda destacar que o Iluminismo promoveu impactos na vida política e intelectual mundial, como por exemplo, contribuiu para fomentar os movimentos de emancipação, dentre eles a Declaração da Independência dos Estados Unidos, bem como da expansão dos direitos civis. Evoca-se que o Brasil conquistou a sua independência no início do século XIX, mais precisamente em sete de setembro de 1822.

A ideia de cultura neste contexto, de um modo geral, era a “nossa ligação sentimental a um lugar, nostalgia pela tradição, preferência pela tribo, reverência pela hierarquia.” (EAGLETON, 2011, p.48). Assim sendo, despontava no cenário mundial a consciência de um nacionalismo.

Em um outro momento a cultura também influenciou e foi influenciada pela questão do nacional. No século XX, quando ainda muitos países viviam a condição colonial, iniciou-se um vigoroso momento de guerras pela emancipação nacional, destacam-se neste momento, os processos de independência na África e na Ásia, e dentre estes, a luta de Cabo Verde, que se emancipou em cinco de julho de 1975.

Para Terry Eagleton, a cultura, como ideia, passou a ser importante em quatro pontos de crise histórica:

- 1) quando se torna a única alternativa aparente a uma sociedade degradada;
- 2) quando parece que, sem uma mudança social profunda, a cultura no sentido das artes e do bem viver não será mais nem mesmo possível;
- 3) quando fornece os termos no quais um grupo ou povo busca sua emancipação política;
- 4) e quando uma potência imperialista é forçada a chegar a um acordo com o modo de vida daqueles que subjuga. (2011, p.41-42).

Com esta perspectiva, no quadro da emancipação política, a cultura atuou não apenas como fomento para as batalhas, mas também no processo de reconstrução dos países pela corrente do nacionalismo, que por sua vez, enraizava-se na ideia de cultura. Assim: “[...] a cultura é vital para o nacionalismo de maneira que, digamos, a luta de classes, os direitos civis ou o combate à fome não chegam a sê-lo.” (EAGLETON, 2011, p.42), “[...] de qualquer modo, a cultura encarnada e socializada tem um papel cada vez mais central a desempenhar na construção de um futuro para as nações pobres.” (BOSI, 1996, p.18).

Tanto no sentido de que está no núcleo do nacionalismo, como no de que traduz a criação imaginativa que se faz de uma sociedade ou povo, a cultura, representa um produto coletivo, uma consciência grupal. Desta forma, não se produz cultura com isolamento:

É, assim, tanto pessoal como social: a cultura é uma questão do desenvolvimento total e harmonioso da personalidade, mas ninguém pode realizar isso estando isolado. Com efeito, é o despontar do reconhecimento de que isso não é possível que ajuda a deslocar cultura de seu significado individual para o social. A cultura exige certas condições, e já que essas condições podem envolver o Estado, pode ser que ela também tenha uma dimensão política. A cultura vai de mãos dadas com o intercurso social, já que é esse intercurso que desfaz a rusticidade rural e traz os indivíduos para relacionamentos complexos, polindo assim suas arestas rudes. (EAGLETON, 2011, p. 21).

Se os países que percorreram o caminho da libertação da condição colonial forem lembrados nestas reflexões, ampliam-se as observações para entender que, além deste caráter social da cultura, acresce o caráter multicultural destes países, já que, desde a nascente, eles foram a combinação de diversas culturas misturadas:

Quem procura entender a condição colonial interpelando os processos simbólicos deve enfrentar a coexistência de uma cultura ao rés-do-chão, nascida e crescida em meio às práticas do migrante e do nativo, e uma outra

cultura, que opõe à máquina das rotinas presentes as faces mutantes do passado e do futuro, olhares que se superpõem ou se convertem uns nos outros.(BOSI, 1996, p. 36).

Além disso, “[...] todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas.” (SAID, 2011, p. 29). Assomando-se ainda que “[...] nenhuma cultura humana é mais heterogênea do que o capitalismo.” (EAGLETON, 2011, p. 29), não é possível entender cultura no Brasil e em Cabo Verde, sobretudo nos dias de hoje, por uma ideia de homogeneidade.

Dentro deste perfil híbrido de composição, as discussões do nacional contribuíram muito para a noção do caráter multicultural destas sociedades, afinal:

Mas o que esse ‘desvio através de seus passados’ faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2006, p. 43).

Assim, neste exercício de se criar e recriar, de se tornar, a cultura concedeu armas para estes países ex-colônias para se inventarem ou reinventarem, configurando-se como o principal meio pelo qual a identidade nacional podia ser sentida neste solo de contradições. E ainda mais, pelo seu aspecto de fluidez, a cultura em processo de andamento, está sempre a permitir as mudanças, à vista disso, em seu interior cabe a possibilidade de uma nova realidade e de um novo entendimento desta realidade.

1.1.1 Cultura, literatura, identidades e nacionalismo em foco

A carta de identidade de uma nação é antes de mais, a sua cultura. (Manuel Veiga).

A estrutura política de uma nação afeta sua cultura e, por sua vez, é afetada por essa cultura. (T.S. Eliot).

O ato de se definir a literatura e pensar sobre sua função foi, desde o início de seus estudos, objeto de controvérsias. Segundo Antonio Candido (1972),

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (p. 53).

Para Victor Aguiar e Silva, “a literatura é uma arte que utiliza como meio de expressão a comunicação, a linguagem verbal, uma específica categoria de criação artística, um conjunto de textos resultantes desta atividade criadora, uma instituição do sócio-cultural” (1990, p.38-39). Em ambas as definições propostas, a literatura aparece associada à esfera da criação, e a traduz sob o signo da linguagem, sendo em primeiro momento, a arte da palavra. Em outro nível, a literatura aparece conjugada a um dado social, caracterizando-se como um item da cultura.

Neste tocante, é possível ainda enquadrar a reflexão de Alfredo Bosi (2006a) de que “A atividade literária, assim como toda obra de arte, ultrapassa toda especificidade individual e se torna um instrumento de enorme importância para a formação e a caracterização da cultura de um povo.”. (p.37). Assim sendo, guardadas as especificidades de cada autor na realização de sua “manipulação técnica”, a literatura, como toda arte, cumpre função de configurar a cultura de um determinado povo.

Ainda por este ponto de vista têm-se que:

a noção de que a literatura, ao partir de uma atitude criativa empenhada, constitui um documento da sua época, tanto mais expressivo quanto mais deprimentes forem os fenómenos visados, não é inocente, do ponto de vista ideológico: ela significa, em primeira análise, que a criação literária integra-se numa superestrutura que traduz uma forma de consciência social e que sobretudo resulta (...) da base socioeconómica que lhe subjaz; daí que se possa afirmar que ‘a arte é o índice exacto do estado mental, do valor cultural dum povo. Não afirma simples existências, qualifica-as’. (REIS, 1983, p. 46-47).

Como se nota, não existem conceitos fechados e conclusões definitivas, em razão de que a literatura não é um fenómeno independente, mas marca-se histórica e culturalmente. Logo, “Trata-se de uma prática sócio-cultural que, enquanto um ato histórico, não possui uma essência estática e, por isso, é capaz de adquirir funções diferenciadas ao longo da história”. (KIRCHOF, 2008, p.32), e desta forma, a fluidez de sua definição e a polémica por trás dela compreende-se por esta perspectiva.

Assim sendo, no que tange às observações aqui propostas, a literatura não apresenta uma definição rígida, mas deve ser compreendida como uma concepção dinâmica que tanto possui sua especificidade de arte da escrita, como corresponde a um dado cultural:

O conjunto dessas considerações aponta para uma idéia de cultura como modelo auto-reflexivo de um grupo social, do qual a literatura - ou, em sentido mais amplo, a produção escrita - participa tanto na qualidade de formação simbólica quanto na condição de sistema social cultural específico. (OLINTO e SCHOLLHAMMER, 2003, p. 75).

A literatura convencionou-se um instrumento de potência na ânsia da emancipação cultural de países, e da própria constituição da nação, guardando em seu processo de feitura e discussões o entrecruzamento de questões como nação e identidade nacional. Benedict Anderson, em 1983, ao formular a questão da nação, e designá-la como uma “comunidade imaginada”, ressaltou o papel dos romances nesta construção coletiva, e complementa que a nação é um objeto de aspiração consciente a ser buscado.

Destarte, é possível se pensar que os escritores, sobretudo os do período das guerras pela libertação, e do período de independências, intencionavam a “invenção” de uma nação e este era um projeto que não só se refletia na literatura, como por muitas vezes era o próprio projeto literário a ser realizado. O escritor argentino Ernesto Sabato uma vez ponderou que: "Um escritor nasce em França e acha, por assim dizer, uma pátria feita: aqui ele deve escrever fazendo-a ao mesmo tempo", (SABATO, 1983, p. 144 apud PERRONE-MOISÉS, 2011, p. 183). Esta visão da prática literária perfez os “Pioneiros-crioulos” de Anderson, ou seja, os países os quais, assim definiu Benedict Anderson, compartilhavam do idioma e da ascendência da metrópole imperial contra a qual lutavam.

Neste sentido, as elites dos países, sobretudo as elites tidas por “intelectuais”, detentoras do conhecimento e de domínio linguístico, exerceram um papel fundamental na construção do ideário nacional, sendo elas as mediadoras no processo de formação da nação, ou ainda, da instituição do nacionalismo. Acresce que, o escritor de uma época e país específicos, pode ser pretensiosamente mais engajado ou não, dependendo de seu grau de envolvimento com as questões circulantes e de sua posição ideológica.

Mas afinal, o que pode ser entendido por Nação? Este é mais um daqueles conceitos de difícil definição e de debates contínuos, no entanto, algumas definições podem ser apresentadas. Para o já citado Benedict Anderson, Nação é “uma comunidade política imaginada - imaginada como sendo intrinsecamente limitada e ao mesmo tempo soberana.” (ANDERSON, 2011, p.49). Já para Ernest Renan:

Uma nação é uma alma, um princípio espiritual. Duas coisas que, para dizer a verdade, não são mais do que uma, constituem esta alma, este princípio espiritual. Uma está no passado, a outra no presente. Uma é a possessão em comum de um rico legado de lembranças; outra é o consentimento actual, o desejo de viver em conjunto, a vontade de continuar a fazer valer a herança indivisa que se recebeu. O homem, Senhores, não se improvisa. A nação, como o indivíduo, é o resultado de um longo passado de esforços, de sacrifícios e de dedicações. (2011, p.42).

Por estas perspectivas, o nacionalismo também se configuraria como um produto cultural, dinamizando-se no espaço e no tempo. A literatura então, como um dado de cultura, integra em si processos de representação do nacional e das identidades:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (veja *Penguin Dictionary of Sociology*: verbete "*discourse*"). As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre 'a nação', sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2001, p.50-51).

Portanto, apenso a este conceito de nação está, igualmente problemática, as definições identitárias. Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001), já sugere que, quanto às identidades deveríamos percebê-la como um processo em andamento, e assim, preferir o termo identificação à identidade, para que, então, não se cogite em coisa acabada. Outro ponto que reflete é sobre a constituição da identidade, que para Hall seria uma soma daquela que já a temos como indivíduos e daquela construída a partir da visão do outro.

E se toda identificação pressupõe um elemento externo, o *Outro*, este processo nos países aqui postos em comparação, Brasil e Cabo Verde, significou em um primeiro momento, uma identidade a partir da diferença com o colonizador, daquilo que não se é para o entendimento do que se pode ser:

Toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença. Poderíamos nos perguntar sobre o porquê desta insistência em buscarmos uma identidade que se contraponha ao estrangeiro. Creio que a resposta pode ser encontrada no fato de sermos um país do chamado Terceiro Mundo, o que significa dizer que a pergunta é uma imposição estrutural que se coloca a partir da própria posição dominada que nos encontramos no sistema internacional. (ORTIZ, 1994, p. 7)

Segundo Renato Ortiz, nossa “insistência” em buscar esta identidade pela oposição ao outro é um dado de uma realidade econômica e histórica desprivilegiada, que pressupõe uma condição de subalternidade. Para que então se pudesse concretizar uma descoberta identitária, seria necessário se (re)formular com base neste contraponto com o Outro. Este estrangeiro, no caso, foi, no primeiro momento, para o Brasil e Cabo Verde, o colonizador português.

Desta forma, a literatura procurou realizar este transcurso acudindo-se em uma origem que não seria a mesma suposta pela metrópole, e produzindo uma identidade cultural fundamentada em um elemento nativo. Tendo em mente que:

[...] é o momento de reconhecermos que toda identidade é uma construção simbólica (a meu ver necessária), o que elimina, portanto as dúvidas sobre a veracidade ou a falsidade do que é produzido. Dito de outra forma, não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos. (ORTIZ, 1994, p.8).

Soma-se ao processo de identificação do Brasil e Cabo Verde, percorrido pelo texto literário, as dificuldades de uma constituição reconhecidamente multicultural. Não só a composição de uma identidade já pressupõe uma pluralidade, como ela é nestes casos específicos do brasileiro e do cabo-verdiano, uma realidade alicerçada num conjunto de fatores existentes no seio destas sociedades. Primeiramente, ambos os países advêm de uma realidade colonial que pôs em contato diversas raças a integrarem a identidade nacional. Segundo, a emigração de pessoas de várias partes do continente europeu para o Brasil, com destaque para os alemães e os italianos, lhe acrescentou, ao contato com essas culturas, mais força a formação multicultural. Em Cabo Verde, o movimento da diáspora, sobretudo para Portugal e os Estados Unidos, fez surgir um novo tipo de homem cabo-verdiano, o homem retornado, que já era em si reflexos de mais de uma cultura. Também a emigração de muitos judeus para as ilhas representou mais uma forma de contato cultural constituinte do cabo-verdiano.

Todos estes elementos acarretam em dois países com uma identidade multicultural formativa assumida, e assim aproximados por este ponto comum, bem como por traços formativos díspares, guardados em suas especificidades.

Diante deste cenário, a atitude cultural no Brasil e em Cabo Verde, no sentido de apontar para os caminhos da construção simbólica da Nação, bem como para a instauração dos processos de identificação, não só era presumível como necessária.

A literatura foi para estas duas nações, provavelmente, o maior instrumento de (re)descoberta nacional.

Um herói revolucionário, considerado por muitos como o “pai” da nacionalidade guineense e cabo-verdiana, Amílcar Cabral¹, costumava dizer sempre que “a luta de libertação é antes de tudo o mais um ato de cultura” (1976 apud LOPES, 2011, p.190). Esta perspectiva atribuía à cultura valor de resistência perante a dominação estrangeira, em razão de que:

[...] a cultura é manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade física e histórica da sociedade que é dominada ou a ser dominada. A cultura é ao mesmo tempo o fruto da história de um povo, pela influência positiva ou negativa que exerce sobre a evolução das relações entre o homem e seu ambiente, entre os homens ou grupo de homens dentro da sociedade, bem como entre diferentes sociedades. (CABRAL, 1970, p.2 apud VAMBE e ZEGEYE, 2011, p. 37).

Reconhecendo na cultura africana um caráter heterogêneo, Cabral propôs uma união destes povos por crer que a unidade no combate permitiria que se acentuassem as semelhanças pelo ponto de vista da condição colonial, já que os problemas identitários associados às questões das fronteiras artificiais no continente africano (com a colonização algumas fronteiras impostas pelo regime conjugaram em um mesmo terreno tribos rivais, que não possuem identificação entre si) só expressariam as divergências e tensões locais. Com as detecções das semelhanças a luta contra o opressor comum era possível pela elaboração de estratégias coletivas de revolta.

A figura de Amílcar Cabral é importante não só para se compreender em que terreno de ideias cresceu a literatura cabo-verdiana, como também para constatar a relação e a expressão da cultura no processo de instituição da identidade nacional, na cena da dominação colonial.

Compreende-se que:

[...] a cultura é o maior desafio da nação global. Foi a cultura que impulsionou o nosso povo à luta para a independência, à construção da

¹Amílcar Cabral foi um herói revolucionário da independência dos povos africanos, fundador e líder do Partido Africano pela Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC). Foi covardemente assassinado no dia 20 de janeiro de 1973, por alguns de seus próprios companheiros. Cabral contribuiu com escritos críticos bem como alguns textos literários, também combatia nos campos de batalha, unindo, na figura dele mesmo, a ideia de luta armada e luta cultural como uma combinação essencial para a efetiva libertação.

liberdade, da democracia, de estado de direito. Foi a cultura que gerou, alimentou e alimenta a nossa criouldade, a nossa morabeza, a nossa língua, a nossa democracia, e é vista tanto no solo pátrio como na terra longe. Foi a cultura que conferiu ao povo das ilhas força e tenacidade para edificar o estado de direito, para amentar a qualidade de vida, para construir o desenvolvimento e plasmar um humanismo com o resto da nação global cabo-verdiana. (VEIGA, apud MENDES, 2007, p.12).

Neste caso, e lembrando que não só em Cabo Verde como também no Brasil, a cultura foi força motriz da fundação do nacionalismo e da identidade nacional, entrecruzando-se em processos dinâmicos de realização e concepção. E é, portanto, neste terreno, que se pensará a literatura, os escritores, e em um recorte mais específico, as personagens Brás Cubas e Napumoceno dos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O testamento do senhor Napumoceno*, dos escritores Machado de Assis e Germano Almeida.

1.2 Formação do sistema literário e os Caminhos para uma literatura nacional

A história da literatura é uma tarefa sempre em andamento, cabendo a cada geração refazê-la e completá-la. (Afrânio Coutinho).

Não recuso o passado, penso que somos a continuação do que fomos. (Germano Almeida em entrevista concedida a Maria M. L. Guerreiro, 1995).

Em *Formação da literatura brasileira* (2000), Antônio Candido propõe uma noção de sistema literário, no qual as obras seriam abordadas “[...] integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando no tempo, uma tradição.” (CANDIDO, 2000, p.24). Ainda para o crítico, existe a preocupação em se distinguir o conceito de manifestações literárias do de literatura, justificando, a partir desta conceituação diferenciada, a escolha do que ele denominou no livro de “momentos decisivos” da literatura brasileira:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e por que se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerando aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. (CANDIDO, 2000, p.25).

Dentre esses denominadores comuns de que trata Antonio Candido, estão três elementos que o crítico destaca, que seriam, 1) conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel; 2) conjunto de receptores; 3) mecanismo transmissor (“de modo geral, uma linguagem traduzida em estilos.”) (2000, p.23). A esses três elementos Candido ainda acrescenta a ideia de continuidade quando as atividades dos escritores se integram ao sistema, posto que, “[...] ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária. [...] Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.” (2000, p.24).

Por estas perspectivas, ao tratar da formação do sistema literário de Brasil e Cabo Verde, considera-se estes elementos, com destaque a ideia de continuidade, na qual se localiza os escritores desta análise, Machado de Assis e Germano Almeida, pelo papel que exerceram na transformação de algumas temáticas e/ou de recursos estéticos até então empregados na literatura de seus respectivos países. Desta forma, amparando-se na noção de processo, que pressupõe uma sucessão de estados e mudanças, e de sistema literário de Candido, as modificações, apontadas como diferencial dos escritores estudados no panorama literário de seus países, não serão abordadas por como sendo rupturas, mas sim, analisadas pelo ponto de vista das renovações histórico-sociais que influenciaram na acepção de cultura e, por conseguinte, a literatura, no período de produção das obras destes autores.

Cumpre-se, neste contexto, sublinhar a presença do nacionalismo neste processo de formação do sistema literário nacional para ambos os países, lembrando que, como aponta Antonio Candido, o nacionalismo é fruto de condição histórica, e, portanto, importa no sentido de que os elementos externos atuam nos elementos internos das obras, aludindo, então, a outra obra de referência do mesmo crítico literário, *Literatura e sociedade*, na qual expõe que: “Sabemos ainda 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.” (1975, p. 13).

Desta forma, neste contexto, a atuação de Machado de Assis e Germano Almeida no sistema literário de seus países, mesmo sendo a obra do primeiro do século XIX e a do segundo do século XX, está diretamente relacionada a um período em que se emergia a necessidade de consolidação da identidade nacional, dispondo na literatura a chave deste processo.

Tendo-se ainda que, “Como fenômenos históricos, os períodos literários transformam-se continuamente à produção e recepção de textos alteram constantemente o equilíbrio do sistema literário.” (SILVA, 1990, p. 148), as modificações promovidas pelos escritores desta

análise seguiram a lógica de processo intrínseca à própria prática da interação literária, iniciando novas tendências de impulsos inovadores dentro do quadro literário de seus países.

A aproximação entre estes escritores pela participação inovadora no panorama literário de Brasil e Cabo Verde, bem como pela contribuição na reflexão de identidade cultural nacional que proporcionaram, obtém respaldo nas observações de Benjamim Abdala Junior, para quem há que se considerar a possibilidade de trânsito entre os sistemas literários em língua portuguesa. Assim sendo, “As formas literárias das culturas de língua portuguesa circula, assim, permitindo a apropriação singular, com relevo histórico, de um imaginário intercambiado” (ABDALA JUNIOR, 2008, p.30). Esta espécie de trânsito entre os sistemas literários de língua portuguesa pressupõe a formação de um *macrossistema*, que partiria da seguinte concepção:

Qualquer texto literário em português parte de uma linguagem modelada desde a Idade Média europeia, num processo contínuo de aproximações e diferenciações que motivou o contexto comunicativo que se estabeleceu a partir dos tempos coloniais.

É dentro dessa dinâmica da comunicação em português, que envolveu historicamente constantes semelhantes da série ideológica, que podemos apontar para a existência de um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais. Quando aproximamos os sistemas nacionais é por abstração que chegamos a esse macrossistema que se alimenta não apenas do passado comum, mas também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa. (ABDALA JUNIOR, 2008, p.35).

É esta comunicação que permite rastrear na comparação entre Machado de Assis e Germano Almeida um passado colonial comum, e um anseio compartilhado pela busca da formação e consolidação de uma literatura nacional distanciada dos moldes portugueses.

Maria Aparecida Santilli em *Africanidade. Contornos literários*. (1985), também atesta para a existência deste movimento comunicativo entre as literaturas em língua portuguesa:

O processo de vasos comunicantes que a língua/cultura portuguesa deixou armado com mais, ou menos desobstruções ao longo deste século, enquanto canais de fluxos literários, talvez ora seja um dos pertinentes caminhos da pesquisa, em torno das chamadas literaturas ‘de expressão portuguesa’. O rodízio de motivos se constituía, quem sabe, uma das fórmulas de aferir entre elas, sobre o cruzamento de seus *gens* primitivo e adventício, o pressuposto de cada unidade, também respaldando por essas sucessivas transfusões que a circulação promove, costurando-as uma às outras, em sua diversidade. (SANTILLI, 1985, p.8 grifo da autora).

Nota-se que para a autora o intercâmbio literário é categorizado por “processo de vasos comunicantes” e destaca que, mesmo partindo de um instrumento comum que é a língua portuguesa, estas literaturas manifestam suas particularidades e assim, pela interação, elas circulam “costurando-as umas às outras, em sua diversidade”.

Sublinhada as possibilidades comunicativas entre as literaturas de língua portuguesa, convém percorrer as especificidades do sistema literário brasileiro e cabo-verdiano em seus movimentos formativos e obras representativas, situando e realçando a participação dos escritores Machado de Assis e Germano Almeida.

Para a discussão e apresentação do sistema brasileiro faz-se necessário retomar a distinção elaborada por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos*, acima mencionada, entre manifestação literária e literatura propriamente dita. A partir desta definição, o crítico justifica sua escolha para iniciar a historiografia literária brasileira pelo Arcadismo, amparando-se na ausência, nos períodos anteriores, da tríade autor-obra-público. Este ponto de início da literatura brasileira acabou por se configurar uma polêmica no cenário da crítica literária, já que em 1989, Haroldo de Campos publicou uma obra com o título de *O Sequestro do Barroco na Formação da literatura Brasileira: O caso Gregório de Mattos*, constatando a exclusão do barroco na formação da literatura brasileira e desconforme com a retirada do poeta Gregório de Mattos do processo formativo, visto que:

Gregório de Mattos foi sem dúvida uma das maiores figuras de nossa literatura. [...] Um dos maiores poetas brasileiros anteriores à Modernidade, aquele cuja existência é justamente mais fundamental para que possamos coexistir com ela e nos sentirmos legatários de uma tradição viva, parecendo não ter existido literariamente ‘em perspectiva histórica’. (CAMPOS, 1989, p.9-10).

O estudioso, neste cenário de debates, adverte que “Se há um problema instantâneo e insistente na historiografia literária brasileira, este problema é ‘a questão de origem’.” (1989, p. 7). Assim sendo, o ponto inicial da nossa literatura transita entre diferentes opiniões, sobretudo, pela difícil tarefa de se definir uma produção nacional, nascida e desenvolvida em uma nação com a consciência de sua existência, e dos elementos e períodos que de fato ressoaram neste processo. Esta problemática da origem é um problema característico de nações coloniais por seu vínculo com uma metrópole que dita regras político-econômico-culturais. Por tais motivos, geralmente o momento de independência e consolidação cultural destes países está associado à ruptura com os modelos impostos e apreendidos da metrópole, concomitante ao processo de formação da consciência nacional.

Alfredo Bosi, em seu livro *História Concisa da literatura brasileira* (1978), também discute a questão das origens:

O problema das *origens* da nossa literatura não pode formular-se em termos de Europa, onde foi a maturação das grandes nações modernas que condicionou toda a história cultural, mas nos mesmos termos das outras literaturas americanas, isto é, a partir da afirmação de um complexo colonial de vida e de pensamento.

A colônia é, de início, o objeto de uma cultura, o ‘outro’ em relação à metrópole: em nosso caso, foi a terra a ser ocupada [...] A colônia só deixa de o ser quando passa a sujeito da sua história. Mas essa passagem fêz-se no Brasil por um lento processo de aculturação do português e do negro à terra e às raças nativas; e fêz-se com naturais crises e desequilíbrios. (BOSI, 1978, p.13).

Destaca-se nestas observações de Bosi, a circunstância que considera determinante para a dissolução da colônia, quando esta “passa a sujeito de sua história”. Esta reflexão conscientiza para a importância de uma atitude atuante, convertendo-se da condição de “objeto” para “sujeito”.

Como se pode observar, a origem de nossa literatura foi objeto de discussões entre os estudiosos da área. Polêmicas à parte, já que não se tem o intuito de resolver e dissolver a problemática, mas antes sim, de constatar estas divergências acerca de nossas origens, o que se pode rastrear de comum, salvo questões de nomenclaturas e metodologias, aos estudos da historiografia literária brasileira é a preocupação em se distinguir uma literatura de características nacionais da literatura praticada ainda nos moldes europeus de temáticas não locais, amparada no cenário político e econômico de cada época. E esta sim é uma divisão que importa aqui ser abordada, uma vez que considera e atesta as heranças do colonialismo na formação de nossa literatura.

Se há a necessidade de se classificar e distinguir a literatura em dois períodos, um colonial e outro nacional, é porque o Brasil, enquanto colônia, apresentava uma atividade literária que, ou não se produzia aqui, ou que se fixava em modelos ainda portugueses, ao passo que em determinado momento, e com a influência de fatores sociais e históricos, esta arte adquiriu contornos nacionais e nacionalistas.

Cabe ainda ressaltar que, apesar de em algumas historiografias o marco da literatura nacional coincidir com a independência do país, estes não são processos similares, tampouco ocorreram de forma concomitante. Apesar do brado da independência e da autonomia político-econômica, a emancipação das letras decorria de uma formação e consciência

nacionais mais solidificadas que independiam de datas oficiais, mas sim de um processo árduo de maturação conquistado lentamente.

Machado de Assis em seu texto *O passado, o presente e o futuro da literatura*, que publicou aos dezenove anos, em 1858 em *A Marmota*, discute justamente esta distinção entre as independências, sublinhando a imprescindibilidade de um processo na busca pela emancipação intelectual:

Uma revolução literária e política fazia-se necessária. O país não podia continuar a viver debaixo daquela dupla escravidão que o podia aniquilar. A aurora de Sete de Setembro de 1882, foi a aurora de uma nova era. O grito do Ipiranga foi o — *Eureka* — soltado pelos lábios daqueles que verdadeiramente se interessavam pela sorte do Brasil, cuja felicidade e bem-estar procuravam. O país emancipou-se. A Europa contemplou de longe esta regeneração política, esta transição súbita da servidão para a liberdade, operada pela vontade de um príncipe e de meia dúzia de homens eminentemente patriotas. Foi uma honrosa conquista que nos deve encher de glória e de orgulho; e é mais que tudo uma eloqüente resposta às interrogações pedantescas de meia dúzia de cétricos da época: *o que somos nós?*[...] Mas após o *Fiat* político, devia vir o *Fiat* literário, a emancipação do mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? É mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado. (ASSIS, 1994, p. 787-789).

Como o crítico e escritor coloca não basta simplesmente declarar-se livre, a liberdade é uma conquista atingida com o tempo, e, neste sentido, a emancipação literária é mais penosa que a política, ou pelo menos o foi em nosso processo de descolonização.

O ponto na literatura brasileira que mais parece buscar esta emancipação é o período árcade. É no Arcadismo, que desponta no cenário literário brasileiro a busca pelo elemento local, trazendo a figura do índio para tema literário, mas de um índio que era visto como o bom selvagem e descrito em características europeizadas, algumas vezes aparecendo como homem branco civilizado. Dentre as epopeias nativistas deste período estão as obras *Caramuru* (1781) de Santa Rita Durão e *O Uruguai* (1769) de Basílio da Gama.

O Uruguai, precedendo o gênero épico na literatura brasileira, contribuiu na elaboração de outros poemas épicos de conterrâneos e contemporâneos, entre eles *Vila Rica* de Cláudio Manoel da Costa, e *Caramuru* de Santa Rita Durão. Além de cantar o heroísmo indígena, Basílio da Gama incide sobre os padres jesuítas o papel de vilão. Destaca-se a obra de Basílio da Gama por sua importância na literatura brasileira ao introduzir o gênero da épica e praticar o exercício de a ela dar traços de brasilidade.

Já na narrativa de Santa Rita o herói é Diogo Álvares Correia, náufrago português quem recebeu o epíteto de *Caramuru* dos Tupinambás, responsável pela primeira ação colonizadora na Bahia. A obra expõe a descrição da terra e de alguns costumes indígenas, e eis então seu ponto alto, porém é muito mais da inspiração religiosa do que parecer se horrorizar com a postura jesuítica.

Em ambos os textos pode-se pensar então que os autores dispunham de uma nítida intenção de cantar a epopeia do descobrimento refletindo a nacionalidade que estava nascendo. Percebe-se como, salvo as diferenças ideológicas quanto à catequização, Basílio da Gama e Santa Rita Durão elegeram o índio para símbolo nacional, iniciando um processo que se desenvolverá em outros momentos e escolas literárias brasileiras.

Além de mencionar estas obras, convém ainda aduzir alguns fatos históricos do século XVIII, uma vez que contribuem na elucidação do cenário que envolve a produção bibliográfica desta época e aponta direções na formação de sentimento e de uma consciência nacional. São eles, a Revolta em Vila Rica contra o estabelecimento das Casas de Fundição em 1720, o reconhecimento por parte da Inglaterra da independência dos Estados Unidos, depois de oito anos de guerra em 1783, o início da Revolução Francesa e com ela a propagação de suas ideias de liberdade e igualdade que influenciaram vários movimentos de independência, a incluir o Brasil, e a eclosão da Conjuração Mineira em 1789, o enforcamento de Tiradentes em 1792 e a reprimenda e execução de alguns participantes da Conjuração Baiana que se oponha ao governo português em 1798.

Em uma espécie de síntese que se pode formular sobre esta escola e o momento nacional, expõe-se o seguinte trecho da *História concisa da Literatura brasileira* (1978) de Bosi:

No Arcadismo brasileiro, os traços pré-românticos são poucos, espaçados, embora às vezes expressivos, como em uma ou outra lira de Gonzaga, em um ou outro rondó de Silva Alvarenga. Em nenhum caso, porém, rompem o quadro geral de um Neoclassicismo mitigado, onde prevalecem temas árcades e cadências rococós. E sem dúvida foram as teses ilustradas, que clandestinamente entraram a formar a bagagem ideológica dos nossos árcades e lhes deram mais de um traço constante: o gosto da clareza e simplicidade graças ao qual puderam superar a pesada maquinaria cultista; os mitos do homem natural, do bom selvagem, do herói pacífico; enfim certo mordente satírico em relação aos abusos dos tiranetes, dos juízes venais, do clero fanático, mordente a que se limitou, de resto a consciência libertária dos intelectuais da Conjuração Mineira. (BOSI, 1978, p. 66-67).

Esta consciência libertária de que se refere Alfredo Bosi é o estopim de nossa consciência nacional, aquele mesmo movimento que o próprio crítico mencionou em outro momento, a transição de “objeto” colonial para sujeito da História.

Já Antonio Candido realiza um compêndio entre períodos, estendendo-se até Romantismo, para assinalar os temas que comandavam a literatura da época, e destacando neste momento, a formação da literatura brasileira enquanto sistema:

Quatro grandes temas presidem à formação da literatura brasileira como sistema entre 1750 e 1880, em correlação íntima com a elaboração de uma consciência nacional: o conhecimento da realidade local; a valorização das populações aborígenes; o desejo de contribuir com o progresso do país; a incorporação aos padrões europeus. (CANDIDO, 2000, p.75).

Desta forma, adentra-se, e com mais força, nesta outra escola, o Romantismo, “a elaboração de uma consciência nacional”. Sabe-se que, com o advento do Romantismo no Brasil, historicamente marcado no ano de 1836 com a publicação da obra *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães, surgiu a preocupação da criação da literatura autenticamente nacional, aquilo que foi visto por Antonio Candido como sendo “um ato de brasilidade”³. Para Afrânio Coutinho (2003), foi no Romantismo “que se constituiu o nervo desse processo que determinou a autonomia da literatura brasileira” (p.29).

Mas não só o Romantismo angariou impulso para o patriotismo e a construção nacional, outro fato de importância política também norteou a “tomada de consciência nacional”, refere-se à Independência do país em 1822. Para Antonio Candido:

A Independência importa de maneira decisiva no desenvolvimento da idéia romântica, para a qual contribuiu pelo menos com três elementos que se podem considerar como redefinição de posições análogas do Arcadismo: a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo b) desejo de criar uma literatura *independente, diversa*, não apenas uma *literatura* de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente c) a noção já referida de atividade intelectual não apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional. (CANDIDO, 2000, p.12).

³“A posição do escritor e a receptividade do público serão decisivamente influenciadas pelo fato de a literatura brasileira ser então encarada como algo a criar-se voluntariamente para exprimir a sensibilidade nacional, manifestando-se como um ato de brasilidade”. Antonio Candido in: *Literatura e sociedade*, 1975, p. 80.

Além deste fator histórico, que como já se viu contribuiu para a manifestação do nacionalismo, outros eventos, também de ordem cultural, modificaram e marcaram o espírito da época. Antes da Independência, a família real portuguesa chegou ao Rio de Janeiro no ano de 1808 fugindo à invasão dos soldados de Napoleão, este fato é de indiscutível importância à vida nacional, uma vez que, Dom João VI promoveu iniciativas e reformas culturais, políticas e econômicas na nação, tais quais, a abertura dos portos às nações unidas, facilitando o comércio e intercâmbio cultural, a criação da Imprensa, possibilitando o aparecimento de jornais e revistas, a inauguração da primeira casa de teatro no Brasil, a fundação dos cursos de Cirurgia, Economia Política e Comércio entre outros cursos de nível superior, são algumas das mudanças deste período e que iria em 1822 culminar na Independência do país.

Com a efervescência do nacionalismo no país, e a difusão das práticas culturais, a escola romântica marcaria o processo de autonomia literária brasileira e da construção da identidade nacional, além de, para o crítico Antonio Candido, iniciar a formação do sistema literário nacional. Deste modo, o resgate da figura do índio retoma como temática nacional, concomitantemente a exaltação da natureza para se ocuparem em retratar a brasilidade, e neste quadro destacam-se os escritores Gonçalves Dias e José de Alencar.

O poeta Gonçalves Dias exaltou o sentimento de honra e valentia do índio, baseando-se no “bom selvagem” de atitudes heroicas, guerreiras e de fidelidade aos deveres em poemas como *I-Juca-Pirama*, *Canção do tamoio*, *Os Timbiras*, além de ajuizar o homem branco como responsável pela exploração indígena.

Esta mesma retratação da figura indígena a o fez José de Alencar em romances como *Iracema*, *Guarani*. Machado de Assis escreveu críticas às obras de José de Alencar, em 1866 na *Semana Literária*, uma seção do diário do Rio de Janeiro, comentou *Iracema* e em 1887, em um prefácio de uma edição de *O Guarani*, discutiu a obra. Dentre as observações que teceu, redigiu as seguintes palavras no texto sobre *Iracema*:

Felizmente, o tempo vai esclarecendo os ânimos; a poesia dos caboclos está completamente nobilitada; os rimadores de palavras já não podem conseguir o descrédito da idéia, que venceu com o autor de "I-Juca-Pirama", e acaba de vencer com o autor de *Iracema*. (ASSIS, 1994, p.850).

Nota-se com que ânimo recebeu Machado de Assis a obra indianista de Alencar e ainda como a considera notável ao lado de *I-Juca-Pirama* de Gonçalves Dias. Neste cenário é que o escritor da primeira fase aparece, com seus romances *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874) *Helena* (1876), e *Iaiá Garcia* (1878), alguns contos, peças teatrais, algumas

poesias e críticas literárias. Foi neste período que Machado de Assis travou conhecimento com alguns escritores românticos como Casimiro de Abreu, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, entre outros.

Sobre a escola Romântica, Machado discutiu a questão do nacional em vigor no momento, predominantemente de dimensões localistas, ponderando em seu texto *Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade* que "Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade do vocabulário e nada mais." (ASSIS, 1994, p.807). A partir destas observações tem-se que o projeto de obra nacional de Machado de Assis não compreendia uma literatura restrita a contemplar os assuntos locais, afinal, "[...] manifesta-se às vezes uma opinião que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local." (ASSIS, 1994, p.803).

Ainda neste quadro que compõe o Romantismo brasileiro convém ressaltar a importância de uma outra obra literária, *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida, que inauguraria uma outra espécie de imagem nacional, a "dialética da malandragem", como convencionou chamar Antonio Candido em texto crítico de mesmo nome, que ressoará mais adiante em *Macunaíma* de Mário de Andrade:

Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma* e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo major Vidigal de verdade. [...]

Noutras palavras: há no livro um primeiro estrato universalizador, onde fermentam arquétipos válidos para a imaginação de um amplo ciclo de cultura, que se compraz nos mesmos casos de tricksters ou nas mesmas situações nascidas do capricho da "sina"; e há um segundo estrato universalizador de cunho mais restrito, onde se encontram representações da vida capazes de estimular a imaginação de um universo menor dentro deste ciclo: o brasileiro. (CANDIDO, 1993, p.70, 77).

Esta personagem, Leonardo pataca, ajuda a retratar muito dos costumes fluminenses da época, e constrói o típico popular do anti-herói, "Lá não se trabalha, não se passa necessidade, tudo se remedeia" (CANDIDO, 1993, p. 88), que, como já se comentou, ecoará em outro anti-herói nacional, o herói sem nenhum caráter, *Macunaíma*, representação do hibridismo de nossa identidade nacional.

Ainda dentro da questão do nacionalismo, cumpri mencionar a ausência da figura do negro na formação identitária literária nacional:

[...] os escritores românticos descobriram o elemento nativo para promovê-lo a símbolo nacional. [...] o romantismo de Gonçalves Dias e José de Alencar se preocupa mais em fabricar um modelo de índio civilizado, despidido de suas características reais, do que apreendê-lo em sua concretude. Por outro lado, nada se tem a respeito das populações africanas; o período escravocrata é um longo silêncio sobre as etnias negras que povoam o Brasil. (ORTIZ, 1994, p.18-19).

Os negros poucas vezes foram mencionados como elementos de composição da brasilidade, eles não foram, junto aos índios, utilizados como símbolos nacionais para proclamar o patriotismo que se achegava, e, dentre as poucas aparições na literatura nacional encontram-se como vítimas do sistema escravocrata, como é o caso de poemas de Castro Alves, de quem *O Navio Negreiro* é o mais conhecido, e também de obras de Machado de Assis, como o conto *Pai contra Mãe*, e ainda em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Destaca-se, portanto, na obra de Machado de Assis, esta inserção da retratação do negro na literatura, que, ainda em sua primeira fase literária já se realizava. Cabe ainda, apontar que o escritor tinha a sua maneira peculiar neste exercício literário:

Não há floreios, nem uso de meias palavras. Machado não transforma o negro em herói ou ser extraordinário nem o pinta com as cores miseráveis da ideologia dominadora. Ele o apresenta como ser humano que é, sujeito em sua condição de oprimido. Sem fazer apologia, mas de forma sutil, o autor, a seu modo desnuda a realidade senhorial e revela uma sociedade em que a condição econômica define o indivíduo, determina sua exclusão ou aceitação. Uma sociedade que, sob uma fachada moderna e liberal, oculta as bases do sistema colonial, o escravismo, o clientelismo, como explica Roberto Schwarz em *Ao vencedor as batatas*. (TRÍPOLI, 2006, p. 118).

Como se pode identificar nas observações acima, o escritor expõe a realidade negra no Brasil sem fixar sua temática na dor ou em heroísmo, antes ele apresenta o sistema, desmascara a sociedade e principalmente, discute o egoísmo humano, a humanidade, a exploração do homem pelo próprio homem.

De sua primeira fase para sua fase mais amadurecida, como se costuma apontar, esta temática adentra-se com vigor e tem em *Memórias póstumas de Brás Cubas* um exemplar bem realizado e arquitetado, tanto em termos estéticos quanto em reflexões filosófico-ideológicas.

E é justamente esta obra que é apontada como divisor de águas de seu conjunto literário, além de marcar o início do realismo no Brasil, ao ano de 1881, data de sua publicação.

O escritor e crítico, já em 1879, na crítica *A nova geração*, percebia o desgaste dos temas e da estruturação que o romantismo representava e previa a necessidade do surgimento daquela “nova geração”:

Já é alguma coisa. Esse dia, que foi o romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite. A nova geração chasqueia às vezes do romantismo. Não se pode exigir da extrema juventude a exata ponderação das coisas; não há impor a reflexão ao entusiasmo. De outra sorte, essa geração teria advertido que a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou; alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano. Mais do que ninguém, estava ela obrigada a não ver no romantismo um simples interregno, um brilhante pesadelo, um efeito sem causa, mas alguma coisa mais que, se não deu tudo o que prometia, deixa quanto basta para legitimá-lo. Morre porque é mortal. ‘As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir’. Isto que Renan dizia há poucos meses da religião e da ciência, podemos aplicá-lo à poesia e à arte. A poesia não é, não pode ser eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase da convenção e do processo técnico, e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar o molde e substituí-lo. Tal é o destino da musa romântica. Mas não há só inadvertência naquele desdém dos moços; vejo aí também um pouco de ingratidão. A alguns deles, se é a musa nova que o amamenta, foi aquela grande moribunda que os gerou; e até os há que ainda cheiram ao puro leite romântico. (ASSIS, 1994, p. 810).

É preciso ainda assinalar que Machado não via a morte do Romantismo porque julgava este movimento inútil, mas sim, por detectar a existência do processo, que suplantava outras formas de representação literária pela evolução de uma percepção crítica, e porque a “a poesia não é, não pode ser repetição”, assim como toda a arte.

Esta noção de processo e continuidade na formação do quadro literário manifestou-se também em outra crítica de Machado, a já citada *Instinto de nacionalidade* (1873), na qual ele observa que este sentimento nacional, o qual denomina por “instinto de nacionalidade” é uma manifestação continuada das escolas e autores predecessores:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro. As tradições de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como

aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. (ASSIS, 1994, p.801).

Repara-se que com estas observações Machado antecipa a noção de continuidade literária apontada por Antonio Candido como elemento constitucional de sistema literário, reconhecendo, na prática do fazer literatura, a tradição.

Machado de Assis, dentre seus romances, obras literárias e críticas, pensou e repensou a literatura nacional, tornando-se importante elemento da fundação da tradição da literatura no Brasil e da discussão da obra “autenticamente” nacional:

Trata-se de estudá-lo, não na perspectiva de um episódio de origem, projetando luz sobre toda a sua obra, como se fosse um projeto alternativo, mas como episódio em que Machado procura delimitar um estatuto para a sua assinatura resistindo à lei nacional. É o momento em que a reflexão machadiana sobre a questão da nacionalidade literária desarticula a retórica solidária do projeto nacional legado pelo romantismo, quebrando o laço entre a realidade brasileira entendida como realidade fundadora e a literatura, demarcando-se, em consequência, não apenas do projeto nacional, mas de todo o projeto em literatura: o episódio brasileiro do nome de Machado é o momento em que, para se erguer acima do quadro literário nacional, Machado lança a indeterminação sobre o esforço de construção de uma literatura nacional. (BAPTISTA, 2003, p.42).

Com esta transcrição evidencia-se de que forma Machado de Assis inscreveu seu nome na história da literatura nacional discutindo, seja nas críticas ou em seu fazer literário, os rumos da literatura no país, e assinalando o “instinto de nacionalidade” de nossa recém-formada tradição literária, em um exercício de nacionalismo, que, como salienta Coutinho “ressalta da fecundação exercida pelo espírito universal no magma nacional” (1968, p.36-37).

1.2.1 Brasil e Cabo Verde: Entrecruzamentos literários e impulsos nacionais

Saltando do Realismo para o Modernismo, ainda nos rastros do *continuum* literário a cantar e reinventar a nossa identidade nacional sublinha-se a relevância de um evento que iria redefinir a percepção do nacional, a *Semana de 22*.

A *Semana de 22*, ou *Semana de Arte Moderna*, ocorreu em São Paulo em 1922, com duração de cinco dias. Ela representou uma renovação de linguagem e do cenário artístico e cultural. O evento marcou o início do modernismo no Brasil e se tornou referência cultural do século XX. Não à toa, este acontecimento e as renovações propostas influenciaram a

formação da literatura nacional de Cabo Verde, sobretudo, o momento literário designado por *claridoso*.

Deste movimento destacam-se os escritores Oswald de Andrade e Mário de Andrade, ambos de estimável contribuição para a reflexão do elemento nacional. Sobre Oswald de Andrade:

O caso de Oswald de Andrade é, a este propósito, particularmente significativo. Ao declarar os poemas reunidos na colectânea *Pau-Brasil*, publicada em 1924, como tendo sido escrito ‘por ocasião da descoberta do Brasil’, Andrade propõe-nos um começo radical que, em vez de excluir, devora canibalisticamente o tempo que o precede, seja ele o tempo falsamente primordial do nativismo, ou tempo falsamente universal do eurocentrismo. Esta voracidade inicial e iniciática funda um mais novo e amplo horizonte de reflexividade, de diversidade e de diálogo donde é possível ver a diferença abissal entre a macumba para turistas e a tolerância racial. Acima de tudo, Andrade sabe que a única verdadeira descoberta, é a autodescoberta e que esta implica presentificar o outro e conhecer a posição de poder a partir, do qual é possível a apropriação selectiva e transformadora dele. (SANTOS, 1999, p. 120).

Constata-se nas observações acerca deste autor o seu papel na reflexão da identidade, especialmente no que confere as nossas origens, destruindo a visão eurocêntrica de nosso nascimento a partir da chegada dos portugueses, e inaugurando uma nova data, o marco de nossa tomada de consciência a começar pelas renovações da semana de 22.

Esta nova origem estaria intimamente relacionada à nossa existência efetiva enquanto nação que se tem consciência de tal, bem como, uma vez mais aludindo a Bosi, uma existência que parte da premissa de sermos agentes de nossa história.

Quanto ao outro escritor de relevância mencionada, Mário de Andrade, convém evidenciar sua obra *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, que representaria uma espécie de identidade nacional refletida a partir do elemento híbrido.

Macunaíma é a simbolização de um herói nacional que mais se assemelha a uma espécie de anti-herói, com seus defeitos e “preguiças”, sua trajetória apresenta uma representação mitológica para muitas características nacionais, e seu nascimento parte da proposição de nossa origem multirracial:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia, tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro: passou mais de seis anos não falando. Sio incitavam a falar exclamava: If — Ai! que preguiça!. . e não dizia mais nada. [...] Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que-nem a marca dum pé-gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou: — Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz. Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. (ANDRADE, 1970, p. 3, 25-26).

A passagem transcrita ressalta-se por seu valor tradutório de nossa miscigenação, aplicando mitologicamente a formação do brasileiro pela fusão de raças distintas. O brasileiro é, pela interpretação da figura de Macunaíma, meio branco que era negro, filho de índios.

Fez-se, desta forma, nestas linhas, um compêndio da formação literária brasileira sob o olhar da constituição de uma identidade nacional, resgatando a importância da literatura na interpretação e reflexão identitárias, bem como nas discussões sobre origem, problemática para países de legados coloniais.

Como já se mencionou precedentemente, a literatura brasileira ressoou na literatura cabo-verdiana de maneira a contribuir para a sua formação, como é declarado pelos próprios autores de Cabo Verde. Assim como o Brasil, estas ilhas da África foram, por diversos anos, uma colônia de Portugal. Assim sendo, a problemática da origem também foi centro de discussões, porém, neste caso, com um agravante diferencial, Cabo Verde não possuía registros de civilização anterior à chegada dos portugueses.

Sem poder recorrer a um povo que representasse o seu nativismo, os escritores cabo-verdianos valeram-se de explicações mitológicas. Esta dificuldade na busca por uma origem que permitisse seu afastamento de Portugal pode significar a aproximação que Cabo Verde travou com o Brasil, buscando neste, seu norte para uma emancipação literária.

Dentre o conjunto de lendas e mitos explicativos aos quais os cabo-verdianos se explicavam e exprimiam, o primeiro que merece consideração é o mito de fundação da terra

que foi citado por Germano Almeida em seu livro *Cabo Verde: Viagem pela história das ilhas* (2004) sob o título de *Um erro de Deus*:

Há aliás uma lenda maldosa mas terrivelmente verdadeira a nosso respeito e que ajuda a entender-nos naquilo que acabámos por conservar de mais profundamente enraizado e que de alguma forma nos pode caracterizar como um povo que se recusa a deixar-se matar: um profundo instinto de sobrevivência!

Segundo esta lenda, Deus já tinha dado por terminada a semana de trabalho que dedicara a criação e tudo quanto achou que valia a pena existir, isto é, o céu, a terra, e as águas que separam as suas partes secas, e os animais que a povoam, e inclusivamente já distribuía todas as riquezas com que decidira beneficiar cada parcela da humanidade, florestas aqui, ouro acolá, petróleo mais além, peixes em cada mar, chuvas quanto baste, quando reparou nas suas mãos ainda com pequenos restos da massa que tinha estado a espalhar.

Deus estava contente com aqueles dias de labuta e trabalho realizado e preparava-se para um merecido *sabbath*, dentro do princípio que desde logo queria estabelecer como regra universal: trabalhará seis dias e nos sétimo descansarás! De modo que sacudiu as mãos encardidas, ao acaso no espaço, num gesto indolente de quem diz, ‘tudo está consumado, nada mais resta a fazer!’, porém, para logo ver brotando perto da África pequenas ilhas de dentro do mar que viria a ficar com o nome de Atlântico.

Ah, chamaram a atenção de Deus os seus ajudantes, acaba de criar por aí mais umas terras! Deus viu que era verdade. Sim, isso é bom, respondeu, um poiso seguro em pleno alto mar dá sempre jeito a qualquer navegante. Só que já não tinha nada como que dotar esse novo lugar, disseram-lhe, nem riqueza, nem água doce, nem plantas, nem nada.

Deus teve que calar. Na verdade não tinha sido a sua intenção criar mais alguma coisa, de modo que ao ver a asneira que acabava de fazer deve ter-lhe ocorrido que afinal das contas até os deuses erram. Bem, isso já não tem solução, mas também não tem grande importância, terá respondido encolhendo os ombros, com a quantidade de boa terra que espalhei por aí, todas elas devidamente providas não só de víveres como de riquezas de toda a espécie em abundância, seja em animais vivos seja em árvores de fruto e outras farturas, estou convencido de que, por mais empenho e vigor que os humanos venham a pôr na minha ordem de crescerem e se multiplicarem, nunca irão encher a terra a ponto de se lembrarem de habitar essas rochas que por culpa do acaso vão ficar para sempre escalavradas. (ALMEIDA, 2004, p. 21).

A partir desta lenda, e também do próprio apontamento de Germano Almeida, repara-se que a pobreza das terras foi e é, desde sempre, um elemento composicional do próprio cabo-verdiano que se percebe sem sorte, mas com uma garra pela sobrevivência que nem Deus iria supor existir. Desta forma, dois elementos iriam ornar a formação deste povo, a pobreza e a sua capacidade de lutar pela sobrevivência.

Com isto em mente, a história e a formação do cabo-verdiano partiam da premissa destas condições, que irradiaram para o centro literário.

Outro elemento de representatividade para os cabo-verdianos é o mar. Neste cenário, marcadamente composto por ilhas e água, o mar aparece como aquele que traz e leva o homem cabo-verdiano, além de ser parte da gênese das ilhas. Neste sentido, operou-se na literatura cabo-verdiana uma associação ao mito de Vênus:

Vênus, simultaneamente como arquétipo estético e como o mais brilhante dos planetas, a partir da geração da Claridade, impõe-se como um tópico fundador constantemente atualizado na Literatura Cabo-verdiana, que circula tanto entre os textos literários crioulos, quanto no seu diálogo com outras literaturas e outros sistemas semiológicos que a impactavam e com os quais ela interage. (GOMES, 2008, p.184).

Outro simbolismo da deusa Vênus reside no campo da criação, podendo ser tanto no plano literário-estético quanto no da fertilidade evocada ou da fecundidade desejada nesta terra castigada por solos inférteis e seca:

Na versão de Botticelli – em acordo com a do pintor grego Apeles, inspirada por sua vez no relato de Hesíodo na Teogonia – Vênus – Afrodite nasce das espumas (*aphros*) do mar, que consistem, na verdade, na mistura do sêmen e do sangue derramados de Urano (o Céu), castrado por seu filho Cronos – Saturno numa disputa de poder. O simbolismo da concha na tela renascentista parece evocar as qualidades fecundantes, criadoras da água. Vênus é deusa da *criação*. (GOMES, 2008, p.196).

Assim sendo, as águas do mar seriam um dos maiores legados da ilha e que possibilitaria a mudança/transitoriedade da realidade ou a gênese de uma situação diferente.

Outro mito mencionado na literatura cabo-verdiana é o *hesperitano* ou *arsinário* para então também tentar explicar a existência das ilhas cabo-verdianas. Esta recorrência ao mito de origem permitia aos cabo-verdianos fugirem de sua fundação sempre atrelada aos portugueses, e com isso, iniciava-se a busca pela identidade nacional distanciada da existência meramente colonial:

Com efeito, desde seus inícios, a literatura de Cabo Verde vem marcando um percurso mítico, que Manuel Ferreira classificou de “mito hesperitano ou a nostalgia do paraíso perdido” (1985: 245) e que se encontra essencialmente nas obras de José Lopes e de Pedro Cardoso; esse mito gira em torno da concepção de uma origem lendária e mágica das ilhas (Hespérides, Atlântida) *in illo tempore*, evocando um espaço paradisíaco (os jardins das Hespérides), a nostalgia do paraíso perdidos da Idade de Ouro. (LEITE, 1995, p. 125).

Aqui pontuamos um *topos* interessante do percurso de busca de identidade crioula: o recurso ao mito arsinário ou hesperitano como Origem (associada

à idéia de pátria). As obras de José Lopes e Pedro Cardoso, já nos seus títulos (*Hesperitanas*, 1928 e *Hespérides*, 1929; *Jardim das Hespérides*, 1926, e *Hespérides*, 1930 respectivamente) interpretam a origem como: Ilhas do velho Hespério – pai das Hespérides – que abrigavam jardins repletos de pomos de ouro, guardado pelo dragão de cem cabeças, morto por Hércules. As “ilhas perdidas no meio do mar, destacadas por Jorge Barbosa em seu antológico Arquipélago, 1935, já eram identificadas por Camões nOs *Lusíadas* (C.V, 7,8,9) como Cabo Verde (Cabo Arsinário ou Estrabão).

[...] A busca da origem no mito do atlantismo vai operar também com caráter unificador do grupo social, pois que o homem cabo-verdiano se concebia então como fragmento de uma pátria mais antiga, paraíso perdido, “florescente império” que se estendia do Mediterrâneo ao Cabo das Tormentas, como destacava Pedro Cardoso nos alfarrábios e enciclopédias da biblioteca do Liceu do S. Nicolau, do qual foram alunos. (GOMES, 2008, p.3)

Cabe aqui fazer uma retomada ao mito de Atlântida que originou esta comparação, como se viu, já realizada anteriormente por Camões, e perseguida pelos escritores cabo-verdianos em se comparar as ilhas de Atlântida ao arquipélago de Cabo Verde. Essa ilha do continente lendário teria sido sede de antiga civilização que, supostamente, existiu no oceano Atlântico a oeste da Europa e da África e teria submergido há milhares de anos em decorrência de um cataclismo geológico.

Com esta origem mítica, os cabo-verdianos estariam ligados à tradição e teriam uma ancestralidade divina cantada e proclamada nas manifestações culturais. Desta forma, a cultura seria meio que viabilizaria a ruptura com Portugal, proporcionando a construção da identidade cabo-verdiana por meio de ações culturais.

Manuel Ferreira comenta acerca deste período da literatura em Cabo Verde:

[...] esta dicotomia textual reflecte transparentemente outra – a dicotomia cultural, ideológica e psicológica. Neste período o cabo-verdiano há-de ser encarado como um ser bipartido. De um lado, a cultura e a ideologia colonial, implacavelmente exercendo a sua acção deformadora e alienante; doutro, a seiva materna e as forças criadoras primordiais. (FERREIRA, 1984, p. 242).

A dicotomia textual a que Manuel Ferreira se refere é a dicotomia que se revelou no texto poético daquele momento entre a pátria regional e a pátria lusitana. É sobre a necessidade de se desvincular da pátria portuguesa para então se estabelecer uma pátria local.

Sem dúvida um período literário cabo-verdiano que marcou as produções no país foi a chamada fase dos *claridosos*, um marco na instituição de uma identidade nacional em Cabo Verde. Neste período algumas transformações no campo social e político, ocorridas no

mundo, repercutiram no cenário cabo-verdiano e angariaram forças para esta que seria uma fase de viragem na literatura local iniciada pelo lançamento da revista *Claridade* em 1936,

A revista *Claridade* (1936-1960) é a primeira manifestação intelectual da elite crioula, traçando uma divisória entre a poética tributária do modelo português e o mergulho nas raízes locais, passando pela leitura do modernismo brasileiro. (GOMES, 2008, p. 133).

Sabe-se que, no cinquentenário do aparecimento da revista *Claridade*, o presidente do Instituto cabo-verdiano do Livro (ICL) elegeu oficialmente a revista como “proclamação da independência literária de Cabo Verde”, desta forma, apontava o movimento literário que partiu da criação desta revista como um ato fundacional da literatura cabo-verdiana⁴.

Assim sendo, assinala-se a importância desta revista na fundação da identidade cabo-verdiana que, neste momento, afastava-se do modelo português para então lançar olhar aos elementos locais:

Seja como for, pode-se sugerir que não obstante as contradições apresentadas neste período, tanto no que diz respeito à análise da realidade cabo-verdiana quanto à prática política, há um crescimento do sentimento nacional que acaba ensejando uma forte lealdade, influenciando na própria gênese de um nacionalismo que deixa seu legado para as décadas subsequentes. [...] a literatura com nítidas pretensões nacionalistas, mediante temas como as secas, a diáspora, as deportações políticas de outras colônias portuguesas para Cabo Verde e a Primeira Manifestação contra a Fome e o Desemprego, em São Vicente, cria maneiras de representar a sociedade sob signo da unidade social. Cumpre observar que os assuntos escolhidos referem-se a problemas comuns, o que é de absoluta relevância para a constituição da consciência nacional. [...] A literatura contém, agora, um projeto ideológico mediante o qual é deflagrada a polémica em torno da consciência do país, isto é, do nacional. (HERNANDEZ, 2002, p.135-136).

Este legado deixado pela geração de *Claridade* influiria as posteriores gerações e marcaria pra sempre a identidade cabo-verdiana e sua reflexão. Dentre o conjunto de obras desta fase, marcada por uma grande produção literária, além da já mencionada revista *Claridade*, encontram-se os poemas *Ambiente*, de Jorge Barbosa (1941), *Poemas de Longe* (1945) e *Os Poemas de Quem ficou* (1949), de António Nunes. Na prosa destacam-se *Caderno de um Ilhéu* (1956), de Jorge Barbosa, *Chuva Braba* (1956) de Manuel Ferreira, *Pródiga* (1956) e *o Enterro de Nha Candinha Sena* (1957), de António Aurélio Gonçalves e o

⁴Esta informação consta em: Anjos, José Carlos Gomes dos. **Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional**. 2006, p. 76

romance *Chiquinho* (1947) de Baltasar Lopes, considerado o marco do processo de construção identitária nacional, e fixando-se no imaginário popular.

O romance elege temas de expressão básica e comum do cabo-verdiano, como o “ter que ficar querendo partir” e recria a realidade local num movimento de denúncia social:

Como quem ouve uma melodia muito triste, recorro a casinha que nasci; no Caleijão. O destino fez-me conhecer casas bem maiores, casas onde parece que habita constantemente o tumulto, mas nenhuma eu trocava pela nossa morada coberta de telha francesa e emboçada de cal por fora, que meu avô construiu com dinheiro ganho de riba da água do mar. Mamãe velha lembrava sempre com orgulho a origem honrada da nossa casa. Pena que o meu avô tivesse morrido tão novo, sem gozar diretamente o produto de sue trabalho.

E lá toda a minha gente se fixou. Ela povoou-se das imagens que enchiam o nosso mundo [...] a partida de papai para as Américas. A ansiedade quando chegava cartas. Os melhoramentos a pouco e pouco introduzidos com os dólares que recebíamos. [...] Mamãe velha abateu-se junto da parede do Pedacinho, a chorar. E disse da certeza de nunca mais voltara ver o seu Chiquinho. Nunca mais, nunca mais. [...] Eu dissesse a papai e a todos os parentes que mamãe velha em breve iria descansar os seus cuidados no regaço da Virgem Maria, leve como um travesseiro de lã de bombardeira para a cabeça do filho de partida que andou as léguas compridas das partidas do mundo. [...] S. Nicolau ia ficando uma sombra confusa a estibordo. [...] No dia seguinte, não havendo clama no Tarrafal, montaríamos o ilhéu do Boi. Depois abria-se o mar largo. Com rumo de nor-noroeste, a proa era a América. (LOPES, 1970, p. 13, 298-300).

Este romance fixou-se no imaginário popular cabo-verdiano, tanto que, Germano Almeida aproveita e reconhece o valor deste livro para a construção da identidade cabo-verdiana e o cita em uma obra sua, *Estórias de Dentro de Casa*:

[...] e eu fiquei a pensar nas outras [pessoas] que se fazem escritores famosos exatamente como se faz um pugilista e pensei naquela hora, mas por simples acaso, que gostaria de ser um escritor famoso, deixar o meu nome legado, não do de um reles empregadinho de escritório [...] mas antes a um livro importante, assim uma espécie de um novo e moderno *Chiquinho* de que toda gente se orgulharia. (ALMEIDA, 1996, p. 150-151)

O período claridoso, também, dialogou com o regionalismo e modernismo brasileiro. A despeito de outro escritor desta fase, Jorge Barbosa, Maria Aparecida Santilli reconhece este diálogo, sobretudo, pelo viés da representação da realidade:

[...] o caboverdiano Jorge Barbosa, como os brasileiros de 22 e seus continuadores, acabou por exercitar a leitura da realidade cabo-verdiana com

lentes próprias, pelo corte arqueológico das camas culturais do seu país, resolvendo os escaninhos da memória nacional. (SANTILLI, 1985, p. 130).

Os ecos deste diálogo incidem também em um outro mito recorrente na literatura cabo-verdiana, intitulado *Pasargadismo*, que se apoia no poema do escritor brasileiro Manuel Bandeira, *Vou-me embora pra Pasárgada*. A ideia intrínseca de evasão para uma outra realidade (*locus amoenus*) com promessa de felicidade, (Pasárgada seria a alegoria para o paraíso) percorre o imaginário de Cabo Verde que vê nesta imagem utópica a saída para a dura realidade:

O mito de Pasárgada dá continuação, de uma certa forma, a essa procura de espaço ideal, um espaço feliz e hedonista que o território das ilhas não consegue preencher, actualizar. (LEITE, 1995, p. 126).

A fuga para outro lugar idealizado aparece como alternativa, dando início ao movimento *evasionista*. Este movimento tinha na diáspora a solução para as carências que eram impostas no país, almejando um dia o regresso e a possibilidade de oferecer melhores condições àqueles que permaneciam no país.

Esta postura foi combatida depois, por outro movimento denominado *anti-evasionismo*, que, ao contrário do primeiro, propunha o lema ‘fincar os pés no chão’:

A grande linha de oposição na literatura passa a ser o anti-evasionismo que separa a geração pós-*Certeza* da produção *claridosa*, ficando a própria geração *Certeza* na transição entre o *evasionismo* e o *anti-evasionismo*. A posição *anti-evasionista* dominante no campo literário se atrela a afirmação nacionalista do campo político que, estado ligado à luta de libertação em toda a África, precisa postular a africanidade desse novo país emergente. (ANJOS, 2006, p.162).

Considerando estas posturas distintas, a literatura cabo-verdiana pode ser entendida dentro do contexto do colonialismo e da luta pela independência, surgindo depois destes momentos a necessidade de uma nova acepção que acompanhasse o sentimento de construção/formação de uma Nação liberta.

Assim sendo, esta viragem na literatura cabo-verdiana, que na realidade assinala a sua fundação, ultrapassou o aspecto literário e uniu-se as discussões de carácter sociológico, político, ideológico no que concerne os debates de identidade e consciência nacional, bem como, apreender-se da realidade local.

O quarto período literário de Cabo Verde, segundo a periodização literária de Pires Laranjeira (1995), alcunhado de cabo-verdianitude, propõe uma nova reflexão sobre a cabo-

verdianidade, com maior impacto a partir de *Suplemento Cultural*, lançando olhares à questão da negritude e da mestiçagem que, até então se havia pouco mencionado, concomitante a reflexão da cabo-verdianidade. Importante sublinhar este esquecimento do negro na formação da identidade nacional tal qual no caso brasileiro.

Após a Independência do país em 1975 as produções também atingiram um novo rumo, e são apontadas como renovadoras com relação às da fase antecessora, denominada pré-independência, sofrendo uma remodelação.

Esta diferenciação pela condição política de Cabo Verde, em pré e pós-independência, é oportuna no sentido de enfatizar os reflexos desse processo político-econômico no quadro literário e, naturalmente, na constituição do nacionalismo. Este período posterior à independência representou a solidificação da instituição literária, e seu ponto concebido por inaugural foi a criação da revista *Ponto & Vírgula*.

A partir do processo evolutivo da literatura de Cabo Verde pode-se refletir que um dos meios de divulgação cultural que primeiro apontou para as novas tendências e impulsos inovadores foram as revistas literárias, no caso da fase de consolidação, *Ponto & Vírgula* (1983-1987), e da fase dos *claridosos*, como já assinalado, a revista *Claridade* (1936-1960), de onde emergiram importantes escritores do país. Na ocasião dos *claridosos* a luta política era essencialmente contra o colonialismo português e uma de suas principais temáticas acabava sendo a contemplação dos elementos locais, para que assim desta forma, se pudesse provocar no povo cabo-verdiano um sentimento de nacionalidade e de pertencimento/reconhecimento. Esta identidade nacional serviria, portanto, para causar uma união nas ilhas que, ao mesmo tempo os fortalecesse contra o império português, e os desvinculasse da identidade colonial.

Todo este processo foi importante na consolidação das demais manifestações e revistas que surgiram posteriormente à *Claridade*. Mas, conquistada a independência, como já mencionado acima, fez-se necessário uma atualização de temáticas e, foi, então, neste tocante que a revista *Ponto & Vírgula* inaugurou as direções de uma nova fase na literatura cabo-verdiana.

Após um período de escassas manifestações literárias, *Ponto & Vírgula* surge com o propósito de sanar esta falta:

Esse vazio é elaborado como esgotamento das temáticas, ausência da motivação de oposição ou ainda decepção das novas gerações. A percepção de um certo ‘esgotamento dos temas clássicos’, ‘um certo cansaço’, torna-se imperativo simultaneamente de superação literária e de uma certa tomada de

posição política investida do modelo clássico da contestação literária. A questão passa a ser como assumir a velha postura de denúncia, quando os anos de seca já não provocam mortandades que se tornam temas clássicos da literatura cabo-verdiana desde a *Claridade*. (ANJOS, 2006, p.224-225).

Desta forma, a revista contribuiu para indicar novas perspectivas: “Por estas razões, é possível deduzir que, retomando demandas que têm raízes nos postulados de *Claridade*, os escritores ligados a *Ponto & Vírgula* teriam contribuído para um novo impulso, o de inventar o futuro da Literatura Cabo-verdiana.” (LIMA, 2007, p.169).

Contempla-se ainda que *Ponto & Vírgula* procurou estabelecer um diálogo mais amplo, incorporando temas universais e concentrando atenções à escrita, desvincilhando, assim, do político mais panfletário: “A autonomia desta revista possibilitou assim uma maior liberdade de expressão e apontava os caminhos de uma democratização cultural, o que foi, de certa forma, bem conseguido na altura.” (GUERREIRO, 1998, p.25). *Ponto & Vírgula* apontava para a fase de reconstrução de um campo literário que via o papel da cultura como sendo o de “analisar e intervir com isenção”. (ANJOS, J.C.G. dos, 2006, p.220).

Germano Almeida foi um dos fundadores de *Ponto & Vírgula*, e também está entre os escritores que despontaram neste novo cenário literário cabo-verdiano. Portanto, sua escrita está intimamente ligada a esta nova perspectiva, e pode-se dizer que sua obra contribui para a inauguração de um possível novo rumo da literatura nacional.

Segundo uma entrevista realizada por Roberto Baessa Mendes em seu trabalho *Literatura cabo-verdiana do pós-independência (1980-1990): Contributos para a sua compreensão* (2007), com professores de língua e literaturas portuguesas, em sua maioria cabo-verdianos, constatou-se que, ao serem abordados sobre autores que se destacaram no período referido do estudo do ponto de vista estético e temático, os entrevistados foram quase unânimes em indicar Germano como um nome representativo no cenário literário do período pós-independência e a obra *O testamento do senhor Napumoceno* foi indicada recorrentes vezes como exemplo de inovações temáticas e estéticas.

A narrativa *O testamento do senhor Napumoceno* surgiu neste cenário de publicação da revista, e foi a primeira obra do escritor Germano Almeida a ser publicada em 1989, e foi descrita por Manuel Veiga (1998, p. 5) como sendo “uma das mais representativas obras da moderna literatura cabo-verdiana”.

Outro escritor de nome representativo para a fase de consolidação é Arménio Vieira, com destaque para sua obra *O Eleito do Sol*, que, juntamente com *O testamento do senhor Napumoceno*, foi indicada como narrativa que trouxe nova visão para a literatura cabo-

verdiana:

... [como *O Eleito do Sol*, de Arménio Vieira, este romance quebra] com os topoi (temas) tradicionais cabo-verdianos: a-de-ficar ou querendo-ficar-ter-de-partir, tudo isto que nos encanta no processo tradicional não conta agora. Por outro lado, há uma postura nova, que é o olhar crítico, directo ou metafórico, dirigido a um tempo actual. Vínhamos encontrando esta desinibição no modo de tratar o real na ficção de Angola, com Manuel Rui, Papeleta, e um pouco com Arnaldo Santos; em Moçambique com Mia Couto, e agora, em Cabo Verde de chofre, acontece-nos: Arménio Vieira e Germano Almeida, como quem não que a coisa, vêm à praça pública dizer-nos: atenção a terceira via (estética!). (FERREIRA, 1998, p. 216).

Desta forma, os dois escritores são representativos no novo cenário literário cabo-verdiano que parece apontar a partir destas duas narrativas.

Ponderado os caminhos evolutivos da literatura em Cabo Verde, cabem ainda algumas reflexões, não conclusivas, mas complementares as discussões de formação do sistema literário, dos processos de emancipação da literatura e do surgimento do nacionalismo.

Primeiro:

O alargamento do público leitor, com o acesso de camadas mais vastas da população foi aos poucos transformando as obras dos nossos escritores em objetos de consumo, sustentáveis por si e libertos de mecenatos amigos [...] E se ao rol dos claridosos reunirmos a ficção que, em ritmo crescente, após a independência nacional, aparece nos escaparates das livrarias, concluiremos pela formação de um corpus suficientemente significativo da existência de uma literatura nacional. (VEIGA, 1998, p. 121).

A criação da imprensa teve uma importância fundamental na divulgação e consolidação das literaturas nacionais, tanto no caso brasileiro quanto no cabo-verdiano, assoma-se a esta ocorrência, a formação do público leitor e a facilitação do acesso aos textos, como se conferiu no trecho acima.

Segundo, o colonialismo propulsionou uma primeira tomada de consciência da nacionalidade, que foi calcada no combate e no distanciamento com o elemento lusitano em ambas as formações de sistema literário:

No estágio a que atingiram os povos do Novo Mundo, o processo de descolonização é uma força que não pode ser minimizada nem posta de lado. É mister que continue em obras e ideias, em conceitos críticos e realizações práticas. (...) é natural que preocupe a nossa reflexão crítica saber o que é e quando se iniciou a nossa literatura, como se desenvolveu o nosso processo de autonomia, como a realidade local foi sendo incorporada à criação literária, tornando-se Literatura. (COUTINHO, 1983, p.14).

Desta forma, uma das mais significativas preocupações presente em ambas as constituições do sistema literário foi a questão das origens, a detecção do momento inaugural das literaturas tomando-se por referência uma certa autonomia literária que refletia, juntamente, a tomada de consciência nacional.

Neste cenário, a cultura foi sempre uma força motriz capaz de exprimir e impelir o sentimento nacional e a luta pela alteração da condição de “objeto” para, enfim, agente da própria História. A criação de uma literatura capaz de romper com a condição colonial constituiu uma série de debates de cunho ideológico que fulgurou o reconhecimento da identidade nacional.

A cultura é, inclusive, ponte para os fluxos de intercâmbio entre estes países de origem colonial, emprestando uns aos outros a força para o combate no resgate de suas raízes e para a fundação das nações autônomas, dialogando repetidamente para o processo de sempre (re)descobrir-se.

1.2.2 Machado de Assis e Germano Almeida: Algumas considerações

(...) Assim são as páginas da vida, como dizia meu filho quando fazia versos, e acrescentava que as páginas vão passando umas sobre as outras, esquecidas apenas lidas. (Machado de Assis)

Joaquim Maria Machado de Assis, jornalista, contista, romancista, poeta e teatrólogo, nasceu em 21 de junho 1839 no bairro do Livramento na cidade do Rio de Janeiro. Filho de Francisco José de Assis, natural do Rio de Janeiro, um pintor mulato, e de Leopoldina Machado de Assis, uma lavadeira de origem portuguesa da ilha de São Miguel, Açores. Aos seis anos de idade Machado perde a sua única irmã, vítima de sarampo, e quando estava mais ou menos com dez anos a sua mãe falece de tuberculose. Diz-se que, por volta dos quatorze anos frequentava rodas literárias da loja de Francisco de Paula Brito, local que era ponto de encontro de escritores da época.

Assim, com apenas dezesseis anos, em 1855, Machado de Assis publica seu primeiro trabalho literário, o soneto *À Ilma. Sra. D.P.J.A*, em *Marmota Fluminense*, que pertencia ao mesmo Paula Brito. Um ano depois se torna aprendiz de tipógrafo na Imprensa nacional. Conta-se que, no mesmo ano que publica seu primeiro livro de poemas *Crisálidas*, 1864, seu pai vem a falecer.

Com trinta anos se casa com Carolina Augusta de Novais, portuguesa, casamento que dura 35 anos, até a morte de Carolina em 1904. Quando da morte da esposa, Machado envia uma carta a Joaquim Nabuco, em agradecimento as condolências do amigo, praticamente resumindo a importância de sua amante em sua vida:

Meu caro Nabuco. Tão longe, em outro meio, chegou-lhe a notícia da minha grande desgraça e V. expressou logo a sua simpatia por um telegrama. A única palavra com que lhe agradei (Obrigado) é a mesma que ora lhe mando, não sabendo outra que possa dizer tudo que sinto e me acabrunha. Foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo. Note que a solidão não me é enfadonha, antes me é grata, porque é um modo de viver com ela, ouvi-la assistir aos mil cuidados que essa companheira de 35 anos de casados tinha comigo; mas não há imaginação que não acorde, e a vigília aumenta a falta da pessoa amada. Éramos velhos e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor, primeiro porque não acharia ninguém melhor que me ajudasse a morrer; segundo, porque ela deixa alguns parentes que a consolariam das saudades, e eu não tenho nenhum. Os meus são os amigos, e verdadeiramente são os melhores; mas a vida os dispersa, no espaço, nas preocupações do espírito e da própria carreira que a cada um cabe. Aqui me fico, por ora na mesma casa, no mesmo aposento, com os mesmos adornos seus. Tudo me lembra a minha meiga Carolina. Como estou à beira do eterno aposento, não gastarei muito tempo em recordá-la. Irei vê-la, ela me esperará. (In: BOSI [et. al.], 1982, p. 30).

Como se nota, Carolina teve profunda relevância na vida do escritor. Machado dedicou-lhe um soneto, *Carolina*, que a eternizou. Consta-se ainda por alguns biógrafos, com destaque para Lúcia Miguel Pereira, que Carolina teria levado o escritor a ler autores ingleses e portugueses.

Escreveu as suas obras aproximadamente entre 1840 e 1908, vivenciando importantes acontecimentos históricos deste período, entre eles, o fim da Regência, a maioria de Dom Pedro II, a extinção do tráfico negreiro, a intensificação do movimento abolicionista, a abolição dos escravos e a proclamação da República. Neste momento ainda subsistia uma sociedade marcada por grandes divisões sociais que manifestava um horror ao trabalho e um culto ao ócio, além de um fluxo em movimento rumo à modernidade “civilizatória” europeia. Todos estes processos espelhavam em sua obra refletindo “um assunto de atualidade”⁵.

Algumas temáticas tornaram-se comuns ao seu conjunto bibliográfico, das quais se destacam a política, especificamente o regime monárquico e a República, a título de exemplo

⁵Em Roberto Schwarz: **Um mestre na periferia do capitalismo**, 1990, ao se referir ao romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

o romance *Esaú e Jacó* (1904) é considerado uma alegoria sobre as duas formas de governo e do processo de substituição de uma pela outra, também em *Dom Casmurro* (1899) é possível perceber uma alusão à maioridade de Dom Pedro II:

Sabia já o que os pais lhe haviam dito, mas naturalmente tinha para si que eles pouco mais conheceriam do que o que se passou nas ruas. Queria a notícia das tribunas da Capela Imperial e dos salões dos bailes. Nascera muito depois daquelas festas célebres. Ouvindo falar várias vezes da Maioridade, teimou um dia em saber o que fora este acontecimento; disseram-lho, e achou que o Imperador fizera muito bem em querer subir ao trono aos quinze anos. (ASSIS, 1982, p. 265).

Outro tema a se acentuar nas obras de Machado é a escravidão. Poucos autores naquele momento comentavam a questão em seus escritos, mas Machado de Assis trouxe à cena de seus livros o retrato da sociedade escravista da época, assim, como comenta Heloisa Toller Gomes em *As marcas da escravidão* (1994), sem polemizar as questões raciais, mas convidando para a reflexão crítica.

Exemplo desta temática está no romance *Memorial de Aires* (1908), que apresenta na voz de Aires o momento em que a abolição é concretizada, também em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), sobretudo no capítulo *O Vergalho*, e no conto *Pai contra Mãe*, já ilustrando um período pós-escravidão, mas de sequelas ainda graves no seio da sociedade:

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, com terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. [...] Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras. (ASSIS, 2010a, p. 81).

A mulher e sua participação naquela sociedade patriarcalista também foi tema para Machado, basta recordar das personagens femininas marcantes, como Helena, Capitu e Virgília, e também a filosofia e a ciência se encontraram retratadas, por exemplo, na filosofia do *Humanitismo*.

Mas assim como coloca Antonio Candido em *Esquema Machado de Assis* (1970) o que mais salta das críticas e temáticas do escritor é:

[...] a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual. Este tema é um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária. A ele se liga a famosa teoria do Humanitismo, elaborada por um dos seus personagens, o filósofo Joaquim Borba dos Santos, doido e por isso mesmo machadeanamente lúcido, figurante secundário em dois romances, um dos quais traz o seu apelido: *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. (p.34).

Neste mesmo estudo, Candido ainda faz uma ressalva sobre o “modo de ser bastante romântico” com que a crítica ressaltou o sofrimento possivelmente causado pela sua cor, origem humilde, a doença nervosa, as humilhações, exagerando assim para colocá-lo ao lado dos grandes artistas os quais se tendem a ver associados a uma boa dosagem de drama.

Inicialmente os estudiosos tendiam a destacar seu lado filosofante, a ironia, o humor à inglesa, como Alcides Maya em *Machado de Assis*, algumas notas sobre o humor, Jacinto Silva (1912), Alfredo Pujol (1917), entre outros. Já, por volta dos anos 30, parece ter iniciado uma fase de análise de cunho mais psicológico com os estudos de Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer e Mário Mota.

Houve ainda momentos de estudar a obra machadiana a partir das disciplinas como psicanálise e neurologia, tentando se estabelecer uma relação entre a vida e a obra do escritor, está nesta linha, por exemplo, Gondim da Fonseca com *Machado de Assis e o hipopótamo* (1960).

Pelo aspecto mais sociológico, sobretudo no que tange pensar se Machado refletiu ou não um nacionalismo, situa-se a obra de Roger Bastide, quem

costumava dizer aos seus alunos na Universidade de São Paulo que ‘o mais brasileiro não era Euclides da Cunha-ornamental para inglês ver; mas Machado de Assis, que dava universalidade ao seu país pela exploração, em nosso contexto, dos temas essenciais’ (CANDIDO, 1970, p.25).

E por fim a obra machadiana passou, em dado momento, a ser analisada pela própria obra e não mais com relação à biografia do escritor. Dentre os estudiosos desta percepção crítica estão: Raimundo Faoro, Roberto Schwarz e John Gledson.

Machado de Assis, em seu tempo, teve uma recepção crítica positiva, com exceção para Silvio Romero quem chegou a excluir o escritor da sua *História da literatura brasileira*, gerando uma polêmica Ao comentá-la, Roberto Ventura, em *Estilo Tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914* (1991), coloca:

A perspectiva naturalista e evolucionista forneceu argumentos que, ao dar uma suposta base científica aos julgamentos emitidos, encobre um subjetivismo crítico próximo ao impressionismo. O critério evolucionista se torna um rolo compressor, que nivela a literatura a uma série evolutiva de estilos e escolas, em que os escritores são valorizados, ou depreciados, a partir do grau de correspondência com as tendências eleitas pelo crítico. A partir deste modelo de ação e reação entre literatura e sociedade, Romero considera Machado um escritor ‘atrasado’, incapaz de tomar partido entre as correntes estéticas e filosóficas, pois sua obra estaria em contradição com a lei do consenso de Spencer. Seu pessimismo teria, como origem, a impotência em acompanhar a marcha das ideias modernas. ‘A prova mais evidente da negatividade de sua obra é que não teve continuadores, não teve, nem poderá ter discípulos; porque ele mesmo nada inventou, não produziu uma só idéia’. (VENTURA, 1991, p. 97-98).

Fato é que este desprestígio da obra de Machado de Assis acabou se configurando um fato isolado, tanto que à altura dos cinquenta anos do autor, ele foi considerado o melhor escritor do país.

Este reconhecimento estendeu-se também para outros países, tanto que Harold Bloom o inclui entre os 100 autores mais criativos da História da literatura:

Machado de Assis é uma espécie de milagre, mais que uma demonstração de autonomia do gênio literário quanto a fatores como tempo e lugar, política e religião, e todo o tipo de contextualização que supostamente produz a determinação dos talentos humanos. Eu já havia lido e me apaixonado por sua obra, especialmente *Memórias póstumas de Brás Cubas*, antes de saber que Machado era mulato e neto de escravos, em um Brasil onde a escravidão só foi abolida em 1888, quando o escritor estava com quase 50 anos. (BLOOM, 2003, p. 688)

Apesar dos comentários abarrotados de uma visão eurocêntrica que considera o escritor brasileiro um “milagre” em razão de que era um mulato humilde que morava em um país periférico, a inclusão de Machado de Assis na história da literatura mundial reconhecida por um crítico não nacional, atesta tanto a grandiosidade do autor, como que Silvio Romero errou em seus juízos demarcados de visão temporal.

Outra questão que representa contradições no estudo da obra machadiana é a divisão de sua obra em duas fases, ou ainda em romântica e realista. Convencionou-se caracterizar o conjunto bibliográfico do escritor em dois momentos, por um critério histórico, inclusive marcando o início do realismo brasileiro por sua obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, uma classificação que não é aceita passivamente por todos os críticos, posto que:

Dessa maneira, não se percebe como os últimos romances já se prenunciavam claramente nos primeiros, perdendo-se sucessivas

oportunidades de acompanhar a construção de uma coerente desde a primeira frase publicada. (KRAUSE, 2008, p. 44).

Ainda sim, não se exclui a possibilidade em se dividir a sua obra em duas fases, mas por outros critérios:

[...] a divisão da obra de Machado em duas fases pelo critério acima é um equívoco grave, mas reconheço que por outro critério, o critério técnico, ela faz sentido: nos romances da chamada primeira fase predominam o narrador em terceira pessoa, enquanto nos romances de chamada segunda fase predomina o narrador em primeira pessoa: a perspectiva daquele é onisciente, enquanto a perspectiva deste é parcial. Por isso, supomos, o próprio escritor aceita a divisão de sua obra em duas fases a partir dos romances que escreveu, embora nunca tenha concordado que os romances da segunda fase fossem de fato melhores do que os do primeiro. (KRAUSE, 2008, p. 42-43).

Convém salientar que o conjunto de escritas machadianas compreende um número expressivo de obras, que vão desde crônicas, contos, romances, poesias até traduções e críticas. Machado de Assis ainda foi o fundador da Academia Brasileira de Letras, tendo sido seu presidente entre 1896 e 1908.

Com tudo quanto se foi exposto, evidencia-se que seu legado foi tanto para o acervo literário brasileiro, quanto para diversos outros aspectos da vida cultural, desde a reflexão de uma literatura emancipada, unida a questão de um nacionalismo, até ao papel que se deveria exercer um crítico:

Sendo assim, parece não haver dúvida que a sua vida foi não apenas sem aventuras, mas relativamente plácida, embora marcada pelo raro privilégio de ser reconhecido e glorificado como escritor, com carinho e um preito que foram crescendo até fazer dele um símbolo do que se considera mais alto na inteligência criadora. (CANDIDO, 1970, p.17).

Também com um conjunto, ainda em andamento, de obras e reflexões críticas está o escritor cabo-verdiano Germano Almeida. Nascido na ilha de Boa Vista, Cabo Verde, em 1945, licenciou-se em Direito em Lisboa, Portugal. Também cumpriu serviço militar em Angola, somando, junto com o tempo que passou em Lisboa, nove anos longe de Cabo Verde. Atualmente mora em Mindelo, São Vicente.

Assim como para Machado parece que sua esposa teve uma grande influência em seu percurso literário, já que o incentivou a publicar.

Foi procurador da República e deputado eleito pelo MPD (Movimento para democracia de Cabo Verde), fundador e codiretor da revista *Ponto & Vírgula* (1983-1987), coproprietário e diretor do jornal *Aguaviva* (1991-1992) e cofundador da *Ilhéu editora* em São

Vicente. Apesar da publicação de *Ponto & Vírgula* ter sido interrompida, Germano Almeida já tinha lançado as bases de sua escrita, tendo apontado para o que viria a ser considerado o momento de viragem da literatura cabo-verdiana.

Apesar do indicativo de uma suposta mudança no quadro literário de Cabo Verde, Germano Almeida não deixou de enfatizar a importância das outras fases da literatura, sobretudo da *Claridade*, mas que em determinado momento a mudança se fez necessária, chegando a declarar que,

Claridade teve um papel muito importante. Com a independência eu sempre pensei que nós tínhamos que mudar a nossa temática e mudar a nossa temática significava por outro lado, mostrar que nós somos um povo alegre. O cabo-verdiano é um povo essencialmente alegre. Digamos a tristeza não faz parte da nossa cultura. (informação verbal, 2010)⁶.

Foi nesta perspectiva que em 1989 ele lança seu primeiro romance, *O testamento do senhor Napumoceno*, apresentando muito elementos de sua cultura local e discutindo a política que se praticava no país, não deixando de tratar de temas locais ao romper com o antigo sistema de temáticas que se vinha desenvolvendo na literatura cabo-verdiana até então:

[...] deste romance (*O testamento do senhor Napumoceno*) marcar um ponto de viragem na literatura cabo-verdiana, pois, ultrapassadas que foram as temáticas habituais da seca, da fome e do territorialismo e do colonialismo, veio suscitar novos interesses, agitar mentalidades e marcar um novo período literário. (GUERREIRO, 1998, p. 11).

Ainda para Maria Manuela Guerreiro (1998), Germano Almeida:

Transpondo a realidade para a ficção, o autor através da personagem principal, **Napumoceno da Silva Araújo**, dá-nos a conhecer os aspectos sociais e políticos de Cabo Verde num período de grande agitação antes e depois de 25 de abril de 1974, período marcado pela ocorrência de mudanças profundas naquela sociedade nomeadamente a independência que teve lugar a 5 de julho de 1975. (p. 44, grifo do autor).

Esta obra trouxe a questão da diáspora do cabo-verdiano para os Estados Unidos, mas sem atrelar aos sentimentos de evasão, o ter-que-ir-mas-querer-ficar das outras fases literárias cabo-verdianas. Trata-se de uma nova visão da diáspora, não mais só pela

⁶Entrevista concedida por Germano Almeida. **Entrevista I**. [nov. 2010]. Na www.rtc.cv Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=yWkkH77bE8A>>. Acesso em: jan. 2014.

perspectiva da fuga pela necessidade diante da fome e da seca, mas do sonho das significativas conquistas financeiras, a América como terra da promessa:

A ideia, agora, penso bem que nem tanto, mas há alguns anos atrás, a América como nós dizíamos era terra por excelência com o que o cabo-verdiano sonhava. Porque a ideia era que na América os dólares choviam. Havia em Cabo Verde imensas histórias de pessoas que chegavam na América e encontravam notas de dólares na rua, perdidas [...] Porque a ideia era de fato que a América é terra onde vamos conseguir tudo. (informação verbal)⁷.

Como ressonância desta representatividade dos Estados Unidos para os cabo-verdianos têm no romance *O testamento do senhor Napumoceno*: “[...] América, país maravilhoso onde nada é eterno o que não serve é logo substituído por outra coisa mais válida.” (ALMEIDA, 1996, p. 136).

Ao ser abordado sobre o porquê escreve, Germano Almeida responde:

Escrevo por lazer, escrevo por escrever e escrevo também porque sei que de alguma maneira contribuo para a afirmação de nossa identidade. A identidade cabo-verdiana nós a temos muito forte que transmitimos através da nossa história, da nossa vivência. (informação verbal)⁸

Desta forma, o escritor demonstra a sua preocupação com a constituição da identidade cabo-verdiana e a vê facilmente transmitida nas histórias, assim sendo, para ele, a literatura representaria o instrumento de veiculação desta identidade.

Para Rubens Pereira dos Santos (2002), o escritor contribui de fato para o conhecimento do homem cabo-verdiano, visto que:

Germano Almeida faz uma incursão pelo mundo da antropologia, fornecendo ao leitor elementos auxiliares para o conhecimento de um povo. A obra literária presta esse importante serviço e pode ser o ponto de partida para um estudo mais pormenorizado do homem ilhéu. (p. 306).

Uma temática que sempre se sobressai de suas crônicas e entrevistas, e que também alude para a questão da identidade cabo-verdiana, é a discussão do uso e da oficialização da

⁷Entrevista concedida por Germano Almeida. **Entrevista II**. [jun. 2012]. Imagem da palavra. Entrevistadora: Guga Barros. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=2uwV3Vpm9tk> e <http://www.youtube.com/watch?v=qu5wWEKCoEk>. > Acesso em jan. 2014.

⁸*id.* a 2. 2010.

língua crioula, língua falada em Cabo Verde ao lado do português. Sabe-se que:

A língua crioula constitui o elemento cultural que mais assume, fixa e expressa os valores cabo-verdianos, a cultura cabo-verdiana enquanto comunidade de memória, com um sentimento de identidade que conjuga todo o Arquipélago e se estende a diáspora, gerando uma consciência de grupo bem demarcada. (GOMES, 2008, p.98).

Para o escritor mesmo sendo a língua crioula parte integrante da cultura de Cabo Verde, e de afirmar que fala crioulo em casa, sobretudo com os filhos, não acha viável que ela venha a ser a única língua oficial adotada pelos cabo-verdianos, visto que “O português é a língua que nos coloca em contato com o mundo, porque é através do português que nós teremos acesso ao conhecimento, não há livros em crioulo.” (informação verbal)⁹.

Sobre o uso mesclado do português com expressões em crioulo em suas obras, neste caso específico de *O testamento do senhor Napumoceno*, o autor diz que se dá:

Porque o cabo-verdiano, não é o caso do senhor Napumoceno, o senhor Napumoceno fala português, mas no geral as pessoas não falam português, portanto a forma de dar ideia de dizer em português e o que que eles disseram em crioulo é tentar aproximar o mais possível as duas línguas, porque que há muitas expressões em crioulo no texto. (informação verbal)¹⁰.

E ainda complementa dizendo que “existem expressões que só podem ser ditas ou em português ou em crioulo, pois não existem traduções possíveis e correriam sérios riscos de perderem o seu profundo significado.” (Em: GUERREIRO, 1998, p. 35).

Ainda hoje não há muitos estudos críticos e biográficos de Germano Almeida. Neste vazio salienta-se a obra *Construindo Germano Almeida: A consciência da desconstrução*, publicada pela editora Vega de Lisboa em 2008, da Doutora em estudos Luso-Africanos pela Universidade de Massachusetts, EUA, Paula Gândara. A ensaísta elabora algumas possíveis abordagens à obra almeidiana como pensar a ironia que envolve as suas obras, este humor que, assim como já se viu, inaugurou uma espécie de viragem na moderna literatura cabo-verdiana e se caracterizou em ser traço distintivo do escritor:

A primeira pista que ocorre é da visível atração do romancista pela estética do riso, que tem relevo em outras obras suas e o fato é que se convertem em

⁹id a 2. 2010.

¹⁰id. a 3. 2012.

formas de dar, entre outras oportunidades, a de navegar nas águas do conhecimento, praticando o que se diz ser um privilégio da espécie, do homem como o animal que ri. (SANTILLI e FLORY, 2007, p. 186).

A respeito da presença deste humor em suas obras, Germano Almeida já declarou em entrevista (2012) que não faz esforço no sentido de usar o humor, e em outra ocasião (1991) observou ainda que os escritores cabo-verdianos até então, sempre fugiram do uso de palavrões em seus textos, e que tinham uma total falta de sentido de humor.

Quanto ao uso deste seu humor em seu primeiro livro publicado, *O testamento do senhor Napumoceno*, o escritor declarou (2012) que achava o testamento um documento muito sério e que, por isso, pensou em escrever então um que fosse um documento mais brincalhão, mais bem-humorado.

O autor ainda mencionou que uma das técnicas que ele utiliza para escrever é a de contar histórias, sendo esta, portanto, uma outra característica do autor cabo-verdiano a se apontar em suas obras.

Este perfil de “contador de histórias” de Germano Almeida é abordado no segundo tópico do livro de Gândara para a análise do conjunto bibliográfico almeidiano. A estudiosa destaca, nesta proposta de “contação”, a característica da *metaficção historiográfica*¹¹, ou seja, o processo de invocação da veracidade da história dentro da ficção, a exemplo:

As pessoas que aparecem neste livro foram devidamente caricaturadas de forma a torná-las o mais possível irreconhecíveis. Se, porém este esforço de distorção de alguma maneira as fez parecidas com figuras políticas da nossa praça, é culpa desta realidade que insiste em desafiar a ficção. (Em: *A Morte do meu poeta*, ALMEIDA, 1998a, nota de abertura, s.p).

A história que serve de suporte a esta história aconteceu lá pelos anos de 1976, algures na ilha de Santiago. Como agente do Ministério Público foi responsável pela acusação de “André” pelo crime de fratricídio. Só muitos anos depois percebi que “André” nunca mais me tinha deixado em paz. Devo-lhe este livro no qual a realidade se confunde com a ficção. (Em: *Os Dois Irmãos*, ALMEIDA, 1998b, nota de abertura, s.p).

Enquanto ele pesava cuidadosamente os meus pertences, não deixei de pensar como a literatura podia retratar a vida real. É que estava com dificuldades de não me ver como um personagem de Balzac. (Em: *Dona Pura e os Camaradas Abril*, ALMEIDA, 1999, p. 89).

¹¹Termo cunhado por Linda Hutcheon. Cf. **Poética do pós-modernismo: História-Teoria-Ficção**, 1989, p.14.

Nota-se a problemática dos limites fronteiriços entre ficção e realidade expostos nos trechos das obras de Germano Almeida. O escritor parece demonstrar apreço pela confusão das fronteiras dos textos literários com a vida real, enquadrando uma à outra. É possível reparar esta mistura também no processo de composição de *O testamento do senhor Napumoceno*, cuja história ele diz ter se inspirado em um caso real, quando em exercício de suas funções de advogado travou contato com um testamento incomum, de um pai que ia explicando ao filho o que deixava e o porquê. Também declarou que nesta mesma obra ele selecionou personagens ficcionais e reais para comporem a sua estória, fato que se observa, por exemplo, na menção ao personagem histórico David BenOliel, judeu vindo provavelmente de Marrocos para a ilha de Boavista em Cabo Verde, tendo sido um rico e influente comerciante.

Gândara ainda aponta para a possibilidade de se pensar o tema da fronteira a partir das recorrentes declarações do autor de que a estória acontece em sua cabeça, considerando-se “perseguido” pelas histórias. Em entrevista em 2012 disse, “Eu penso que o autor tem um papel muito pequeno na criação de suas histórias. As histórias surgem de repente na nossa cabeça e a gente limita-se um bocado a escrevê-la.”. Ainda sobre se definir seu processo de criação, o autor diz não ser capaz, concluindo,

Comecei a escrevê-lo, aliás, como a gente começa a escrever, às vezes nem sequer sabe como vai ser o capítulo seguinte, mas continua, pois a história surge. É evidente que depois de uma história surgir, a gente faz pequenos retoques. (informação verbal)¹².

Desta forma, entre a verdade e a ficção e este limite confuso na obra de Germano Almeida, Paula Gândara (2008), tem-se por fim que,

As referências à confusão entre realidade e ficção, juntamente com a mistura duma espécie de recolha duma tradição oral – que a Família preconiza ao assim contar as diversas “estórias” numa tentativa de preservar a memória familiar, - leva finalmente a que o narrador seja nomeado “historiador oficial da família” (ALMEIDA, 1998, 43). A ele cabe fazer a selecção do que é ou não verdade. (GÂNDARA, 2008, p. 61).

É possível detectar ainda neste estudo de Paula, o enquadramento da obra de Germano Almeida às questões escatológicas, ao feminismo, e a ligação da obra à Psicanálise, a partir da

¹²id. a 3. 2012.

noção freudiana de desejo.

Este estudo se destaca pelo esforço em se pensar as produções almeidianas como um conjunto, alicerçado por várias possibilidades de abordagens comuns a muitas de suas obras. Até então, o escritor vem sendo estudado à luz da análise de seus romances de forma individual, e poucas são as informações e estudos críticos do autor, enquanto escritor, assim sendo, pode-se dizer que o livro de Paula Gândara inaugura um novo tipo de olhar ao conjunto de produções de Germano Almeida.

Até o momento de finalização deste estudo tem-se a informação da publicação de quinze obras do escritor: *O testamento do sr. Napumoceno da Silva Araújo* (título da primeira publicação e das versões portuguesa e cabo-verdiana, romance), em 1989, *O meu poeta* (romance), em 1990, *O dia das calças roladas* (ensaio), em 1992, *A ilha fantástica* (narrativa), em 1994, *Os dois irmãos* (romance), em 1995, *Estórias de dentro de casa* (ficção), em 1996, *A família Trago* (romance), em 1998, *A morte do meu poeta* (romance), em 1998, *Estórias contadas* (crônicas), em 1999, *Dona Pura e os camaradas de Abril* (romance), em 1999, *As memórias de um espírito* (romance), em 2001, *Cabo Verde: Viagem pela história das ilhas* (investigação histórica), em 2003, *Mar da Laginha* (romance), em 2004, *Eva* (romance), em 2006, e o último lançado em 2010, *A morte do Ouvidor*, caracterizando-se como seu primeiro romance histórico.

Maria Aparecida Santilli (2007), ao considerar o conjunto de produções almeidianas acentua que:

Entre os livros de Germano Almeida, o que pode mais imediatamente levar o leitor brasileiro a estabelecer analogias com um perfil literário já para ele familiar é *Dona Pura e os Camaradas Abril*, embora seja do lado de cá do Atlântico um dos menos comentados. Ocorre que esse livro pode desencadear uma relação quase ‘pavlovica’ com uma de suas figuras, o primo Natal, com a evocação de outra célebre do passado da Literatura Brasileira, o Leonardo de *Memórias de um Sargento de Milícias*. Ou seja, o primo Natal pode engradar-se na dialética da malandragem, na qual Antonio Candido situou a personagem de Manuel Antonio de Almeida, cuja obra mencionada Alfredo Bosi, na História concisa da Literatura brasileira, inclui entre as que ‘estão isentas de qualquer traço idealizante’. (1980, p. 145-146). (p. 186-187).

Põem-se reparos ainda neste conjunto, no livro de Germano Almeida *Cabo Verde: Viagem pela história das Ilhas*, que se distancia de suas outras propostas de ficção para então se propor a realizar uma investigação histórica de seu país, acentuando as especificidades de

cada ilha que compõe a Nação cabo-verdiana. O livro começa e termina observando a proposta do escritor:

Quando se fala de Cabo Verde e dos aspectos da sua cultura que normalmente são considerados como os suportes da chamada ‘cabo-verdianidade’, quais sejam a cachupa, a morna, o grogue ou esse outro atributo sem definição dito ‘morabeza’, tem-se tendência a ver os homens das ilhas como um todo homogêneo. [...] Assim, a minha ideia é fazermos uma viagem à história das ilhas. Visitá-las uma a uma e procurar destacar o que têm de diferente ou mais característico do seu povo. Muita gente acha essa tarefa uma grande perda de tempo. Argumentam que em toda a parte das ilhas e os ilhéus são todos iguais, e não poucos antropólogos sorriem irônicos quando reivindicamos a especificidade do homem cabo-verdiano no contexto universal. São tontices de gente pobre e soberba, dizem, vocês são igualzinhos a nós outros sem tirar nem por, apenas a vossa vida é mais dura e sacrificada que a de muitos outros povos. (ALMEIDA, 2004, p.16)

Não sei se cheguei a atingir o objectivo que pretendia, mas também é verdade que a partir de certa altura perdi de vista a ideia de descobrir as nossas diferenças, tantas são as semelhanças que nos unem nesse quase desesperado apego a esta terra. (ALMEIDA, 2004, p.266).

Neste livro constam diversas indicações da percepção crítica do autor refletida em seu fazer literário, a respeito, tanto da formação cultural e histórica de Cabo Verde, como da construção da cabo-verdianidade percebida pelo seu aspecto de composição híbrida, e também pela caracterização individual das ilhas.

Por fim, a partir das reflexões e considerações propostas sobre o escritor, o que se a respeito de sua obra é que:

Germano Almeida parece ter encontrado na mistura o tom discursivo em que se sente confortável. Uma mistura de oratura e literatura, de crioulo e língua oficial, de africanidade e europeísmo. E não esconde o prazer que lhe dão esses contrastes postos assim, naturalmente, uns ao lado dos outros, como se de velhos amigos se tratasse. (AMARAL, 2012, p. 22).

Assim sendo, percorrido este caminho de algumas considerações de ambos os autores dos romances aqui postos em análise, e até mesmo de algumas notas destes mesmos romances dentro do conjunto de produção dos escritores, se proporciona um panorama para fundamentar as aproximações, traduzindo-se os processos culturais e literários envolvidos, na reflexão da composição de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O testamento do senhor Napumoceno*.

1.3 Relações entre Brasil e Cabo Verde

Eu gosto de você, Brasil, porque você é parecido com a minha terra.

[...]E o seu povo que se parece com o meu, que todos eles vieram de escravos com o cruzamento depois de lusitanos e estrangeiros. (Jorge Barbosa, *Você: Brasil*).

Eu gosto de você, Cabo Verde, Porque você é parecido com a minha terra.

[...] E o seu povo se parece com o meu Na raça e no sofrimento, às vezes no desalento. (Simone Caputo Gomes, *Você: Cabo Verde*).

A importância do Modernismo e do regionalismo brasileiro para o movimento *claridoso* em Cabo Verde é fato já amplamente apontando, inclusive, pelos próprios autores da *Claridade*, que reconhecem uma apropriação, não pelos caminhos da imitação, mas como contribuição para indicar uma trajetória literária de voltar-se para as raízes e elementos locais distanciando-se dos modelos portugueses, sobretudo pela experiência da novidade.

Manuel Bandeira ressoou diretamente em Cabo Verde, dando corpus e nome para o mito cabo-verdiano do paraíso perdido, o pasargadismo, que deriva do poema de Bandeira *Vou-me embora pra Pasárgada*.

A realidade climática do nordeste brasileiro, semelhante à de Cabo Verde em suas temporadas de seca, e da triste realidade da fome que se acarreta neste quadro de pobreza e terras improdutivas, despertou nos escritores de *Claridade* um sentimento de reconhecimento, ocasionando uma busca, por parte destes autores, de inspiração em escritores regionalistas brasileiros, como Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos para o exercício de retratar e pensar a realidade local.

Além destes ecos, tão diretamente repercutidos, há ainda uma outra aproximação no que diz respeito ao processo de formação das literaturas nacionais, trata-se do desejo de se criar uma literatura autêntica, deixando de se realizar como um prolongamento da literatura colonial, com o que se pode aludir ao que Machado de Assis sublinhou em sua crítica *Instinto de Nacionalidade* (originalmente publicado em 1873):

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne

homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1994, p.802).

Este impulso estabelece um vínculo entre a literatura brasileira e as africanas em língua portuguesa, que foi denominado por Benjamim Abdala de macrossistema. Dentro deste “diálogo embutido nas formas literárias que circulam entre os países de língua portuguesa.” (ABDALA JUNIOR, 2008, p. 29-30) sabe-se que:

A independência das nações africanas de língua oficial portuguesa é fato recente, assim como o reconhecimento da própria idéia de nação dentro do conjunto do país. No Brasil, essa afirmação de uma perspectiva nacional por sobre os particularismos regionais é mais antiga, como também nossa independência política. Portugal, ao contrário, consolidou-se nacionalmente há séculos e foi alienador de suas ex-colônias. Apesar dessas diferenças relativas ao tempo histórico da formação nacional, envolveu-nos a todos uma situação que nos coloca em confronto com as formas alienatórias do imperialismo. (ABDALA JUNIOR, 2008, p.38-39).

Desta forma, ao se aproximar os sistemas literários, mesmo com as evidências de suas particularidades e momentos de viragem e consolidação distintas, colocam-se estes nesta mesma condição de confronto que nos aponta Benjamim Abdala.

Assim sendo, o diálogo estabelecido é um diálogo de manifestações e rupturas que marcam um ponto convergente nestas literaturas de língua portuguesa.

Outro aspecto evidenciado no processo de formação dos sistemas é a questão étnica, inclusão, ou não, do negro na discussão e proclamação de uma identidade nacional, e o reconhecimento de uma mestiçagem constitutiva desta identidade construída tanto no Brasil quanto em Cabo Verde.

Vale lembrar que, no Brasil, o indianismo foi o canto nacionalista proferido pelos escritores de intenções patrióticas, e que escassas obras retrataram a figura do negro. Além disso, esta ideia de mestiçagem como componente de nossa identidade veio com mais ímpeto a partir do modernismo, basta lembrar-se de nosso herói sem nenhum caráter, Macunaíma.

Em Cabo Verde, na fase da cabo-verdianidade, ocorreu a incorporação da concepção de negritude à ideia de cabo-verdianidade entoada pelos claridosos, assumindo com isso o elemento africano à sua cultura. Registra-se ainda que, a palavra “mestiço” foi empregada pela primeira vez pelo poeta de São Tomé, José Tenreiro. A sua percepção do sujeito que é nascido do branco e do negro pode ser apreendida em seu poema *Canção do Mestiço*:

Canção do Mestiço

Mestiço!
 Nasci do negro e do branco
 e quem olhar para mim
 é como se olhasse
 para um tabuleiro de xadrez:
 a vista passando depressa
 fica baralhando cor
 no olho alumbrado de quem me vê.

Mestiço!

E tenho no peito uma alma grande
 uma alma feita de adição
 como 1 e 1 são 2.

Foi por isso que um dia
 o branco cheio de raiva
 contou os dedos da mão
 fez uma tabuada e falou grosso
 -mestiço!
 a tua conta está errada
 Teu lugar é ao teu do negro.

Ah!

Mas eu não me danei...
 E muito calminho
 arrepanhei o meu cabelo pra trás
 fiz saltar fumo do meu cigarro
 cantei do alto
 a minha gargalhada livre
 que encheu o branco de calor!...

Mestiço!

Quando amo a branca
 sou branco...
 Quando amo a negra
 sou negro.

Pois é...

(TENREIRO, 1982, p. 62).

A mestiçagem foi também outro elemento de associação entre o brasileiro e o cabo-verdiano, entendida como uma marca da fusão do negro e do branco colonizador. Algumas vezes em nossa história, o mulato se tornou símbolo de uma raça dita mais “fraca”, por outros era a tentativa do branqueamento da raça. Germano Almeida em seu livro *Cabo Verde: Viagem pela história das Ilhas*, ao discutir a relação entre Brasil e Cabo Verde aponta para uma diferença que considera fundamental entre os dois povos, afastando-se de outras percepções em que se considerava a nossa aproximação pela questão étnica:

É verdade que já por duas vezes ao longo da história tentamos ficar ligados ao Brasil: a primeira aquando da sua independência, altura em que nos oferecemos para ficar com o estatuto de uma sua província, a segunda, anos mais tarde, quando inventámos a ideia de uma confederação Angola-Brasil-Cabo Verde-Moçambique. Tudo isso a ver se, com a ajuda da sua riqueza, conseguíamos fugir a mais uma fome que nos matava. Sim, o Brasil sempre nos disse alguma coisa, e até a literatura cabo-verdiana, surgida com a revista *Claridade*, muito ficou a dever à influência do Brasil. Mas mesmo assim estou convencido de que quem permanecer entre nós por tempo suficiente para chegar a epiderme das duas vivências sociais verificará que o que essencialmente nos distingue e separa do Brasil é sermos de facto uma sociedade multirracial.

A ideia dessa realidade é capaz de ser difícil de explicar em palavras, a gente tem que ter estado noutras paragens do mundo e depois aqui entre nós, convivendo com a diária normalidade de ninguém reparar na cor da pele do outro. Mas talvez se entenda melhor se se disser que em Cabo Verde nunca ocorreria propor ou promulgar uma lei a proibir ou a punir o racismo. Ao longo da viagem pela nossa história poderemos verificar que desde muito cedo começou a ser assim, estou convencido de que a falta de chuva e a ausência de preconceito racial são as duas únicas realidades mais verdadeiramente certas que temos em Cabo Verde. (ALMEIDA, 2004, p. 19).

Para ele, a multirracialidade é na verdade, uma distinção essencial entre os países, visto que, o racismo inexistiria em Cabo Verde. Esta ideia que o escritor assume na verdade parece ir de encontro ao fato da exclusão do negro como elemento constituinte da cabo-verdianidade, que, posteriormente foi resgatado no movimento da cabo-verdianidade, e desta forma, o pensamento parece ressoar o discurso de Gilberto Freyre de lusotropicalismo, daquele “harmonioso equilíbrio dos antagonismos”.

O fato é que, seja pela associação entre a formação dos sistemas literários pelo prisma de contestação a tutela lusitana, seja pelo diálogo entre os modernistas brasileiros e os claridosos, pelas aproximações raciais, ou ainda pelo comparatismo literário, as relações entre o Brasil e Cabo Verde são tantas, que não cabem a se esgotar em algumas linhas, tampouco a se encerrar a algum modelo fixo; elas estão abertas para novos olhares e instrumentações.

2. PROCESSOS LITERÁRIOS: CONTRAPONTO E RELAÇÕES

2.1 Ares cosmopolitas e a abertura das elites: Refletindo a presença estrangeira e os impactos locais.

...fui criado em um ambiente onde não se falar francês era ser praticamente analfabeto.
Depois veio o inglês, passamos do francês para o inglês e do inglês para a ignorância...
(Jorge Luis Borges)

Os livros *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *O testamento do senhor Napumoceno* de Machado de Assis e Germano Almeida¹ respectivamente, conforme já exposto, diferenciam-se, além da localização geográfica (Brasil e Cabo Verde), em mais de um século. Diante deste cenário de diferenças faz-se necessário contextualizar as obras quanto ao período e localização em que se inserem, a fim de compreender as semelhanças e diferenças que permeiam as análises das obras que aqui serão expostas.

A obra machadiana ilustra a vida de um privilegiado burguês no Rio de Janeiro que decide narrar a sua vida após a sua morte, tendo sido estas *Memórias* "trabalhadas cá no outro mundo" (ASSIS, 2010b, p.19). Esta condição *post-mortem* do "defunto – autor", e também narrador, confere à narrativa tom de parcialidade a que o leitor precisa estar atento, além de configurar a despreocupação com que a "verdade" vai sendo posta, visto Brás Cubas não se incomodar mais com a crítica alheia pela vantagem de inatingibilidade que a morte lhe propicia. A partir desta personagem, a obra expõe de forma irônica os privilégios da elite burguesa da época.

Como já mencionado, o cenário desta história é o Rio de Janeiro, capital brasileira do império na época do romance e, desta forma, centro político do país. Neste período, como dizia a expressão cunhada por Sílvio Romero², chegavam ao Brasil "um bando de idéias novas" que eram recebidas por uma pequena parcela da população, a elite letrada-intelectual do país. Estas ideias, o Positivismo, o Darwinismo, o Naturalismo, a crítica religiosa, o

¹De agora em diante se adotarão as siglas MPBC para designar o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e OTSN para o romance *O testamento do senhor Napumoceno*.

²cf. Sílvio Romero, "O Brasil social de Euclides da Cunha", in *Realidades e Ilusões no Brasil*. Petrópolis, Vozes, 1979, p.163.

cientificismo, eram vindas da Europa e dos Estados Unidos e influíram a geração de 1870, que as recebia com entusiasmo de renovação.

No contexto brasileiro estas ideias eram lidas de forma particular como já apontou Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), seu estudo sobre o romance *MPBC*, e, como aponta o crítico, “era natural que os entusiastas transformassem o espírito científico em panacéia e no contrário dele mesmo.” (p. 143). Assim sendo, muitas vezes estas leituras, retiradas de seu contexto, eram percebidas de maneira errônea por esta burguesia que se queria ser intelectual combatendo o antigo com a nova moda cientificista. O próprio Machado de Assis em sua crítica *A nova Geração* publicado originalmente na *Revista Brasileira* Volume II em dezembro de 1879, aponta para os perigos deste entusiasmo:

A nova geração freqüenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de coisas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto o melhor exemplo são os luminares da ciência: releiam os moços o seu Spencer e seu Darwin. Fugam também a outro perigo: o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e das instituições petrificadas. (ASSIS, 1994, p. 21-22).

Machado percebe que o diálogo com as novas correntes em circulação no momento eram indispensáveis aos escritores da “nova geração”, mas que seu uso apenas como ornamento, vazio de significado e proclamado em repetição, conduzia a equívocos e “pedantismo”. Alfredo Bosi em *História concisa da Literatura brasileira* (1978), citando a “viragem” do momento para a geração de 70 percebida por Silvio Romero, completa: “Apenas deveríamos acrescentar que ‘o movimento subterrâneo que vinha de longe’ se originava nas contradições da sociedade brasileira do II Império, que os compromissos do período romântico já não bastavam para atenuar” (p. 185). Neste cenário, convém sublinhar o que o crítico apresenta por “contradições da sociedade brasileira”, advertindo para os paradoxos coexistidos no seio daquela comunidade, e que, se internalizariam na obra de Machado de Assis.

Inteira-se que, neste corpo social de "ideias novas", que se queria ser progressista, ainda coexistia a prática do tráfico negreiro, interno e externo, como principal atividade econômica e lucrativa do país:

Em matéria de emancipação, temos uma lei [diz da lei de 1871 que declarava livre os filhos de mulher escrava que nascessem desde a data da lei] falha e manca, triste e, arrastadamente executada, e nada mais.

Nas arcas do tesouro existem 4.000 contos do fundo de emancipação por qualquer pretexto fiscal. Quatro mil homens ainda escravos por qualquer relaxação administrativa. Até hoje, três anos depois da lei, nem a mínima providência sobre a educação dos ingênuos e dos emancipados. (MORAES, 1986, p. 12-19).

Poderoso capital mercantilista internacional, a atividade escravagista tinha no porto do Rio de Janeiro um de seus principais endereços de funcionamento; no mesmo cenário carioca atuava a recepção das "novas ideias modernas". Desta forma, convergiam no seio da sociedade carioca ideias conservadoras e modernas, conservadoras pela prática escravista que persistia como considerável fonte de lucros, e moderna pela atenção entusiasmada às ideias mais recentes difundidas na Europa.

Rio de Janeiro é, portanto, uma representação da parte cosmopolita do Brasil, "Chegando ao Rio de Janeiro a notícia da primeira queda de Napoleão..." (ASSIS, 2010b, p. 51) que agregava em seu interior esta presença estrangeira convivida com a realidade local. Partindo destas observações é possível pensar no romance *MPBC* como reprodução deste cenário, cogitando que Machado de Assis interiorizou os processos vigentes de sua época e concebeu o personagem Brás Cubas como representação desta elite letrada do país, situando-o neste pano de fundo da recepção destas novas ideias:

É, tendo diante e atrás de si esse pano de fundo, trágico, mas, ao mesmo tempo com não poucos efeitos cômicos e ridículos, graças às pretensões modernas, civilizadas e religiosas manifestadas pela fração da classe dominante letrada, que Machado de Assis escreve *Memórias Póstumas* (e seus outros livros), levando em conta o quanto havia de arrogante, amalucado e também de risível e desfrutável numa personagem como Brás Cubas, que pretendia ser moderno e avançado, enquanto se aproveitava dos privilégios que o atraso social escravista lhe proporcionava. Assim, parece que Brás Cubas é cômico e ridículo, tanto quanto perverso e cínico, porque pretende manter o melhor dos dois mundos incompatíveis entre si, ou seja, as vantagens das ideias modernas (que o fariam parecer um cavalheiro europeu ilustrado e avançado e com olhos voltados para a Europa) e os privilégios e riquezas que só os lucros do tráfico e da escravidão permitiam [...] (FACIOLI, 2008, p.35).

Nota-se no interior daquela sociedade expressa por Brás Cubas uma ambiguidade

predominante que fazia emergir os interesses egoístas desta personagem, representante de uma elite social do país, em razão de que optava pelo "melhor dos dois mundos" sem considerar as contradições em que esta escolha se caracterizava. Deste modo, ao escolher as ideias modernas e os lucros da escravidão decidia manter uma imagem "ilustrada" juntamente com as vantagens que o dinheiro trazia.

Relembrando nesta ocasião da crítica de Machado de Assis anteriormente citada, *A nova geração*, na qual o escritor comenta a assimilação das novas ideias pela mocidade, ou como ainda a designa, a nova geração de escritores, ressaltando a importância deste diálogo com os filósofos modernos, mas advertindo para o uso adequado destes pensamentos, faz-se crível compreender na personagem Brás Cubas uma indicação crítica desta leitura de Machado acerca da inadequação do uso de ideias.

O “defunto-autor” parece reproduzir um certo cientificismo superficial quando, a partir da filosofia do *Humanitismo*, apresentada pela personagem Quincas Borba em *MPBC*, (re)significa e norteia a sua vida pelos parâmetros *Humanitas*. Basta atinar-se para a criação do nome desta nova filosofia, com um “ismo” tão característico das nomenclaturas das ideias circulantes no país, para apreender o senso crítico machadiano ironizando "a terminologia apanhada pela rama":

Dito isto, peço licença para ir um dia destes expor-lhe um trabalho, fruto de longo estudo, um novo sistema de filosofia, que não só explica e descreve a origem e a consumação das coisas, como faz dar um grande passo adiante de Zenon e Sêneca, [...]. Chamo-lhe Humanitismo, de *Humanitas*, princípio das coisas. Minha primeira ideia revelava uma grande ênfase; era chamá-lo borbismo, de Borba; denominação vaidosa, além de rude e molesta. E com certeza exprimia menos. [...] (ASSIS, 2010b, p. 212-213).

A indicação irônica destes “ismos”, comuns às terminologias das correntes e pensamentos da época, culmina na revelação de Quincas que inicialmente pretendia chamar a sua nova filosofia de *borbismo*, uma derivação de seu próprio nome com o acréscimo deste sufixo reveladoramente ordinário.

Nesta filosofia, ainda, pela perspectiva de sua invenção, estão metaforizados os pensamentos mais correntes do período:

- Humanitas - dizia ele -, o princípio das coisas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens. Conta três fases Humanitas: a estática, anterior a toda a criação; a expansiva, começo das coisas; a dispersiva, aparecimento do homem; e contará mais uma, a contrativa, absorção do homem e das coisas. A expansão, iniciando o universo, sugeriu a Humanitas o desejo de o gozar, e daí a dispersão, que não é mais do que a

multiplicação personificada da substância original. [...]

- Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados como único fim de dar mate ao meu apetite. [...]

Primeiramente, há o sentimento de uma boa ação, e dedutivamente a consciência de que somos capazes de boas ações; em segundo lugar, recebe-se uma convicção de superioridade sobre outra criatura, superioridade no estado e nos meios; e esta é uma das coisas mais legitimamente agradáveis, segundo as melhores opiniões, ao organismo humano. [...] Porque é que uma mulher bonita olha muitas vezes para o espelho, senão porque se acha bonita, e porque isso lhe dá certa superioridade sobre uma multidão de outras mulheres menos bonitas ou absolutamente feias? A consciência é a mesma coisa; remira-se a miúdo, quando se acha bela. Nem o remorso é outra coisa mais do que o trejeito de uma consciência que se vê hedionda. Não esqueças que, sendo tudo uma simples irradiação de Humanitas, o benefício e seus efeitos são fenômenos perfeitamente admiráveis. (ASSIS, 2010b, p. 252-255, 303).

As reflexões que circundam as bases do *Humanitismo* fundamentam muitas das ações de Brás Cubas, sobretudo pelo prisma de condicionar e subordinar os interesses da humanidade aos seus próprios, ressoando também na filosofia da ponta do nariz. A compreensão da filosofia *Humanitas* é, pois, a compreensão da própria personagem Brás Cubas no juízo de suas ações e de sua percepção de sua vida, abastada de superioridade e benefícios.

O *Humanitismo* foi interpretado por diversos críticos como sendo uma sátira ao positivismo, naturalismo e principalmente a teoria darwinista de sobrevivência dos mais aptos. Para Sidney Chalhoub em *Machado de Assis: historiador* (2003), aparentemente o *Humanitismo* satiriza o positivismo, a começar pelas três fases do *humanitas* que Quincas Borbas apresenta e que lembra, de fato, Comte e a lei dos estádios de evolução da humanidade. No entanto, ele entende que o centro dos conceitos do *Humanitismo* está mesmo é no darwinismo:

Parece certo que Machado andara bastante interessado em teorias evolucionistas nos anos imediatamente anteriores à redação de *Memórias*

Póstumas de Brás Cubas. [...] De fato, Machado possuía os principais trabalhos de Darwin, Spencer e Alfred Wallace, todos em traduções francesas publicadas na década de 1870. Tanto o Humanitismo quanto a narrativa de Brás - sim, porque o defunto autor adota o "sistema de filosofia" de Quincas - estão impregnados de alusões a idéias darwinistas, como as da seleção natural, sobrevivência dos mais aptos e outras. (CHALHOUB, 2003, p. 123-124).

A chave de leitura para a crítica à elite intelectual, na figura de Brás Cubas, encontra caminhos no próprio Machado de Assis enquanto crítico que também era, o qual ainda em seu texto *A nova geração* deixa sua receita para “o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico”, colocando que “não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente” (1994, p.22). Reservas sejam feitas a esta imbricação de ciência na literatura, a aplicação do darwinismo ao *Humanitismo* não representa necessariamente a adoção destas ideias por parte de Machado de Assis, mas antes, seu conhecimento e diálogo com os “assuntos da atualidade”, visto que, em seu conto *Pai contra mãe*, o escritor concebe uma alegoria anti-darwinista atentando antes para o processo histórico do que para uma seleção natural.

Outro aspecto a ser destacado é a presença de Portugal ainda permanente na vida dos brasileiros, sobretudo para a elite que, com a oportunidade de realizar viagens, mantinha Portugal, principalmente Lisboa, como destino. Vale lembrar também que, mesmo após a independência os portugueses continuaram a comandar o governo brasileiro e permaneceram ainda por muitos anos no corpo social do Brasil.

Desta forma, apesar dos processos de independência naquele período do romance, Portugal se marcava ainda como referência:

Já agora não digo o que pensei dali até Lisboa, nem o que fiz em Lisboa, na península e em outros lugares da Europa, da velha Europa, que nesse tempo parecia remogar. Não, não direi que assisti às alvoradas do romantismo, que também eu fui fazer poesia efetiva no regaço da Itália; não direi coisa nenhuma. Teria de escrever um diário de viagem e não umas memórias, como estas são, nas quais só entra a substância da vida. (ASSIS, 2010b, p.83).

Percebe-se de que forma permanece na sociedade brasileira da época, o contato com a ex-metrópole, da qual o processo de desvencilhar não se deu de forma rápida e eficaz. Esta comparência revela indícios desta sociedade que suportou uma colonização. Neste caso não só Portugal estava presente, mas antes toda a Europa se fazia modelo pela concepção de civilização e civilizar, existente também no seio das dominações coloniais.

Ao mesmo tempo em que ocorria este evento, de buscar referências externas na Europa, intercorria um movimento de valorização nacional. O patriotismo funcionava como uma qualidade para as elites tal qual se percebe no Capítulo XCII de *MPBC*:

Ah! Ele estava ansioso por voltar ao Rio de Janeiro. Já havia corrido a cidade toda, com umas saudades... Palavra! Em alguns lugares teve vontade de chorar. [...] Graças a Deus tinha patriotismo - e batia no peito - , o que não admirava porque era de família; descendia de uma antigo capitão-mor muito patriota. (ASSIS, 2010b, p. 215).

O patriotismo é atribuído a um homem extraordinário e, assim sendo, entra como uma qualidade. Para a elite intelectual era importante o olhar e abertura para os acontecimentos e pensamentos de fora, mas também se encontrava em um momento recente de louvação do nacional, o que pode explicar o surgimento no romance desta característica como qualidade de um homem extraordinário que "era de família".

Outro aspecto acentuado no trecho acima é o fato de o sentimento patriótico ocorrer em alguém que está “fora”, e não por parte dos que estavam no país. Assim, parece sugerir mais um movimento irônico interno ao romance, o patriotismo acontece a partir de um distanciamento da nação e não na vivência cotidiana com a realidade.

Assim, pode-se expor que, no romance machadiano, articulam-se formas contraditórias de convívio entre os elementos referenciais estrangeiros e o sentimento de nacionalismo crescente na época, traduzindo-se em uma ironia interna do romance, e espelhando a burguesia nacional do período.

Comentados os aspectos particulares e a contextualização de *MPBC*, faz-se necessário apresentar devidamente este outro romance aqui elegido para comparação, já destacando as características que se pretende aferir.

Publicado em 1989, o romance *OTSN* do escritor cabo-verdiano Germano Almeida se insere em um contexto pós-independência da nação cabo-verdiana, e num panorama mundial de globalização. Tendo em vista este cenário, a obra não escapa de um diálogo com a nova realidade instaurada neste país recém-liberto. A narrativa *OTSN*, que já foi descrita por Manuel Veiga (1998, p. 5) como sendo “uma das mais representativas obras da moderna literatura cabo-verdiana”, entre ironias e história, apresenta questões referentes aos aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais de Cabo Verde. O romance narra a história do sr. Napumoceno da Silva Araújo, um solteirão de prestigiado lugar social na cidade de Mindelo que decide contar sua vida a partir de seu testamento. O início do romance é marcado pela abertura deste documento e também o finaliza, indicando um movimento circular. O

protagonista, que até a leitura do testamento todos julgavam ser livre de críticas, revela-se tal qual realmente é, além de revelar uma filha, Maria das Graças, que reconhece e legitima a partir deste documento. Carlos, sobrinho de Napumoceno, até então único herdeiro, decepçiona-se com o que vê e mostra o jogo de interesses que circundava a sua relação com o tio.

A cidade de Mindelo, tida como a mais desenvolvida e cosmopolita de Cabo Verde, é a sede do enredo deste romance. Mindelo é localizada na ilha de São Vicente e é considerada capital cultural cabo-verdiana. É também a mais desenvolvida do país, o que se deve, principalmente, pelo seu porto, que serve de paragem para navios de várias nacionalidades. Mindelo representava também uma mudança de vida por expor mais oportunidades que outros locais das ilhas, assim sendo, muitos cabo-verdianos deixavam suas cidades para tentar melhor sorte neste centro.

Um país com presença marcante e ressaltado no interior do romance, além de Portugal pelo processo de colonização e da Inglaterra (afinal diz-se que Mindelo é o resultado destas duas influências), são os Estados Unidos. Tal fato deve-se provavelmente ao grande número de cabo-verdianos que migram para os Estados Unidos a fim de obter o sustento que não encontram nas ilhas, de terras improdutivas e de prejudicada condição geográfica insular. Além disso, a América, como os cabo-verdianos costumam chamar este país, simboliza uma espécie de “sonho” para as pessoas de Cabo Verde, já que acreditavam que lá era possível conseguir riquezas facilmente.

Outro aspecto que possivelmente fez a presença americana vigorar foi a expansão do capitalismo e a valorização cada vez mais constante do desenvolvimento tecnológico. Nestas circunstâncias, os Estados Unidos da América tornaram-se a nova potência econômica mundial, sendo assim, um forte líder econômico, político e cultural.

Com a representatividade norte-americana nas ilhas, e com os avanços mundiais das inter-relações econômicas, tecnológicas e comunicativas, destaca-se neste contexto, o fenômeno da globalização. Tem-se que:

A globalização não é um fenômeno unidimensional, ela é melhor caracterizada como um processo de progressiva inter-relação entre diferentes sociedades do mundo como um todo nas três esferas determinantes da dinâmica social: a econômica, a política e a cultural. O multiculturalismo constitui o pilar ideológico da dimensão cultural da globalização. A premissa é de que cada povo continuará falando na sua língua, mantendo seus costumes, etc. Mesmo enquanto se envolve em trocas e relações com povos muito diferentes. Por outro lado, a globalização é vista como uma abertura a novas oportunidades, não somente na economia, mas também na cultura e na

política, é cooperação interinstitucional que as sociedades enfrentam a partir do fortalecimento de seus recursos morais, culturais e democráticos. (ALVAREZ, 2008, p.3).

Em outro romance de Germano Almeida, *Dona Pura e os Camaradas de Abril*, publicado em 1999, o escritor aponta este cenário de globalização mundial e a posição de Cabo Verde neste cenário:

O que está na moda agora é a globalização a internacionalização de capitais e de indivíduos, o mundo é uma pátria colectiva...está a tratar do integrado e dinâmico Cabo Verde na economia mundial globalizada, compreendes que dentro desse contexto idéias como nacionalidade, pertença a alguma coisa particular e outras coisas do gênero perdem sentido. (ALMEIDA, 1999, p. 63).

Há neste trecho uma discussão, inclusive, da dificuldade em se pensar em nacionalidade diante deste cenário globalizado. Para Cabo Verde, país de recente libertação colonial e em processos de afirmação nacional, isto se assume como um problema, já que sendo o mundo uma pátria coletiva, a ideia de pátria liberta é uma noção perdida dentro desta outra noção. No entanto, a cultura, e então a literatura, cresce no país como possibilidade de (re)invenção da identidade nacional, conservando nela a potência de unir as ilhas por um sentimento comum de reconhecimento ao mesmo tempo em que sublinha algumas diferenças.

Considera-se ainda que: “O espaço se globaliza, mas não é mundial como um todo senão como metáfora. Todos os lugares são mundiais, mas não há um espaço mundial. Quem se globaliza são as pessoas.” (SANTOS, 1993, p. 16). Assim sendo, pode-se conjecturar que, em OTSN, o sr. Araújo é uma “pessoa globalizada”.

A personagem Napumoceno, imagem de um comerciante de Mindelo (“... São Vicente era uma cidade dominada pelos comerciantes.” ALMEIDA, 1996, p.133) e, portanto, representante de uma elite, é quem, no romance simboliza a presença americana, tanto que para seu sobrinho Carlos há dois Napumocenos, “um dáquém América e outro d’ além América” (ALMEIDA, 1996, p. 77). Caso se considere que:

Os Estados Unidos sempre tiveram a tendência de impor seu modo de vida principalmente na esteira de seu comércio, e criando um gosto por suas mercadorias. Mesmo o artefato material mais humilde, que é produto e símbolo de uma civilização particular, constitui um emissário da cultura de onde provém: particularmente basta mencionar este artigo influente e inflamável, o filme de celuloide; e assim a expansão econômica americana pode ser também, em seu caminho, a causa da desintegração das culturas que ele toca. (ELIOT, 1998, p.100-101).

É plausível entender a personagem Napumoceno sob estes aspectos, rastreando em um dado momento, uma fascinação por parte deste protagonista em detrimento de seu próprio país. Desta forma, no romance, é possível perceber passagens que denunciam o deslumbramento do protagonista pelas evoluções tecnológicas e o modo de vida americano:

[...] naquela altura ele era um feroz e desenfreado defensor do progresso a todo custo, tendo mesmo chegado a publicamente afirmar que ora essa, se os americanos querem instalar bases de guerra aqui, ora essa, então que instalem, e que venham com eles muitos dólares. (ALMEIDA, 1996, p. 48).

Durante meses não falou senão da técnica americana, da forma como sensibilizara ver um país sempre preocupado em inventar coisinhas destinadas a facilitar a vida das pessoas preocupadas em poupar seu tempo com vistas a melhor aplicá-lo no trabalho. Trouxe mesmo pequenas novidades desconhecidas nas ilhas, sendo uma delas uma placa para ser fixada à porta do seu gabinete e um comando a partir da secretária que acendia luzes de diversas cores na placa, verde - entre; amarelo - espere; vermelho - estou ocupado, conforme desejava que o visitante ou o impertinente entrasse ou fosse embora. (ALMEIDA, 1996, p. 46).

[...] especialmente sobre o poder municipal na América, país maravilhoso onde nada é eterno, o que não serve é logo substituído por outra coisa mais válida. (ALMEIDA, 1996, p. 136).

Nota-se que há, por parte da personagem, uma supervalorização do capital estrangeiro e das tecnologias desenvolvidas, mesmo que para que as ganhasse fosse preciso alguma espécie de prejuízo local. Mais tarde o próprio Napumoceno veio a reconhecer que: “na verdade deixara-se cegar pela febre técnica naqueles primeiros meses seguintes ao seu regresso da América.” (ALMEIDA, 1996, p. 47).

Além da relevância dos EUA, também é discutida no romance a dependência estrangeira quanto ao fornecimento de alguns produtos, igualmente demonstrada sobretudo, pelas ações deste comerciante mindelense:

[...] e por isso por via telegráfica providenciou encomenda de Lisboa constante de bacalhau, peru, figos, passas, e demais guloseimas da época, sem mesmo esquecer o azeite, porque se é verdade que essas coisas existem normalmente no mercado e à porta, quem garante que justamente este ano não vão faltar? (ALMEIDA, 1996, p. 36).

Compreende-se que, a dependência de Cabo Verde com o estrangeiro é uma realidade de raiz também econômica, já que o país não usufrui de muitos meios para garantir uma estrutura financeira autossuficiente. No entanto, no caso da citação acima, o que se tem é um pequeno burguês local que decide celebrar com produtos estrangeiros caros, a fim de,

unicamente, exibir seus recursos abastados e demonstrar o seu refinamento, contrastando, inclusive, com a realidade carente do país.

Esta mesma alusão sobre a importação de produtos encontra-se em outro romance de Germano Almeida, o mesmo anteriormente citado, *Dona Pura e os Camaradas de Abril* (1999):

Aliás, num certo Natal em que, por falta de divisas disponíveis, o Governo só muito tardiamente autorizou a importação dos artigos ditos próprios da época, isto é, as frutas secas: figos, ameixas, nozes, amêndoas e também o célebre bacalhau, elas tinham provocado algumas inimizades ao rirem-se das senhoras que se queixavam de que aquele não era Natal não era nada, um Natal sem aquelas coisas não era...Disparate, disseram, essas são as frutas tradicionais da Europa, Cabo Verde não tem nada a ver com isso, aqui devia-se comemorar o Natal com peixe seco, banana frita e papaia cristalizada, por que hão-de se prender à alienação dessas frutas de má qualidade? (ALMEIDA, 1999, p. 141).

Pela recorrência, nota-se que a dependência do exterior é uma temática cara a Germano Almeida. Neste segundo trecho há também, além da menção a importação, um debate de posições entre os que adotavam e mantinham os costumes da celebração do Natal ao molde português, e os que, acreditavam que a festa deveria ser comemorada com produtos locais, considerando ainda que o consumo destas frutas era uma atitude de “alienação”.

É preciso salientar que o país atravessava um processo de independência, e por isso, a valorização e a escolha dos produtos estrangeiros, neste caso, sobretudo, os portugueses, poderia sugerir que se compactuava com a manutenção do domínio de Portugal no país, e também, este olhar para o que era de fora poderia “impedir” o olhar para o interior e as realidades do país, ou seja, travancar o desenvolvimento do nacionalismo.

Estas observações reforçam e complementam as reflexões acerca de OTSN posto que também Napumoceno adquire este tipo de produto, desta forma parece que valoriza mais o que vem de fora. Esta valorização também pode ser aferida na passagem:

Mais vale por isso fixarmos na importação, especializarmos em seis ou oito produtos de marca registrada, afamada e garantida de tal forma que quem quer que compre uma caixa de uísque ou gim ou um saco de arroz da firma Araújo tenha sempre a certeza de estar a comprar produtos da melhor qualidade. (ALMEIDA, 1996, p.39).

Este consumo de produtos específicos pode indicar, assim como no caso de MPBC, a permanência de Portugal naquela sociedade. A apreciação de traços pertencentes à cultura do colonizador lembra o processo do domínio imperialista de Portugal na necessidade de

civilizar e cristianizar o “Outro” dentro de seus valores culturais europeus. Diante deste cenário, aparece pelo outro lado, a importância da reconquista da personalidade cultural deste “Outro” para conseguir afirmar-se enquanto nação independente.

Assim, compreende-se que, nas sociedades em que a colonização se estabeleceu, o convívio de contradições e impasses se tornou inerente, ressoando as marcas do processo. Desta forma, as combinações destas culturas, do colonizador e do colonizado, no seio das sociedades são traços constituintes de toda a formação nacional, retomando a ideia das sociedades “híbridas” de Edward Said.

Ainda no romance *OTSN*, o descompasso entre o que vem de fora e a sua apropriação no contexto da realidade local ilustra-se na passagem em que Napumoceno comenta a aquisição de sapatos vindos de Lisboa, que lhe causavam calos nos pés:

Mencionou igualmente uma caixa de cartão por cima do guarda-fatos que continha três pares de sapatos quase novos, pois que os trouxera de Lisboa na sua última viagem, mas que tinham qualquer deles o inconveniente de lhe magoar um calo adquirido enquanto moço de recados da Miller & Corys. (ALMEIDA, 1996, p.31-32).

As “botas de Lisboa” podem ser entendidas como os produtos e características culturais estrangeiras, sobretudo, no caso, das oriundas do colonizador, e o “incômodo no calo” a não adequação total destes aspectos exógenos por parte do povo cabo-verdiano. Com isto, tem-se a imagem de um estorvo ocasionado pelas tentativas de adaptação de costumes introduzidos na sociedade que de fato não combinavam e não comportavam na realidade local, como o caso do uso de roupas pelos indígenas ou dos pesados e quentes trajes europeus utilizados pela elite brasileira mesmo diante do clima quente do país.

Além deste desconforto gerado pela falta de adequação, tem-se ainda que estes produtos e costumes representavam a figura do colonizador, e, desta forma, poderiam vir a ser um impedimento para a completa realização da Nação independente na percepção dos que buscavam uma espécie de nacionalismo pela oposição ao “Outro” colonizador.

O embate entre o nacional e o estrangeiro assoma também nas conversas entre Napumoceno e seu sobrinho Carlos, defensor do que era nacional:

Não obstante, chamou-lhe a atenção para a grande América onde há muito tempo já sabia que as pessoas não tinham tempo nem para coçar a cabeça, coisa que ele mesmo tivera a grata oportunidade de verificar in loco. Mas Carlos, com o que ele considerou o normal espanto da juventude, respondeu-lhe que aqui é Cabo Verde, muito longe da América, aqui nós é que mandamos no tempo. (ALMEIDA, 1996, p. 116-117).

Carlos aparece aqui, como diferenciando as realidades americanas e cabo-verdianas, não concordando com os posicionamentos do tio e suas tentativas de trazer para aquela sociedade o modo de pensar americano. O nacional e particular é valorizado por Carlos que, mesmo diante desta “pátria coletiva”, entende que cada povo conserva diferenças que lhe são únicas e particulares.

Somada a estas discussões, há no centro do romance a formulação de uma tese com relação ao homem de São Vicente, desenvolvida pela personagem Napumoceno:

E acabou por ensaiar uma análise cuja tese principal era a seguinte: São Vicente é uma ilha de povoamento recente, feito com recurso aos naturais das outras ilhas que a seca, a falta de trabalho e outras misérias forçaram à migração. Ora essas criaturas abandonaram ilhas de fortes tradições próprias e já enraizadas formas de estar no mundo, para de repente se lançarem num espaço não só agreste como relativamente hostil e onde, para sobreviver, são obrigadas a miscigenar diferentes culturas regionais com o conseqüente prejuízo de nenhuma delas ser suficientemente majoritária para se impor. E é esta circunstância, mais a ausência de uma ancestral ligação a esta terra, que faz do homem de São Vicente um ser leviano e fluido, sem a salutar verticalidade e firmeza do natural de Santo Antão ou Santiago onde os valores sociais regionais se mantiveram inatingíveis. E é sem dúvida interessante verificar a perda de robustez, quer física, quer espiritual desses povos específicos quando postos em contato estreito com São Vicente. Porque de indivíduos calados, pensados, cuidadosos no uso das palavras, transforma-se em palavrosos falo-baratos em constante necessidade de afirmação pessoal. Mas como se tudo isso já não fosse suficiente, a população que habita esta ilha viu-se, logo no início do processo da formação daquilo que poderia vir a ser uma *sui generis* cultural regional, submetida e influenciada por uma outra cultura, a inglesa, não só poderosa como rígida e dominadora e por isso mesmo passou a ser o ponto de referência essencial para todo residente desta ilha, sem prejuízo, bem entendido, da constante passagem de outras formas culturais estrangeiras menos notórias mas nem por isso menos marcantes. E a conseqüência de tudo isso é na verdade de o homem de São Vicente ser o mais inautêntico de Cabo Verde. (ALMEIDA, 1996, p.131-132).

Como apontado por Vicente Cunha Poinhos em *Nacionalismo e Literatura em Cabo Verde: Uma análise de Dona Pura e os Camaradas de Abril e O testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* (2012), a descrição da ilha de São Vicente pode ser entendida como a descrição do próprio Napumoceno. O homem de São Vicente aqui é descrito como o mais inautêntico das ilhas, devido, provavelmente, a sua formação *sui generis* de influências de outras culturas e, deste modo, sem fortes laços culturais e referências nacionais. O que se aponta, especialmente, de São Vicente é seu caráter metropolitano.

Esta definição pode explicar esta abertura de Napumoceno a tudo que vem de fora, a seu deslumbramento e também, até, a seu pedido peculiar quanto à música de seu enterro, ao

solicitar que tocassem Beethoven ao invés da morna tradicional mindelense, denunciando, com isto, esta sua feição metropolitana.

A descrição do povo de São Vicente ressoa outra obra de Germano Almeida, seu trabalho não ficcional, *Cabo Verde - Viagem pela história das ilhas* (2004). Na seção em que se apresenta São Vicente, Germano descreve assim o povo:

No presente, o povo de São Vicente é sem dúvida o mais livre de Cabo Verde, liberdade que lhe advém do total despojamento que se pode surpreender nas novelas de Aurélio Gonçalves, o escritor que mais atentamente procurou entrar na ala de uma gente que vive o desencanto com mais alegria que fatalismo. Marx bem que poderia ter estado a pensar nesta cidade quando escreveu acerca dos proletários que nada têm a perder e um mundo inteiro a ganhar, com a diferença de que este povo sabe que não tem mais nada a ganhar para além do que consegue para o seu passado diário. Mas é isso mesmo que faz dele um povo de anarquistas, impossível de ser contido à volta de um qualquer ideal, a menos que o limite desse ideal não ultrapasse o imediato, porque mais inconsciente do que conscientemente, ele aprendeu à sua custa que o amanhã ou não lhe pertence ou pode ser bem pior que o hoje, e por isso pouco se preocupa com ele. Nos vida é *ganhá, gastá/sem pensá na dia de manhã* traduz bem a realidade do seu desencantamento. Desencantamento das suas ilhas de origem que não lhe proporcionaram condições de sobrevivência, mas também desencanto com a miragem deste paraíso que, como disse alguém, afinal acabou revelando para a maioria um pequeno inferno. Mas de qualquer modo, é esse desencanto na esperança de uma vida de felicidade que faz do homem de São Vicente um ser livre quase até à soberba, que aprendeu a sobreviver de expedientes diversos, que seja do jogo, quer seja do empréstimo, quer seja das pequenas trapças que lhe vão garantindo o dia-a-dia. E talvez por influência de um porto que em cada dia o punha em contacto com gentes das mais diferentes latitudes, é igualmente um povo que encara mudanças, seja qual for a sua natureza, com um optimismo certamente capaz de fazer arrepiar os cabelos a um nativo da conservadora Boa Vista. (ALMEIDA, p.265).

Atenta-se que, neste livro, o autor substitui o termo “inautêntico”, apresentado em OTSN, para “livre”. Ainda assim ambos os termos conservam no interior a indicação da formação híbrida pela presença de diversas culturas, “E talvez por influência de um porto que em cada dia o punha em contacto com gentes das mais diferentes latitudes”. Ao se referir que este povo aprendeu a sobreviver “quer seja das pequenas trapças que lhe vão garantido o dia-a-dia”, faz-se plausível reportar a figura do sr. Araújo, cuja fortuna foi conquistada por um golpe de sorte e alguns contrabandos e falcatruas. Identifica-se ainda, a alusão quanto à despreocupação deste povo e a felicidade apesar do desencanto quando menciona “Nos vida é *ganhá, gastá/sem pensá no dia de manhã*”, que no romance pode ter equivalência em, “E a sua própria experiência ensinara que esta ilha transforma a pessoas, tornando-as ligeiras, quase que desprendidas, preocupadas apenas em ganhar dinheiro para festejar” (ALMEIDA,

1996, p. 131). Este talvez seja o próprio processo de transformação de Napumoceno, homem que veio descalço de São Nicolau e que se estabeleceu em São Vicente e lá construiu sua vida afortunada.

Feitas estas considerações quanto aos dois romances, percebe-se que tanto em *MPBC* quanto no romance *OTSN* parece se ter um movimento que destaca as contradições existentes no interior da sociedade de Brasil e Cabo Verde guardando as especificidades da sua sociedade e época. Estas contradições se dão, além das heranças coloniais, pela assimilação de uma cultura exógena descompassada com a realidade local daqueles países. Assim, tanto para Machado de Assis quanto para Germano Almeida, importa que se dialogue com os acontecimentos que interferem na sociedade, em particular dando atenção aos conceitos e pensamentos estrangeiros que invadiam o país, em épocas de profundas transformações. No centro destas transformações está a mutabilidade das coisas que, por consequência, cria personagens volúveis em conjunto com os movimentos externos. Brás Cubas e Napumoceno são retratos de homens cuja sociedade se transformava, e que diante desta realidade fazia-se necessário adaptar-se e acompanhar estes movimentos. Porém, sendo ambos pertencentes a uma elite privilegiada, estas mudanças restringiam-se aos interesses pessoais. Esta mesma elite era quem trazia os elementos de fora e os incorporava à sociedade em que estava, sendo então, ponte entre o estrangeiro e o local.

Antonio Candido, em *Vários escritos*, escreveu que o pensamento de Machado tenderia a refletir sobre: “a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual. (CANDIDO, 1970, p. 28). Esta reflexão pode ser estendida também à obra de Germano Almeida, já que a realidade cabo-verdiana, mesmo saindo de uma colonização, condiciona-se à ordem econômica mundial capitalista, inserindo-se na grande “pátria coletiva”. Além disso, o próprio Germano Almeida em seu outro romance *Dona Pura e os Camaradas de Abril* tece a seguinte reflexão: “[...] com a África nas mãos da classe operária, o imperialismo perde a sua força e suicida-se com a arma da sua própria contradição base que é a exploração do homem pelo homem. (ALMEIDA, 1999, p.59), comprovando que no seio de suas reflexões existe este pensamento e, portanto, pode estar presente, mesmo que indiretamente também em *OTSN*.

O apego em ambos os casos à ideologia da ciência e do progresso, reflete homens de interesses em sua maior parte egoístas e sem a real liberdade econômica e espiritual de que fala Antonio Candido. Assim é Brás Cubas e Napumoceno.

2.2 Percursos de Ressimbolização: estratégias composicionais e articulações de paradoxos

Como visto no tópico anterior, as personagens Brás Cubas e Napumoceno representam uma elite que expressa a convivência de contradições e impasses no interior das sociedades em que se inserem, seja pelos resquícios da colonização, seja pelos respaldos requeridos no exterior, seja ainda pelas tentativas de assegurar os privilégios desta elite. A partir destas tensões, ambos os romances interiorizam percursos de ressimbolização, articulando elementos contraditórios e dando a eles uma terceira forma, que por sua vez é resultado do entrecruzamento dos elementos inicialmente paradoxais.

Estas articulações se dão em um primeiro momento na própria configuração das personagens, e num segundo, na estrutura dos romances, metaforizando em sua composição a temática das obras.

Assim, cumpre-se destacar a estruturação de ambos os romances, integrando em si dois elementos de formas aparentemente distintas, mas que, no entanto se combinam resultando no formato das narrativas como se apresentam:

ESQUEMA 1 – ARTICULAÇÕES NA ESTRUTURA DE COMPOSIÇÃO DOS ROMANCES



FONTE: O autor (2014)

A partir do esquema demonstrativo acima é possível refletir que para a composição destes romances foi necessária a sobreposição destes dois elementos, o dado ficcional e um outro dado de origem inicialmente não ficcional, inseridos a ressimbolizar os elementos iniciais formando um esquema circular que articula, no caso de *MPBC*, a memória e a ficção, e no caso de *OTSN*, o testamento e a ficção.

Cada obra, no entanto, apresenta uma forma particular de realizar estas articulações. Machado de Assis, por exemplo, considerado autor além de seu próprio tempo, inovou as

formas romanescas da época escrevendo uma narrativa *in media res*, ou seja, de estrutura não linear. Assim, considera-se acerca deste romance que:

[...] definição é a mesma que Machado de Assis dá a sua própria narrativa, qual seja, o de uma narrativa ébria que anda em ziguezague, que vai e volta e vai de novo, passeando pelo labirinto humano sem pretender dele sair, mas, ao contrário, querendo explorá-lo recanto por recanto. (KRAUSE, 2008, p.58).

Esta segunda tendência, que dá maior novidade à obra manifesta-se sobretudo pela *digressão*, que é um reflexo da volubilidade do narrador.[...] Em vez de contar retilmente sua vida, o ‘defunto-autor’ interrompe constantemente a estória para: discutir o método adotado no livro; fazer longas comparações de assuntos da obra com outros estranhos a ela; discutir opiniões ou levantar hipóteses sobre a reação do leitor em face da sua vida e de sua obra; compor breves estórias e apólogos paralelos à ação central; traçar retratos morais de personagens secundárias ou alheias à trama; programar arranjos visuais na página- enfim, para se distrair da eternidade. Esses desvios, além de radiografarem o ato de escrever, anunciam o tom desabusado e provocativo que marcará a ficção machadiana daí por diante. (TEIXEIRA, 1988, p. 90, grifo do autor).

Esse movimento de ziguezague da obra machadiana, bem como a digressão já se percebe pela narração do enterro no capítulo 1, principiando a história pelo momento da morte, inclusive esta escolha é observada na nota que a personagem faz ao leitor:

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. (ASSIS, 2010b, p.21).

A partir daí a história é contada com volteios e a sequência da ação é apresentada ao leitor segundo a vontade e evocação do narrador. Com estes recursos é possível notar a genialidade do autor em suas estratégias composicionais. Adotando uma atitude de assumir a ficção dentro da ficção, Machado compõe um livro que dialoga constantemente com o leitor, a exemplo disto está a nota irônica, já mencionada, que antecipa os capítulos. A nota *Ao leitor* apresenta reflexões sobre o processo de confecção do romance, introduzindo com isso o leitor no jogo de apresentações e representações que é a obra *MPBC*.

Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. (ASSIS, 2010b, p. 19).

A narrativa é, então, um entrecruzamento de elementos que se querem verossímeis e inverossímeis, circulando no processo de composição da obra e integrando a ele um leitor ativo.

O romance *OTSN*, por sua vez, congrega na estrutura de sua composição a ideia de um testamento, buscado no universo profissional do escritor Germano Almeida que é advogado, à ficção, que é a própria realização do romance. Sabe-se que, segundo declarações do próprio Germano, a intenção do romance era fazer do testamento, que a princípio é um documento sério, um documento mais brincalhão, para assim conseguir refletir melhor a identidade do cabo-verdiano. Deste modo, é possível encontrar no romance inserção de expressões e situações típicas do meio jurídico, como se de fato as solenidades e obrigações da abertura de um testamento estivessem ocorrendo:

A leitura do testamento cerrado do sr. Napumoceno da Silva Araújo consumiu uma tarde inteira. Ao chegar à 150ª página o notário confessava-se já cansado e interrompeu mesmo para pedir que lhe levassem um copo d'água. E enquanto bebia pequenos golinhos, desabafou que de fato, escrevera antes um livro de memórias. (ALMEIDA, 1996, p. 11).

E em seguida procedeu à abertura do mencionado envelope e verificou que o testamento está escrito em 387 laudas de papel almaço pautado, sendo as primeiras 379 laudas à máquina e as restantes manuscritas com caneta de tinta permanente. (ALMEIDA, 1996, p. 29).

Conjuntamente a este fato está a realização nada convencional de um testamento, basta observar seu tamanho inusitado, alternando, destarte, na estrutura ora um elemento possível ao mundo real, ora outro anômalo a este universo. Este movimento acrescido à participação do narrador confere o tom fictício da narrativa.

A construção da obra também não é linear, dispondo de analepses e prolepses é uma configuração de continuidade/descontinuidade. No entanto, apesar destes recursos, a execução é menos labiríntica que em *MPBC*, já que a circularidade da narrativa é mais proeminente. O movimento circular é completamente realizado na obra visto que se inicia e termina no mesmo ponto da história, a morte de Napumoceno. Esta circularidade pode significar uma metáfora do retorno, ou seja, do perigo da volta de alguns fatos ou situações para uma sociedade que se quer livre do domínio imperialista.

Estas características de *OTSN* evocam tanto a “técnica” que Germano assume ao escrever, a de contar histórias, e por isso a presença de um narrador que estabelece elos entre os pontos do romance, quanto o processo da “metaficção historiográfica” que Gândara detecta no conjunto literário almeidiano. Por *metaficção historiográfica* entende-se que “a obra deve

ter as seguintes características: o caráter de autorreflexividade intensa e, paradoxalmente, referências explícitas a personagens e eventos históricos; a imbricação de reflexões literárias, históricas e teóricas; o trabalho que realiza a partir das convenções com o objetivo de subvertê-las; e a defesa de que, apesar de não negar a existência da história, o passado só nos é acessível por meio da textualidade.” (HUTCHEON, 1989, p.115), além disto, “as figuras reais do passado são desenvolvidas com o objetivo de legitimizar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal.” (HUTCHEON, 1989, p.152).

Isto posto, em uma obra de *metaficção historiográfica* há “recusa deliberada de resolver as contradições.” (HUTCHEON, 1989, p.10).

A pressuposta presença do “contador de estórias” confere à narrativa uma valorização do tom mais coloquial, sobressaindo diálogos e frases mais longas que remetem à oralidade. Igualmente, encontram-se no romance expressões em crioulo, reportando o leitor ao universo popular cabo-verdiano.

Por sua vez, a *metaficção historiográfica* responderia pela existência das inserções de veracidade do romance, como é o caso dos termos jurídicos e da descrição da leitura do testamento e ainda ressalta o convívio de contradições presente na obra.

Desta forma pode-se dizer que, em ambas as estruturas composicionais há uma autoconsciência da ficção dentro da ficção, que por sua vez, ajuda a demonstrar a subjetividade das personagens que é uma subjetividade enraizada em uma classe social.

Assim, a estrutura das obras trabalha de maneira a articular o que aparentemente poderia ser um paradoxo, a combinação de veracidade e ficção. Brás Cubas, ao anunciar que compôs suas memórias também afirma que ela é “trabalhada no outro mundo”, sendo assim, não pode ser de fato verídica. Em *OTSN* mencionam-se, em narração, os detalhes da abertura do testamento e sua descrição física remetendo a todo o processo real de uma abertura de testamento, no mesmo instante, por este procedimento ser todo descrito pela narração, tem-se a certeza de se estar diante de uma estória contada.

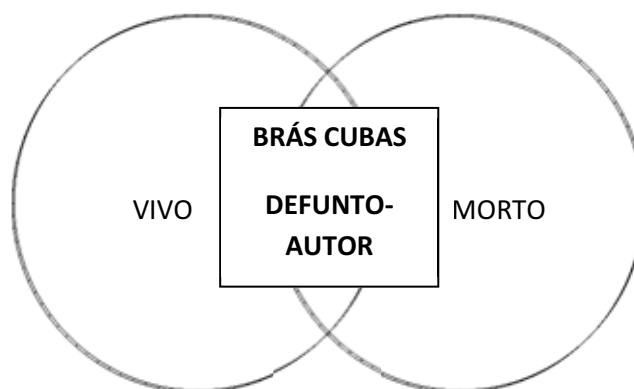
Ademais, em *MPBC* o leitor, já pelo início, é arrebatado para um estranhamento quando se depara com a dedicatória (ASSIS, 2010b, p. 16):

AO VERME
QUE
PRIMEIRO ROEU AS FRIAS CARNES
DO MEU CADÁVER

DEDICO
 COMO SAUDOSA LEMBRANÇA
 ESTAS
MEMÓRIAS PÓSTUMAS

O que era para ser simples memórias se torna, na verdade, as memórias de alguém que escreve já morto. Assim sendo, o próprio narrador é uma formação articulada do vivo e morto, posto que esteja morto como mesmo declara, mas mantém-se vivo no momento em que escreve, resignificando estes limiares e resultando neste esquema:

ESQUEMA 2 – ARTICULAÇÃO NA CONDIÇÃO DO NARRADOR



FONTE: O autor (2014)

Assim, o que se pode aferir desta combinação é que ela resulta naquilo que aponta Alfredo Bosi (2006b):

Machado de Assis compôs as *Memórias póstumas de Brás Cubas* adotando o estratagema do ‘defunto-autor’ em primeira pessoa. O procedimento permitiu-lhe combinar os dois tempos da narrativa de Brás: a evocação de seu comportamento em vida e a interpretação dada pelo seu autojulgamento *post-mortem*. A memória é assim trabalhada pelo olhar crítico que, por vezes, emana de um suposto leitor. (p.51).

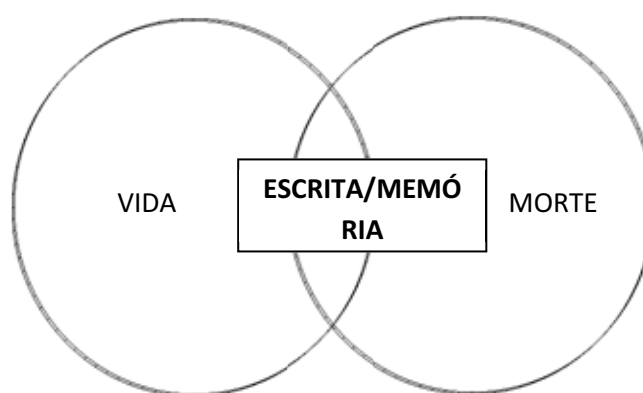
Com isso, percebe-se que esta matéria mista-combinatória de que é a essência de composição do narrador de *MPBC* permite um duplo movimento, a apresentação de comportamentos e seu julgamento por aquele que os realizou, defendendo-se de uma possível análise crítica do leitor presumido. No romance pode-se verificar este movimento em passagens como:

Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. (ASSIS, 2010b, p. 19).

Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo. (ASSIS, 2010b, p. 23).

Desta mesma maneira, então, se congrega também na estrutura composicional do romance o mesmo movimento:

ESQUEMA 3 – ESTRUTURA COMPOSICIONAL DE ARTICULAÇÃO VIDA X MORTE

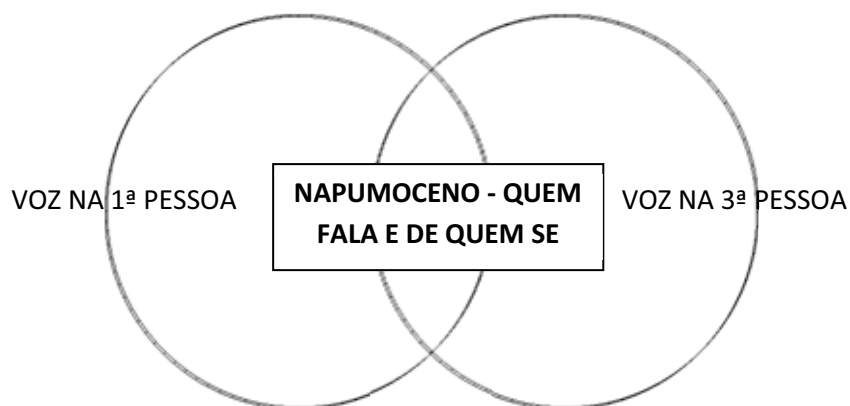


FONTE: O autor (2014)

Com base nestes esquemas tem-se que a estrutura formativa da personagem-narrador é a mesma do próprio romance, num movimento especular que revela que o conteúdo do romance é ele, Brás Cubas em toda a sua excentricidade e volubilidade.

Em *OTSN*, por sua vez, o que assegura um movimento articulatório de composição é a mistura das vozes narrativas, que ora transita entre a primeira pessoa e ora na terceira pessoa, desenvolvendo um sistema de difícil reconhecimento para leitores menos atentos que se perdem na voz de quem fala (geralmente Napumoceno) e de quem narra (o narrador em terceira pessoa). Este esquema conduz para uma espécie de desconfiança por parte do leitor, visto que nem sempre o que se diz pela personagem é confirmado pela voz que narra a ação, na verdade, muita das vezes a primeira pessoa é desmascarada pela terceira, causando uma ironia intrínseca à estrutura do romance. Desta forma tem-se o seguinte esquema:

ESQUEMA 4 – POLIFONIA EM OTSN



FONTE: O autor (2014)

Destarte tem-se uma personagem que é a combinação daquilo de que conta de si com aquilo que contam a respeito dele, desmascarando o processo de construção do eu, o qual percorre a subjetividade deste “eu” que se descreve, ao mesmo tempo em que considera o papel do outro na mediação do sentido do eu.

É possível observar este esquema no romance a partir do fragmento subsequente:

Porém, na campanha eleitoral para a vereação, quando se ficou a conhecer a sua ação junto do presidente da Câmara quando da tragédia das cheias e do mais que ele fez e até da sua deslocação à Boa Vista com o propósito exclusivo de arranjar cal para reconstruir as casas dos pobres apanhados pela cheia, uma auréola de homem sensível aos problemas da pobreza começou a rodear o sr. Napumoceno. Evidentemente que ele desmentia essa ação, era apenas um pobre comerciante que ajudava no que podia, devia-a, isso sim e muito, ao sr. presidente da Câmara, ele não passava de um simples vereador que apenas aconselhava com a sua experiência e conhecimento que tinha da pobreza, claro que a idéia da cal parecera-lhe boa por ser mais barato...(ALMEIDA, 1996, p. 76).

A polifonia é, neste caso, essencial para o desmascaramento da personagem, que assim, por este meio, se mostra contraditória e de grande zelo para com as aparências. Este procedimento não é exclusivo à personagem Napumoceno, mas estende-se a todo fazer do romance contribuindo para revelar não só um Napumoceno contraditório, como também trazer à tona o jogo das relações interpersonagens do romance.

Desta forma, a articulação de vozes no romance, ou seja, a polifonia, colabora tanto para a compreensão desta personagem que é, diante deste cenário de tensões e impasses, também uma organização paradoxal, como reporta para a formação dos países de heranças coloniais que são em sua constituição também uma forma híbrida de existência.

Um conceito que contribui para o processo de ressimbolização a partir de articulações estratégicas, e que se evidencia no romance é o de não-lugar, proposto por Marc Augé: “Assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária. [...] O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas sim solidão e similitude.” (AUGÉ, 1994, p. 87,94-95).

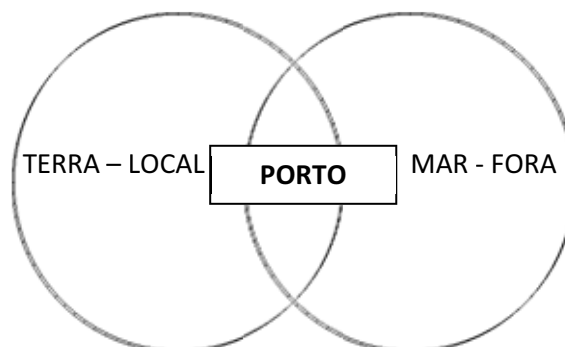
Esta concepção indicaria uma espécie de caminho da não utopia, o espaço vazio de identidade e história. A presença deste não-lugar nas narrativas pode representar o sentimento de vazio deixado pela transições políticas, sociais e culturais que as sociedades da época dos romances atravessavam e, conseqüentemente, o desfalecimento das utopias do período da luta pela independência. Outra possível interpretação é que o não-lugar seria a imagem do próprio burguês, de uma identidade fragmentária que não se liga tanto ao nacional como também não está no estrangeiro, assim:

Simplesmente, aprendemos a duvidar das identidades absolutas, simples e substanciais, tanto no plano coletivo quanto no individual. As culturas “comportam-se” como madeira verde e jamais constituem totalidades acabadas (por razões extrínsecas e intrínsecas); e os indivíduos, tão simples quanto os imaginamos, nunca o são o suficiente para não se situar em relação à ordem que lhes atribui um lugar: só exprimem a sua totalidade de um certo ângulo. (AUGÉ, 1994, p. 26).

Assim Brás Cubas e Napumoceno são personagens que se fazem conhecer por um certo ângulo, mesmo quando a morte pretende trazer a totalidade de uma identidade, esta é constantemente questionada no próprio percurso das obras.

Um exemplo da concepção de não-lugar, presente em ambos os romances, mesmo que implicitamente, é imagem do porto, “O capitão perguntou-me se tivera medo [...]. Naturalmente a conversa versou sobre a vida no mar. [...] Vim não nego que ao avistar a cidade natal, tive uma sensação nova.” (ASSIS, 2010, p. 74, 75 e 85); “[...] foi necessário Carlos chamar-lhe a atenção para ele reparar como a cidade decaía dia após dia, a baía já sem movimento, os navios a demandar portos melhor apetrechados.” (ALMEIDA, 1996, p.39). A partir destas citações tem-se o seguinte esquema:

ESQUEMA 5 – PORTO: NÃO-LUGAR



FONTE: O autor (2014)

Esta representação simbólica explica-se em razão de que é de conhecimento, terem ambas as cidades-cenário dos enredos um porto: no Rio de Janeiro, o Porto do Rio de Janeiro que, principalmente após a Abertura dos Portos, tornou-se importante para o comércio do Brasil e em Mindelo, o Porto Grande, para o qual se atribuí o desenvolvimento e prosperidade da cidade, rara em outras ilhas de Cabo Verde. O porto, portanto, é um lugar de transitoriedades, que carrega ao mesmo tempo as possibilidades de transformações e contatos diversos, a abertura para um novo mundo de possibilidades, como que revela a fragmentação das personagens centrais, sobretudo, em Napumoceno.

Assoma-se ao caráter de transitoriedade exposto pela imagem do porto, a representação simbólica do mar:

O mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência que é de incerteza, de dúvidas, de indecisão e que pode concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem de vida e a imagem da morte. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 592).

O mar aparece, portanto como símbolo de transitoriedade, de “ambivalências” e de “vida e morte”, conversando, deste modo, diretamente com todo o processo composicional das narrativas. Este símbolo integra em si a ideia de passagem, tanto no sentido ritualístico e metafórico da vida para a morte, quanto de um estado a outro ou de um lugar para outro. A presença imagética de se passar de um estado para outro e de um lugar para outro encontra ressonâncias tanto na situação dos narradores, Brás Cubas e Napumoceno, quanto nas mudanças e combinações ambivalentes que constam no interior destas personagens.

Em Cabo Verde, o mar tem ainda uma importância simbólica particular e recorrente. Esta imagem representou por muito tempo o dilema cabo-verdiano “partir-ficar” e foi muito

utilizada, principalmente pelos poetas. Por exemplo, repara-se no poema de Jorge Barbosa, escritor considerado pioneiro da moderna poesia cabo-verdiana:

Poema do mar

O drama do Mar,
O desassossego domar,
 Sempre
 Sempre
 Dentro de nós!

[...]

O Mar!
Pondo reza nos lábios,
Deixando nos olhos dos que ficaram
A nostalgia resignada de países distantes
Que chegam até nós nas estampas das ilustrações
Nas fitas de cinema
E neste ar de outros climas que trazem os passageiros
Quando desembarcam para ver a pobreza da terra!

[...]

Este convite de toda hora
Que o mar nos faz para a evasão!
Este desespero de querer partir
 E ter que ficar! (BARBOSA, 2002, pp. 72-73).

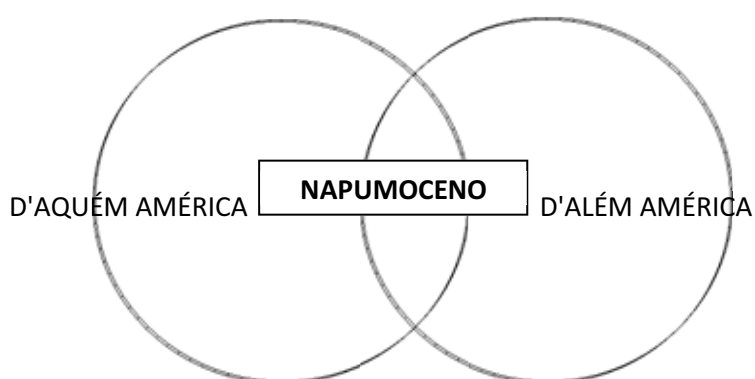
Neste excerto evidenciam-se os dois movimentos do mar, o ir para outras terras, "deixando nos olhos dos que ficaram" e o chegar às terras, "Quando desembarcam para ver a pobreza da terra". Outro movimento também percebido no poema é a questão da evasão: "Este desespero de querer partir e ter que ficar.", apresentando o cabo-verdiano como uma vítima passiva da realidade.

Em *OTSN*, no entanto, não se conserva mais este dilema. Trata-se de um novo período da literatura cabo-verdiana que pretende abandonar velhas temáticas e iniciar novas preocupações. Apesar disto, a ida frequente dos cabo-verdianos para os Estados Unidos ainda aparece no romance, porém, sob o registro da diáspora: "Não deixo porém de pensar ser uma pena que a distante América teime em roubar-nos excelentes esposas e futuras mães." (ALMEIDA, 1996, p. 62), "Mas infelizmente o último demandara as ilhas em busca de melhor sorte" (ALMEIDA, 1996, p. 26). Assinala-se que, este registro aparece de maneira bem mais secundária que em outros momentos da literatura de Cabo Verde, e que esta "nova roupagem" do dilema parece representar mais o que Germano Almeida indica quando diz que os EUA são, para os cabo-verdianos, o sonho da vida melhor, do que a necessidade de partir-querendo-ficar. Assim, os cabo-verdianos não estariam mais em uma postura tão passiva

perante a realidade no romance almeidiano, mais sim, apareceriam como uma espécie de caçadores de mais sorte, tal qual Napumoceno.

O que também se destaca em *OTSN* para esta análise, no que tange as transitoriedades da metáfora do mar, é a divisão apontada por Carlos quanto à figura de Napumoceno: "Carlos disse à Maria da Graça que sem dúvida houvera dois Napumocenos: um d'aquém América e outro d'além América." (ALMEIDA, 1996, p. 77). Assim sendo, obtém-se o seguinte esquema:

ESQUEMA 6 – DOIS NAPUMOCENOS



FONTE: O autor (2014)

Esta divisão representa a opinião de Carlos com relação a seu tio, refletindo as mudanças de comportamento e posições ideológicas que percebe ocorrer a partir da viagem de Napumoceno:

E efetivamente ficou 3 meses ausente, mas quando regressou o sr. Napumoceno era outro homem, totalmente desconhecido de Carlos e seus amigos. De calmo e pacato, vinha nervoso, apressado, concludente e falador. [...] Carlos disse à Maria da Graça ter assistido de sorriso irônico a toda essa mudança no caráter do sr. Napumoceno e acompanhado a instalação de todas essas bardamerdices. (ALMEIDA, 1996, p. 46-47).

Deste modo, o que aparenta é que a personagem Napumoceno oscila entre posições e opiniões, sobretudo a partir do deslumbramento que lhe acomete sua viagem aos EUA. O primeiro Napumoceno, assim dividido por Carlos, marca uma personagem que parece preferir a neutralidade diante de questões políticas:

Vinha, aliás, a talhe de foice esclarecer que ele Napumoceno, não obstante atento e interessado como bom cidadão que sempre prezou ser, não obteve, na questão da independência, os seguros e suficientes elementos básicos que o levariam a optar em consciência. [...] decidiu fechar-se em sua casa, redigir

seu testamento em sossego e esperar com paciência pela morte. (ALMEIDA, 1996, p. 23-24).

O segundo exalta o sistema de organização política dos Estados Unidos:

E sobre este assunto o sr. Napumoceno deixou páginas e mais páginas, especialmente sobre o poder municipal na América, país maravilhoso onde nada é eterno, o que não serve é logo substituído por outra coisa mais válida. (ALMEIDA, 1996, p. 136).

Também este Napumoceno, d'além América, deixou-se cegar pela febre progressista e pôs-se a declarar coisas do gênero:

[...] naquela altura ele era um feroz e desenfreado defensor do progresso a todo custo, tendo mesmo chegado a publicamente afirmar que ora essa, se os americanos querem instalar bases de guerra aqui, ora essa, então que instalem, e que venham com eles muitos dólares. (ALMEIDA, 1996, p. 48).

Mais tarde repensa tais declarações e formula novos pensamentos:

E de fato o sr. Napumoceno veio a reconhecer mais tarde que na verdade deixara-se cegar pela febre técnica naqueles primeiros meses seguintes ao seu regresso da América.[...] Porém o dr. Sousa, ouvindo-o embora com atenção e sem sequer discordar dele chamara-lhe a atenção para os perigos de uma guerra a sério e para o fato de as bases serem objetivos militares por excelência. Se reparares, os americanos preocupam-se em ter bases militares fora do seu território porque não querem correr os riscos de guerra. Assim nós, pelo nosso lado, devemos deixar ao nosso povo pelo menos a paz que tem. Estas palavras de um homem que o sr. Napumoceno considerava um sábio esfriaram-lhe um bocado seu entusiasmo progressista [...]. (ALMEIDA, 1996, p. 48-49).

Percebe-se nestas observações acima, um movimento constante de mudanças no interior da personagem Napumoceno, quem parece estar sempre se fazendo e se desfazendo perante o leitor. A personagem começa como a figura por todos respeitada e termina por ser desmascarado revelando suas diversas facetas. A personagem é uma combinação, portanto, da imagem que faz de si, da imagem que fazem dele, de suas atitudes e pensamento, traduzidos numa composição de articulações de paradoxos.

Nesta mesma direção é possível refletir acerca de Brás Cubas, que é assim também uma personagem contraditória, no entanto, neste caso, construída por ela mesma. A presença destas atitudes paradoxais, assumidas e arbitrarias, foi largamente apontada por diversos críticos que a designaram diferentes definições, como por exemplo, “consciência mutável”³

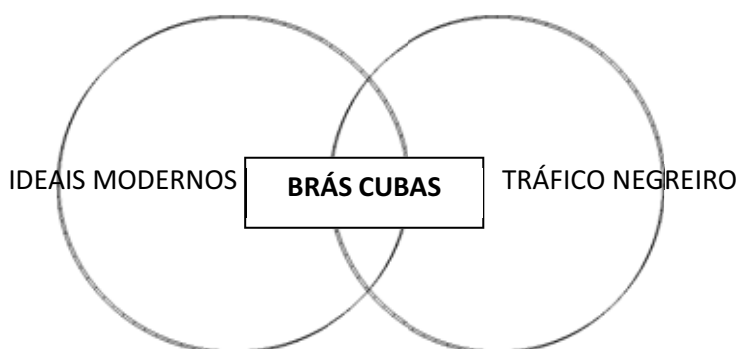
para Alfredo Bosi, ou “capricho como regra de composição”⁴ para Augusto Meyer. Já Roberto Schwarz a fez ser conhecida como caráter de volubilidade⁵:

A volubilidade funciona a todo vapor, pois é sobretudo princípio formal; ao passo que nas partes seguintes será sobretudo motivação de personagens ou conteúdo. (SCHWARZ, 1990, p. 56).

O revezamento das poses é sem transição, um exercício de volubilidade, e o resultado literário depende da viveza e freqüência de contrastes. Para completar, a prosa culta - que é pose ela também - empresta um verniz de respeitabilidade a pulos, manobras e transformações do narrador, o que lhe disfarça o lado gritante da desfaçatez, ao mesmo tempo que aprofunda o seu tipo social, além naturalmente de causar uma desproporção cômica. (SCHWARZ, 1990, p. 22).

Este movimento de “revezamento de poses” reforça a reunião de elementos contrastantes na formação desta personagem como se tem aqui declarado. Dentre as articulações de contrários que constituem Brás Cubas, pode-se apontar o paradoxo que se realiza na proclamação dos ideais liberais, alicerçados nas filosofias e ciências vindas da Europa, por parte da personagem central que ao mesmo tempo defende a manutenção do tráfico de escravos, já que se caracterizava como uma das principais fontes de lucros de Brás Cubas. Assim sendo tem-se o seguinte esquema:

ESQUEMA 7 – BRÁS CUBAS CONTRADITÓRIO



FONTE: O autor (2014)

O narrador de *MPBC* apresenta a marcha e a contramarcha dos interesses de uma parcela social, a burguesia, que busca a difusão do liberalismo somente no que tange e

³apresentado em **Brás Cubas em três versões**: estudos machadianos, 2006.

⁴apresentado em **Machado de Assis**, 1935.

⁵Termo cunhado por Roberto Schwarz em **Um mestre na periferia do Capitalismo**: Machado de Assis.

assegura as suas vontades. Um liberalismo que não pressupõe direitos igualitários, já que esta defesa significaria o fim a atividade mais lucrativa para esta camada social.

Roberto Schwarz (1990), em *Um Mestre na Periferia do capitalismo*: Machado de Assis, aponta que a defesa progressista do tráfico negreiro era uma questão ideológica de difícil solução e, assim sendo, presentificava-se na sociedade brasileira da época, sobretudo na burguesia, que convivia com uma espécie de modernização conservadora. Assim sendo, é possível pensar que Brás Cubas é a imagem representativa destas antíteses, resultando naquele narrador volúvel e caprichoso de que se falava.

Exemplo desta convivência, à primeira vista tão antagônica entre os ideais modernos das filosofias e ciências francesas, com a defesa do tráfico de escravos, são as próprias declarações de Brás Cubas, entre sua adesão ao *Humanitismo*, que lhe atribuía um tom de intelectual ilustrado, e sua relação, por exemplo, com Prudêncio, seu escravo em criança. Além disso, o capítulo CLVI *Orgulho da servilidade* e algumas reflexões acerca do benefício parecem construir bases filosóficas para a defesa da prática escravista:

Quincas Borba divergiu do alienista em relação ao meu criado. - Pode-se, por imagem - disse ele, atribuir ao teu criado a mania do ateniense, mas imagens não são ideias nem observações tomadas à natureza. O que o teu criado tem é um sentimento nobre e perfeitamente regidos pelas leis do Humanitismo: é o orgulho da servilidade. A intenção dele é mostrar que não é criado de *qualquer*. - Depois chamou a minha atenção para os cocheiros de casa grande, mais empertigados que o amo, para os criados de hotel, cuja solicitude obedece às variações sociais da freguesia, etc. E conclui que era tudo expressão daquele sentimento delicado e nobre - prova cabal de que muitas vezes o homem, ainda a engraxar botas, é sublime. (ASSIS, 2010b, p. 312 grifo do autor).

Primeiramente, há o sentimento de uma boa ação, e dedutivamente a consciência de que somos capazes de boas ações; em segundo lugar, recebe-se uma convicção de superioridade sobre outra criatura, superioridade no estado e nos meios; e esta é uma das coisas mais legitimamente agradáveis, segundo as melhores opiniões, ao organismo humano. Erasmo, que no seu *elogio da sandice* escreveu algumas coisas boas, chamou a atenção para a complacência com que dois burros se coçam um ao outro. Estou longe de rejeitar essa observação de Erasmo; mas direi o que ele não disse, a saber, que se um dos burros coçar melhor o outro, esse há de ter nos olhos algum indício especial de satisfação. Porque é que uma mulher bonita olha muitas vezes para o espelho, senão porque se acha bonita, e porque isso lhe dá certa superioridade sobre uma multidão de outras mulheres menos bonitas ou absolutamente feias? A consciência é a mesma coisa; remira-se a miúdo, quando se acha bela. Nem o remorso é outra coisa mais do que o trejeito de uma consciência que se vê hedionda. Não esqueças que, sendo tudo uma simples irradiação de Humanitas, o benefício e seus efeitos são fenômenos perfeitamente admiráveis. (ASSIS, 2010b, p. 303).

Brás Cubas, como aponta Valentim Facioli (2008) em *Um defunto estrambótico*, "pretende manter o melhor dos dois mundos incompatíveis entre si" (p. 35), sublinhando com isso, sua essência caprichosa e interesseira, e principalmente, a sua articulação de contrários a serviço de suas vontades.

Após a exposição destes esquemas de estratégias composicionais, sublinhando as articulações de paradoxos dos romances, constitui-se a imagem de personagens contraditórias, que refletem um momento igualmente contraditório pelo qual a sociedade a que pertenciam atravessava. Este mundo que se mostra dinâmico cria sujeitos que se encontram diante destes impasses gerados pelas transformações, e ao que se depreende, as personagens Brás Cubas e Napumoceno metaforizam este processo, configurando-se elas próprias, uma contradição, e articulando estes paradoxos também no processo de composição das narrativas.

2.3 Do risível ao criticável

... e eu gosto de ver a política entrar pela literatura,
anima a literatura a entrar pela política, e dessa
troca de visitas é que nascem as amizades.
(Machado de Assis)

Humor é a maneira imprevisível, certa e filosófica
de ver as coisas. (Monteiro Lobato).

Percorrida a descrição e análise de alguns elementos composicionais das obras, tais quais, a organização da estrutura pela junção do dado ficcional e do dado real, nos casos, *memórias* e *testamento*, e a articulação de paradoxos, e de que forma contribuem para a caracterização e conteúdo das personagens Brás Cubas e Napumoceno, situa-se neste mesma direção a percepção da presença nítida do humor em ambas narrativas e o caráter de aferição crítica a que este humor nos conduz.

Do risível ao criticável é o movimento interno das obras espelhando nas atitudes das personagens que se faz rir ao mesmo tempo em que se faz pensar. Este movimento espelhado, posto que é da forma e do conteúdo dos romances, foi apontado por diversos críticos como diferencial na obras destes dois autores, Machado de Assis e Germano Almeida.

Por exemplo, José Veríssimo (1916) apontou a ironia machadiana como “nativa” e diferenciadora do Romantismo. Para Afrânio Coutinho (1969) o “humorismo” de Machado funcionava como espécie de neutralizante para as exacerbações românticas. Alcides Maya, por sua vez, em 1912, destacou o humor de Machado em seu estudo *Machado de Assis*:

algumas notas sobre o “humour”. Em um trabalho mais recente, Massaud Moises (2001) dedica um capítulo do seu estudo *Machado de Assis: ficção e utopia à ironia machadiana*:

O resultado é uma comédia humana carioca nos seus momentos mais característicos. Desenhada porém dum tal modo que nela se contemplam os paradigmas da sociedade burguesa da época. E não só: na sondagem do cidadão miúdo, por vezes suburbano, Machado surpreende arquétipos universais, como se o Rio de Janeiro de seu tempo fosse o microcosmos onde se espelhava o ser humano de outras paragens e outros tempos. E tudo com o fino humor e a sutil ironia que constituíram as forças motrizes de sua cosmovisão (p.119).

Quanto a Germano Almeida, a crítica cuidou de indicar que a introdução do humor na literatura cabo-verdiana, a partir das produções deste escritor, significou uma nova fase para a produção literária do país. Tem-se ainda que:

Germano Almeida elege o humor como fio condutor de suas narrativas que alcançam alargada circulação, situação invulgar em Cabo Verde. Sem dúvida que os méritos da obra dominam este triunfo, de igual modo que a acção decorrente em espaços diversificados dão uma imagem global do arquipélago com recurso a um realismo que dispensa prefixos enunciativos. (FRANÇA, 1998, p.124).

[...] visível atração do romancista pela estética do riso, que tem relevo em outras obras suas e o fato é que se convertem em formas de dar, entre outras oportunidades, a de navegar nas águas do conhecimento, praticando o que se diz ser um privilégio da espécie, do homem como o animal que ri. (SANTILLI e FLORY, 2007, p.186).

Para Paula Gândara, a ironia de Germano, que compreende grande parte de sua produção é “uma couraça, com a consciência, porém, de que esta ironia pode ser entendida primacialmente como fronteira linguística entre o Autor e o Leitor.” (2008, p. 45). O escritor, quando questionado sobre o uso do humor, o considerou como uma forma de “ser mais” cabo-verdiano, já que eles são caracteristicamente um povo bem-humorado.

Considerando o riso como um artifício literário usado tanto por Machado de Assis quanto por Germano Almeida, sobretudo pela ironia, é possível pensar que o humor aponta para a direção da inovação no conjunto de obras dos dois países a considerar os dois romances analisados. O humor, desta forma, se faz contributo e estrutura para as reformulações temáticas da literatura brasileira e cabo-verdiana, ao mesmo tempo em que é ferramenta crítica dos novos processos que acometem os países e da estrutura social vigente.

Convém, inicialmente, expor algumas considerações sobre o conceito e a realização da ironia:

Só o sentido especializado de ‘ironia’ se apresenta bem definido: é o processo de expressão ‘*per contrarium*’, a figura de retórica que consiste em atribuir sentido oposto ao que normalmente exprime. Este caso, porém, representa apenas uma particularização, uma manifestação típica, se se quiser, de uma atitude interior, que se manifesta de muitas outras maneiras. (PAIVA, 1961, p. 3, grifo do autor).

O produtor de ironia encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso, e através desse procedimento contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, está subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário. (BRAIT, 1996, p. 129).

A ironia não é ironia até que seja interpretada como tal – pelo menos por quem teve intenção de fazer ironia, se não pelo destinatário em mira. Alguém atribui a ironia, alguém faz a ironia acontecer. (HUTCHEON, 2000, p.22).

Com base nestas citações têm-se duas formulações importantes a serem observadas. A primeira é que a ironia é um conceito de difícil definição pela multiplicidade de realizações que apresenta, em razão de que permite ao seu enunciador uma particularização no modo de executar. Segundo é que a ironia é “uma atitude eminentemente social” (PAIVA, 1961, p. 7), ou seja, ela depende do efeito e do entendimento sobre e de seu enunciatário, pressupondo sempre uma atitude de diálogo.

Assim sendo, identificar o processo irônico de dois escritores diferentes, é considerar que cada qual ao seu modo entendeu e realizou a ironia a sua maneira, e que a conversa com o leitor é um dado pressuposto.

Segundo Valentim Faccioli (2008), a *ironia estratégica* machadiana ou também chamada de “ironia que emprega a tática da ação” baseada na *dissimulação* e na *simulação* permite que o leitor crítico perceba que Brás Cubas metaforiza um produto típico do que foi a sociedade escravista brasileira no século XIX, sendo ele um sujeito movido pelos impulsos egoístas que seriam comuns a todos os homens. Assim sendo, aponta-se que:

(...) o melhor ponto de partida são as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não só pela posição central – em todos os sentidos – que este romance ocupa na produção do autor, como porque nele, mais do que em qualquer outra obra, os mecanismos da visão irônica se fazem presentes. (ALMEIDA, 1994, p.82).

Para Alfredo Bosi (2006b), o humor em Machado é:

Humor que oscila entre a móvel jocosidade na superfície das palavras e um sombrio negativismo no cerne dos juízos. Humor cuja “aparência de movimento” feita de piruetas e malabarismos mal disfarça a certeza monótona do nada que espreita a viagem que cada homem empreende do nascimento à hora da morte. Humor que decompõe as atitudes nobres ou apenas convencionais, pondo a nu as razões do insaciável amor-próprio, das quais a vaidade é o paradigma e a veleidade o perfeito sinônimo. Humor que mistura a convenção e o sarcasmo na forma de máximas paradoxais. Humor, enfim, que parodia as doutrinas do século, positivismo e evolucionismo, sob o nome de Humanitismo, e as traz na boca de um mendigo atuado. (p. 29-30).

De acordo com Manuel Veiga (1998), em Germano Almeida "a ironia conquista foros de cidadania e cumpre todo o seu poder corrosivo de uma sociedade - aquela que continua persistir no pós-independência - já em si anquilosada pela hipocrisia de um poder onisciente e onnipresente." (p. 172-173).

Mediante explanações acima referidas, o riso tanto em *MPBC* quanto em *OTSN* auxilia no 'desvelamento' destas personagens, que por sua vez metaforicamente representam críticas a determinados comportamentos e situações presentes nas sociedades que estavam inseridos. Conforme Bergson (2004, p.3), "não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano", tendo isto em vista, reforça-se o entendimento do riso nos romances como elemento contributo na caracterização e desmascaramento das personagens principais que, ademais, conduz para a avaliação dos aspectos referentes às críticas articuladas nas narrativas.

A comédia trouxe o rebaixamento das personagens, e assim, desconstruindo os heróis, trouxe à tona a figura do anti-herói. Caracterizada essencialmente em suas manifestações por ressaltar as fragilidades humanas, os vícios, a insensatez, através do exagero, do absurdo, da ironia, da sátira, da paródia, o gênero é capaz de escavar fundo na sociedade encontrando qualquer tema que sirva de matéria, e revelando o que de obscuro possa existir:

A comédia visa as realidades do seu tempo mais do que qualquer outra arte. Por mais que isso a vincule a uma realidade temporal e histórica, é importante não perder de vista que o seu propósito fundamental é apresentar, além das efemeridades das suas representações, certos aspectos eternos do Homem que escapam à elevação poética da epopéia e da tragédia. (JAEGER, 2001, p.414).

Neste tocante cabe destacar que tanto as memórias quanto o testamento desvelam e velam as protagonistas, figuras de vida dupla e conduta duvidosa, num contínuo jogo de simulacros.

A personagem da comédia é retrato de homens inferiores, acometidos de falhas, vícios e defeitos e por esse motivo, os protagonistas de *MPBC* e *OTSN* podem ser encarados como uma espécie de anti-herói ou herói às avessas, sem atitudes nobres e atos de honra, mas antes, homens de interesses mesquinhos e egoístas:

[...] desfiz o embrulho, e vi ... achei...contei...recontei nada menos de cinco contos de réis. Nada menos. Talvez uns dez mil réis mais. Cinco contos em boas notas e moedas, tudo asseadinho e arranjadinho, um achado raro. [...] Sobre o jantar, fui outra vez ao gabinete, examinei o dinheiro, e ri-me dos meus cuidados maternais a respeito de cinco contos - eu, que era abastado.

[...] Cinco contos levam-se com trinta mil sentidos, apalpam-se miúdos, não lhes tiram os olhos de cima, nem as mãos, nem o pensamento, e para se perderem assim totalmente, numa praia, é necessário que... Crime é que não podia ser o achado; nem crime, nem desonra, nem nada que embaciasse o caráter de um homem. Era um achado, um acerto feliz, como a sorte grande, como as apostas de cavalo, como os ganhos de um jogo honesto e até direi que a minha felicidade era merecida, porque eu não me sentia mau, nem indigno dos benefícios da Providência.

-Estes cinco contos - dizia eu comigo, três semanas depois -, hei de empregá-lo com alguma ação boa, talvez um dote a alguma menina pobre, ou outra coisa assim... hei de ver...Nesse mesmo dia levei-os ao Banco do Brasil. Lá me receberam com muitas e delicadas alusões ao caso da meia dobra, cuja notícia andava já espalhada entre as pessoas do meu conhecimento; respondi enfadado que a coisa não valia a pena do tamanho estrondo; louvaram-me então a modéstia - e porque eu me encolerizasse, replicaram-me que eu era simplesmente grande.

[...] Custou-lhe muito a aceitar a casa; farejara a intenção, e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu. Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. [...] Não fui ingrato; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos - os cinco contos achados em Botafogo - como um pão para a velhice. Dona Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos, e nunca mais deixou de rezar por mim, todas as noites, diante de uma imagem da Virgem, que tinha no quarto. Foi assim que lhe acabou o nojo. (ASSIS, 2010b, p. 138-140, 174-175).

Toda a gente tinha pena dele, um homem tão sisudo, tão circunspecto, ter perdido a cabeça por uma moça que nem sequer era bonita. Porque era magra, ossuda e lembro-me que tinha uns olhos que pareciam estar sempre assustados. [...] Que ele estava babado, inclusive queria até casar-se com a moça. Mas ela tinha homem no estrangeiro e ele voltou e contaram-lhe coisas. [...] Na altura ela devia ter cerca de vinte e dois anos, ele andava quase nos sessenta ou mais. Mas comportava-se como um rapazinho. Ficou um homem alegre durante bastante tempo, coisa que nunca tinha sido antes. [...] Assim como o homem dela chegou foi um escândalo de tal ordem que ele teve que se refugiar em São Nicolau. Porque toda a gente sabia que o fulano queria desafiá-lo para guerra na rua etc. Havia mais de trinta anos que ele não punha os pés em São Nicolau. Mas naquela altura zarpou à pressa para fugir da tormenta. [...] É que, disse Graça, ele apresenta uma versão

diferente. Não diz, por exemplo, que fugiu para São Nicolau com medo. Diz que foi em busca de paz. Aliás ele deixa transparecer que perder Adélia foi duro pra ele. Não sei nada disse, disse Carlos. O que sei é o que se contava. Até porque parece que o rapaz foi-se embora e nunca mais se falou da Adélia e do velho. Se calhar o susto curou-o da paixão, riu-se. (ALMEIDA, 1996, p. 144-145).

Percebe-se que, no trecho de *MPBC*, é possível conhecer os reais interesses de Brás Cubas quem, inicialmente, parece estar inclinado a dar os cinco contos de réis para a boa ação, claro que por amor da glória, mas acaba por pagar D. Plácida pelos favores prestados em se calar e organizar a casa em que o protagonista e a amante Virgília se encontravam. Aliás, Brás Cubas aparece como um amante do dinheiro ainda que abastado, "e ri-me dos meus cuidados maternos a respeito de cinco contos - eu, que era abastado", prezando cada ganho considerado resultado da boa sorte, "dos benefícios da Providência", dos quais se considerava em pleno direito de desfrutar.

A modéstia com a qual quer sugerir que recebeu os elogios quanto a sua atitude frente à moeda de ouro, a meia dobra que em outra ocasião devolveu ao dono, reflete, por um mecanismo do humor, as contradições entre os verdadeiros motivos de seu comportamento e a satisfação pela louvação de sua atitude. Além disso, sabe-se que sua atitude em restituir a moeda foi aclamada por muitos, no entanto, esta mesma ação não se repetiu no caso do embrulho, o qual manteve para si em segredo, destarte, o fato de, ao depositar os cinco contos ser elogiado novamente pelo caso da moeda reafirma a ambivalência de sua conduta.

Também a ironia empregada perante a expressão que declara Brás quanto à D. Plácida, "Foi assim que lhe acabou o nojo", após ter mencionado que a ela doía-lhe o ofício e que chorava no princípio por "nojo de si mesma", propõe que o protagonista, na realidade entendia que estes sentimentos foram substituídos pelo amor ao dinheiro e que, portanto, o nojo durava o tempo da ausência dos cinco contos de réis. Nota-se que, sendo estes cinco contos dados os mesmos cinco contos de Botafogo com os quais pretendia fazer uma boa ação, o fim do dinheiro foi a própria conveniência de Brás Cubas, uma boa ação para si mesmo, que era justificada no sentimento de gratidão: "Não fui ingrato", ao mesmo tempo em que esta gratidão não foi realizada com o dinheiro próprio e sim com um dinheiro dos "benefícios da Providência" e portanto, no fim das contas, nada lhe custou.

O riso, sob a forma da ironia, permite neste caso, desmascarar tanto o comportamento de Brás Cubas, revelando seu jogo de interesses, quanto o de D. Plácida, para quem o dinheiro fez desaparecer o nojo, conduzindo assim para o desmascaramento de toda uma sociedade,

repercutindo em um desencantamento para com o ser humano, o qual foi apontado em Machado de Assis.

Quanto ao fragmento de *OTSN*, o riso provém da revelação realizada por Carlos a Maria da Graça, e também ao leitor, que neste mesmo instante descobre que foi "enganado" pelas palavras e explicações anteriores do sr. Araújo sobre sua viagem repentina para São Nicolau. O testemunho de Carlos, sobre os fatos de que sabe e que se comentam sobre o relacionamento do velho com Adélia, faz denunciar um Napumoceno medroso que também se comportava feito um “rapaizinho” por estar apaixonado. O protagonista é exposto pelo ridículo de seus comportamentos, assim sendo, lembra as reflexões de Propp em *Comicidade e riso* (1992), quando o teórico afirma que “(...) tanto a vida física quanto a vida moral e intelectual do homem podem tornar-se objeto do riso” (p.29).

Para mais, o amor de Napumoceno para com Adélia remete à figura de Dom Quixote, protagonista do romance *O engenhoso fidalgo D. Quixote De la Mancha*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes. Dom Quixote é conhecido por ter uma mente com muita imaginação e fantasia, principalmente no que tange às histórias de cavaleiros medievais, colocando-se, assim, em situações ridículas como lutar contra um moinho de ventos achando ser um dragão. Esta figura apaixona-se por Dulcinéia de Toboso e a eleva à categoria de deusa de suas aventuras, invocada pelo cavaleiro antes de suas "batalhas". Na verdade, Dulcinéia era uma simples e robusta camponesa, e, desta forma, os elogios que Dom Quixote a ela atribuía, soavam ridículos para os que a conheciam. Também Napumoceno, assim como Dom Quixote, parece idealizar sua “musa” Adélia e com isso, aparenta aos olhos dos outros, ridículo. Para Carlos, Adélia era "magra, ossuda e tinha os olhos que pareciam estar sempre assustados", além disso, "nem sequer era bonita". Já para o protagonista, Adélia tinha olhos de "gazela brava" e assim que a viu, "fincou nela uns olhos de boi manso". Esta situação cômica serve para desmoralizar a figura de Napumoceno que, por esta circunstância, se apresenta ridículo. Sendo assim, portanto, muitas das suas ideias e comportamentos podem ser relidos e repensados como sendo ridículos. O riso, então, desperta para uma percepção mais crítica de outras passagens e acontecimentos dos romances, provocando, com isso, uma leitura mais arguta por parte do leitor.

A quebra de padrões é uma característica do gênero cômico, assim sendo, tanto a configuração de Napumoceno quanto a de Brás Cubas, em uma espécie de possível anti-herói, no caso de Napumoceno também de um pícaro, conjuntamente as descaracterizações ao longo de toda narrativa, conservam o diálogo com o riso, e ainda possibilitam repensar aquilo que por eles nos é exposto.

Por esta mesma ótica, é risível também saber que, a mesma personagem que em *MPBC* nos apresenta a filosofia tão cara a Brás Cubas, o *Humanitismo*, é na realidade um mendigo, e por tal, ridiculariza a intenção de serem tão nobres e ilustradas as ideias *humanitas*, ou ainda, numa linguagem mais ampla, as ideias defendidas na sociedade brasileira da época:

Não podia acabar de crer que essa figura esquelética, essa barba pintada de branco, esse maltrapilho avelhantado, que toda essa ruína fosse o Quincas Borba. Mas era. [...]
 - Lembra-se das nossas festas, em que eu figurava de rei? Que trambolhão! Acabo mendigo... [...]
 - Não vá sem eu lhe ensinar a minha filosofia da miséria. [...]
 É singularmente espantoso esse meu sistema; retifica o espírito humano, suprime a dor, assegura a felicidade, e enche de imensa glória o nosso país. Chamo-lhe de Humanitismo. (ASSIS, 2010b, p. 152-154,212).

Por este prisma, em *OTSN*, as ideias progressistas e tecnicistas de Napumoceno também acabam aparentando ares de tolices, sobretudo quando ele tenta transpor da América para Cabo Verde estas ideias, ou ainda quando tenta usá-las sem mesmo saber, como é o caso do carro que trouxera:

Porque quando voltou, até carro novo ele trouxe argumentando que um carro na América tem uma vida útil de dois anos e conservá-lo mais tempo é deitar dinheiro fora. Mas não teve coragem de vender o Ford verde, deixou-o apodrecer na garagem. Aliás, ele nunca se desfazia de nada. A sua teoria era guarda o que não te serve, encontrarás o que precisa. No fundo, no fundo, nunca deixou de ser um pobre homem de São Nicolau.
 E de fato o velho Ford foi encontrado na garagem, já podre e com o motor calcinado. Velho desleixado, desabafou o sr. Fonseca. Deixar assim estragar uma verdadeira peça de museu que em condições normais valeria uma fortuna. [...] decidira ser a primeira pessoa a conduzir o seu carro nesta ilha e só quando o despacho da Alfândega estava pronto é que se lembrou que nem tinha carta de condução nem sabia conduzir. Mas mesmo assim recusou aceitar que outrem pusesse primeiro que ele a polpa na sua viatura e foi uma festa na cidade quando atravessou a rua de Lisboa ao volante do seu Ford, empurrado por quatro homens. (ALMEIDA, 1996, p. 77-78).

Outra questão posta nos romances pelo viés do riso é a presença da religião católica:

Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.
 [...] O filósofo ouviu-me com alvoroço; declarou-me que Humanitas se agitava em meu seio; animou-me ao casamento, ponderou que eram mais alguns convivas que batiam à porta, etc. *Compelle intrare*, como dizia Jesus. E não me deixou sem provar que o apólogo do evangelho não era mais do que um prenúncio do Humanitismo, erradamente interpretado pelos padres. (ASSIS, 2010b, p. 21, 259).

O sr. Napumoceno escreveu depois quando contou no seu testamento este episódio de sua vida, que não ficou com dúvida sobre ter sido iluminado por um raio do *Espírito Santo*.

[...] e abraçou-a e esfregou-lhe as costas para fazer passar o frio, apenas já não sorria como antigamente, mas ela abandonou-se nele, passou-lhe os braços pelo pescoço, encostou-lhe a sua cara no pescoço e ficou a saber que ela chorava e naquele momento surpreendeu-se libertado e vitorioso e sorriu e pensou *sic transit gloria mundi*, já posso perdê-la sem dor e por isso deixou que ela chorasse e continuou com o sorriso enquanto pensava já nada me liga a ela! (ALMEIDA, 1996, p. 89, 103 grifo nosso).

Observa-se que no primeiro caso, o Pentateuco de Moisés, os cinco primeiros livros da Bíblia, é aqui usado para engrandecer o livro de memórias de Brás Cubas, posto que ele afirma que seu livro é melhor que o outro. Ao fazer isso, o protagonista serve-se de um ícone judaico-cristão para desmerecê-lo em favor próprio. Em seguida, no trecho sobre o Humanitismo, Quincas Borba garante que sua filosofia é a verdade, e que o apólogo do evangelho, na verdade, serve para confirmar o Humanitismo, e, desta forma os padres estariam errados em seu uso dentro da religião católica. *Compelle intrare*, que traduzido significa "Obriga-os a entrar", expressão de Cristo no evangelho segundo São Lucas referindo-se aos convidados para o festim, neste contexto é servido por Quincas para explicar a Brás que este precisava entrar, "mergulhar de cabeça" nesta filosofia que já clamava em seu interior.

A referência à Bíblia nestes dois casos serve para o capricho e interesses destas figuras, desfazendo-se do elemento cristão, e colocando-se acima até daquilo que era "divino e sagrado". Não existem limites para os interesses, até o sublime vem ao encontro no intuito de reforçar o que se deseja. Ampliando-se a crítica, pode indicar a apropriação das ideias liberais vindas da França pelos ilustrados burgueses da sociedade brasileira daquele período conforme os interesses em explicar e reafirmar a prática do tráfico de escravos.

Em *OTSN*, a invocação dos elementos bíblicos cristãos também ocorre no sentido de favorecer, ou demonstrar situação privilegiada de Napumoceno. No primeiro caso, a pergunta de Nhá Nizinha que o levou a se afastar e, portanto, não se casar com Armanda, é tida por Napumoceno como uma iluminação do Espírito Santo. Portanto, neste caso, a interferência divina serviu para que o protagonista não se casasse com aquela moça, libertando-o "daquele mal". Esta intervenção ressurge em outra situação em que se considera liberto de uma mulher, "surpreendeu-se libertado e vitorioso", "já posso perdê-la sem dor" e declara *sic transit gloria mundi*, do latim, assim passa a glória do mundo. A frase era usada em coroação papal até

1963, assim sendo, pode ser uma maneira de a personagem Napumoceno se elevar à "glória", de se superiorizar-se.

Nesta situação, a paixão aparece como uma espécie de cativo, assim como Brás Cubas quando se refere à Marcela, "Vamos de um salto a 1822, data da nossa Independência e do meu primeiro cativo pessoal." (ASSIS, 2010b, p. 58). O fato histórico aqui mencionado agrega um valor risível à situação, já que se colocam em valores antagônicos, a nossa independência começou no mesmo instante que o cativo pessoal de Brás Cubas.

Assim sendo, a religião católica em ambos os casos é colocada de forma dessacralizada e até risível, invertendo-se para favorecer os protagonistas dos romances. Cabe ainda ressaltar que o catolicismo é uma herança da colonização portuguesa e justificativa para todo o processo de colonizar, desta forma, a presença irônica dos elementos bíblicos pode indicar uma recusa de certa forma a este elemento que foi imposto às sociedades. Pode-se ainda considerar que a religião é parte de uma estrutura de superfície da elite, desta forma, ela denuncia uma sociedade mascarada.

Ainda sob esta perspectiva, a comunhão nos romances dos elementos católicos à superstição, conduz ao pensamento de que possa se estar aludindo à formação híbrida destas sociedades ex-colônias, que integravam em si princípios diversos por sua formação de presenças culturais múltiplas. Bem como dispõe Valentim Facioli (2008, p.25): "articulando-se, inclusive, num trânsito irônico e satírico em dupla mão: da religiosidade para a superstição e vice-versa.". Por conseguinte, transcrevem-se abaixo passagens dos romances que denunciam a presença de uma superstição intrínseca a estas sociedades:

[...] contou-me que o marido ia recusar a nomeação, e por motivo que só lhe disse a ela, pedindo-lhe o maior segredo; não podia confessá-lo a ninguém mais. 'É pueril', observou ele, 'é ridículo; mas em suma, é um motivo poderoso para mim'. Referiu-lhe que o decreto trazia a data 13, e que esse número significava para ele uma recordação fúnebre. O pai morreu num dia 13, treze dias depois de um jantar em que havia treze pessoas. A casa em que morrera a mãe tinha o nº 13. *Et cetera*. Era um algarismo fatídico. Não podia alegar semelhante coisa ao ministro; dir-lhe-ia que tinha razões particulares para não aceitar. Eu fiquei como há de estar o leitor - um pouco assombrado com esse sacrifício a um número; mas sendo ele ambicioso, o sacrifício devia ser sincero... (ASSIS, 2010b, p. 197-198).

[...] mas lembrou-se e contou uma estória que disse ter presenciado, sem saber na verdade se presenciara ou apenas ouvira contar, mas disse que era ainda um rapazinho quando uma vez uma vizinha parira um menino boteado. Adélia não sabia o que significa um menino boteado e ele explicou que um menino boteado é aquele que nasce dentro de um saco e toda gente sabe que as bruxas preferem comer os meninos boteados porque têm a carne mais mole e mais saborosa, e por acaso ele morava perto da casa deles uma

mulher da Praia Branca que tinha fama de ser bruxa e por isso quando viram aquele menino branco e gordo e que sorria ao ser retirado do saco e nascia com os olhos abertos todos os familiares e a vizinhança começaram logo a esconjurá-lo, a fazer figa, canhota, a atirar sal sobre a casa, tudo com o intuito de proteger a criança que parecia um anjo caído do céu, mas não obstante, poucos dias depois ele começou a definhando, a recusar a mama e então a parteira ordenou que lhe dessem chá de rabo de lagartixa que era um eficaz esconjuro contra os bruxedos e puseram-lhe por baixo do travesseiro raminhos de manjerona e untaram-no todo com sebo de cabra, mas ao sétimo dia ele morreu. [...] (ALMEIDA, 1996, p.95).

No primeiro caso a superstição aparece por conta do número 13, não voltada para a figura de Brás Cubas, mas a outra, Lobo Neves, o seu rival tanto em assuntos de política quanto no amor a Virgília. Assim sendo, o protagonista sente-se superior diante da superstição de seu rival, posto que, sendo Lobo Neves um ambicioso, sacrificar-se por conta de uma superstição o torna ridículo perante os olhos do defunto-autor, "o caso de Lobo Neves com o acréscimo da dúvida e do terror de haver sido ridículo." Ao mesmo tempo, sente-se vitorioso ao que o "número fatídico" para Lobo Neves representava para Brás um número abençoado, "Número fatídico, lembrás que te abençoei muitas vezes?", já que representou para o caso secreto entre ele e Virgília uma "salvação".

No segundo caso, na passagem de *OTSN* a superstição é parte da memória infantil de Napumoceno, "disse que era ainda um rapazinho" e assim aparece mais como retrato de crenças sociais do lugar em que estava inserido, sobretudo de sua vida ainda em São Nicolau quando não era um comerciante abastado. Esta memória aparece conjugada à imagem de Adélia, quem para Napumoceno era "o sonho da sua vida", e por isso, mistura-se em uma espécie de delírio e reforça a posição mais frágil em que se encontra o protagonista perante seus medos de criança e seu encantamento pela paixão, que é desfeito justamente neste processo composto:

Adélia dependurada da boca dele enquanto o pai se abraçava à mulher e aos filhos para se despedir, nhá Bárbara abriu a boca e ele viu que lhe faltavam muitos dentes, mamã, como é boca de bruxa, mas a mãe disse que aquela não era conversa de meninos e ele abraçava Adélia e ela dobrou-se sentindo que quebrava uma coisa sagrada era como se estivesse quebrando de propósito um objeto amado, ela apenas ronronava ainda acanhada, só depois viria a dar largas àquela sensualidade desenfreada e louca [...] (ALMEIDA, 1996, p.97-98).

Parece que ao lembrar-se da boca de nhá Bárbara, sem muitos dentes, evocando uma imagem ridícula que remete ao conceito de Propp quando diz que a vida física de uma personagem pode ser objeto do riso, desfaz-se em uma espécie de "desencantamento", como se visse Adélia tal qual realmente é. Tanto que a ideia da existência de bruxas é procedida

pela impressão de "quebrar uma coisa sagrada". Deste instante em diante sua preocupação é em ser o "grande macho", para não se ver impotente frente à mulher tal qual era impotente perante a bruxa.

Outro elemento risível nos romances, lembrando a presença do número 13 acima mencionado, é justamente os números. Maria de Novais Paiva em *Contribuição para uma estilística da ironia* (1961) comenta quanto à presença dos números:

A alusão a um número exato pode figurar como elemento de ironia, dentro das formas de concretização. Sob o ponto de vista expressivo, é evidente que tem muito maior capacidade de sugestão o número concreto que um termo vago e indefinido como vários, uns poucos ou muitos. (p.73).

Nos romances esta menção a um número específico e concreto perfaz toda a narrativa e por tal, sobressai-se para possíveis reflexões. Lembra-se, por exemplo, da contagem exata de Brás Cubas quanto ao número de pessoas em seu enterro, numa sucessão de informações numéricas: "Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado por onze amigos. Onze amigos!". (ASSIS, 2010b, p. 21). Repara-se que o número mais exato da sequência numérica é justamente a quantidade de amigos em seu enterro, posto nesta ordem e concretude, o número fica ainda mais ridículo e ressalta-se neste seguimento, destaque este reforçado pela frase exclamativa posterior, "Onze amigos".

Em *OTSN*, o número de páginas do testamento assusta pelo tamanho (387 páginas), fugindo do esperado para a medida de um testamento. Este tamanho ultrapassa o próprio tamanho do romance (154 páginas), como aponta Paula Gândara (2008, p.116), realizando com isso uma ironia interna na narrativa, o documento de que se fala é maior do que o que se diz dele:

E em seguida procedeu à abertura do mencionado envelope e verificou que o testamento está escrito em 387 laudas de papel pautado, sendo as primeiras 379 lauda à máquina e as restantes manuscritas com caneta de tinta permanente. (ALMEIDA, 1996, p. 29).

Ainda Maria de Novais Paiva sugere quanto à presença de numerais:

Independentemente desses casos, em que a exactidão do número comunica por um lado uma certa supervalorização do depreciativo e por outro a verossimilhança e a certeza da realidade (pensa-se que 'números não se inventam'), é possível fazer um uso especificamente irônico dos números cardinais. [...] Há frases, de cunho estereotipado, em que entram numerais, e que produzem um cômico que a estereotipação por si só não explica. Se lhes

tirar o numeral, o ridículo diminui imediatamente; este efeito provém não só do poder de concretização do número, mas, principalmente de se aplicar um critério de exactidão a coisas em que ela é forçosamente descabida. (PAIVA, 1961, p. 75).

A título de exemplo, nos romances têm-se as seguintes passagens:

Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis. Meu pai, logo que teve aragem dos onze contos, sobressaltou-se deveras; achou que o caso excedia as raías de um capricho juvenil. (ASSIS, 2010b, p. 67).

[...] no discurso que proferiu à beira de minha cova: ‘vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe roí à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.’ Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. (ASSIS, 2010b, p. 21-22).

Porém, por ordem de grandeza, enumerou tudo que achou poder valer algum dinheiro, sem mesmo esquecer duas carpetes velhas e já fora de uso que estavam na arrecadação e três escadas de madeira que serão encontradas por cima da entrada da dispensa, e uma delas faltando cinco degraus, as outras duas necessitando infelizmente de arranjos mais importantes mas que no entanto não lhes diminui o valor relativo. Mencionou igualmente uma caixa de cartão por cima do guarda-fatos que continha três pares de sapatos quase novos, pois que os trouxera de Lisboa na última viagem, mas que tinham qualquer deles o inconveniente de lhe magoar um calo adquirido enquanto moço de recados da Miller & Corys. Avaliava no entanto as escadas em 800\$00 e os sapatos bem perfeitamente que poderiam ser vendidos a 160\$00 cada par. E assim, de soma em soma, passando pelo valor das roupas, livros, alfaías, jóias, prédios e outros bens menores, o sr. Napumoceno estimou que a sua fortuna alcançava a soma de 67 380 547\$70. (ALMEIDA, 1996, p. 31-32).

Ora justamente o sr. Napumoceno estava preparando com esse senhor uma encomenda e quase de brincadeira mas consciente de mais não ser senão um empate de capital, meteu um pedido de mil guarda-sóis. Sabia que na melhor das hipóteses ia vendê-los à razão de dez por ano [...] Porém quando mais tarde recebeu a fatura do caixeiro-viajante foi por pouco que não teve um ataque. Dez mil guarda-chuvas, numa terra em que são utilizados como guarda-sol porque infelizmente não chove! Não admitiu ter escrito um zero a mais no pedido e por isso sentiu-se insultado. [...] perto do meio-dia começou a chover. [...] O sr. Napumoceno mandou abrir espumante no Royal para todos os presentes, disse que estava a comemorar a retirada dos dez mil. (ALMEIDA, 1996, p. 54-57).

No caso dos fragmentos de *MPBC*, têm-se números que ridicularizam alguns sentimentos e ações dedicados a Brás Cubas, posto que ao trazer números concretos depreciam-se estas afeições recebidas. A denominação e especificação do tipo de amor de Marcela a Brás, referindo-se a quanto este amor custou, “onze contos de réis”, “supervaloriza o depreciativo” como coloca Paiva. Assim sendo, o amor que Brás Cubas garante que

Marcela sentiu por ele, foi na verdade amor ao seu dinheiro. Este número ainda surpreendeu o pai de Brás julgando ser um valor alto para um "capricho juvenil", pois para seu pai este dinheiro era o valor de um capricho, neste caso, acima do permitido como assim entendia.

Além disso, no fragmento posterior tem-se um discurso solene proferido à beira da cova enaltecendo qualidades de Brás Cubas. Ao que parece ser um amigo sentido por morte de outro amigo, revela-se na verdade um novo jogo de interesses, já que Brás completa que não se arrepende das vinte apólices que deixou a este amigo e, desta forma, sugere de um lado que o amigo pode ter sido bom e fiel pelo dinheiro que lhe foi deixado, como também que Brás deixou este dinheiro justamente para se ter um bom e fiel amigo.

Quanto aos fragmentos de *OTSN*, no primeiro tem-se a situação de descrição dos valores dos bens deixados e avaliados por Napumoceno. O fato de ele mesmo ter feito esta avaliação, quando muitos itens são descritos por ele próprio como em não tão bom estado, aponta para a caracterização desta personagem, que se mostra mesquinho, metódico e muito apegado aos bens materiais de forma a contá-los em detalhes minuciosos. Estes números são na verdade ridículos, posto que ao final Napumoceno chega à quantia de 67380547\$70, que, segundo notas no romance, supera a receita de Mindelo durante alguns anos. Assim sendo, com este valor, põe-se superior até mesmo à própria cidade que o abrigou e lhe permitiu a fortuna.

O segundo acontecimento é a narração de como Napumoceno conquistou a sua fortuna enquanto comerciante. Por um erro seu, em acrescentar um zero a mais em uma nota, erro este que custa admitir, o que poderia ser a tragédia de um comerciante, já que encomendou dez mil guarda chuvas em uma terra em que nunca chove, configurou-se, na verdade, em sua fortuna. Afinal, que por um acaso, chove por aqueles dias e ele termina por vender todos os guarda-chuvas encomendados. Este acontecimento, devido a erros numéricos, ridiculariza o protagonista, que não conquistou riqueza por esforço, mérito ou talento para os negócios, e sim, por erro seu que nem sequer queria reconhecer.

Retomando ainda o trecho de Paiva, o fato de os romances aludirem a datas e cidades reais pode demonstrar tanto que estão pretendendo remeter o leitor a crer na realidade do que se é posto, e assim não se questionar o narrado, como que, ao mesmo tempo, de alguma forma fazem menção a algo real, e por isso atenta-se para as críticas sociais e políticas presentes nos livros.

Dito isto, cabe recuperar o caminho a que, ao início deste tópico se aludiu. O riso gui-nos para uma crítica presente nestas narrativas, e assim sendo, faz-se possível sustentar a ideia de as personagens centrais serem representações de burgueses de suas respectivas sociedades

e períodos. Destacadas estas observações, convém apresentar algumas menções a fatos históricos, políticos e sociais nos romances. Esta recuperação destes elementos se apresentará sob a forma de um quadro ilustrativo:

QUADRO 1- REFERÊNCIAS E MENÇÕES HISTÓRICO – SOCIAIS NOS ROMANCES

QUADRO DE REFERÊNCIAS E MENÇÕES HISTÓRICO-SOCIAIS NOS ROMANCES	
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS	O TESTAMENTO DO SENHOR NAPUMOCENO
• 1814 - Brás tinha nove anos. <u>Fato histórico social</u>: Congresso em Viena. <u>Localização no romance</u>: Capítulo XII - Um episódio de 1814, p.14. "Chegando ao Rio de Janeiro a primeira queda de Napoleão. [...] A população, cordialmente alegre, não regateou demonstrações de afeto a real família." • 1822 - Marcela. Brás tinha dezessete anos <u>Fato histórico/social</u>: Independência do Brasil <u>Localização no romance</u>: Capítulo XIII - Um salto, p.57. "Vamos de um salto a 1822, data da nossa independência política e do meu primeiro cativo pessoal." p.58. • 1850 - Morte de Nhá-loló de febre amarela. <u>Fato histórico/social</u>: febre amarela ajudou a aprovar a lei da abolição. <u>Localização no romance</u>: p. 216, 267-268. • 1869 - Morte de Brás Cubas, 64 anos, solteiro. Entregue aos vermes em 1870-71. <u>Fato histórico/social</u>: anos de intensa movimentação política em torno da questão do "elemento servil". <u>Localização no romance</u>: "Dito isso, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869." p.21.	• <u>Fato histórico/social</u>: Período que precedeu a independência de Cabo Verde, <u>Localização no romance</u>: "Aconteceu, porém, que no período que precedeu a independência uma nunca antes vista onda de criminalidade assolou a cidade [...]" p.23. • Ano 1961 - anedota. <u>Fato histórico/social</u>: Guerras de Libertação, referência a Pide e a figura de Nehru. <u>Localização no romance</u>: "[...] a qual numa noite de natal de 1961 dois indivíduos foram presos por terem sido encontrados na rua já bêbados a gritar viva Neru." p. 37. • <u>Fato histórico/social</u>: Seca em Cabo Verde. <u>Localização no romance</u>: "Esta terra é amaldiçoada, não chove nem para remédio." p. 54. • <u>Fato histórico/social</u>: Sobre a diáspora em Cabo Verde e crianças sem pais. <u>Localização no romance</u>: "Não deixo, porém de pensar ser uma pena que a América teime em roubar-nos excelentes esposas e futuras mães..." p. 62. "[...] tanto mais que o que há mais nesta terra é filhos sem pai" p. 68. • 1974 - Escreve testamento. <u>Fato histórico/social</u>: Independência de Cabo Verde <u>Localização no romance</u>: "[...] naturalmente o velho já se considerava morto em 1974." p. 30.

FONTE: O autor (2014)

A partir do quadro acima é possível construir uma noção e identificar algumas localizações a respeito de menções históricas, sociais e políticas nas obras. Cabe salientar que se apresentaram apenas alguns exemplos, em razão de que o intuito não é o de rastrear todos estes elementos, mas sim, exemplificar alguns para que se construa a percepção da intromissão proposital de fatores e fatos reais ordenados a construir uma relação com o país e a época em que os romances se inserem, refletindo diretamente na construção representativa e metafórica dos protagonistas.

Com base nestes registros tem-se que os romancistas exploraram os acontecimentos históricos e sociais de suas épocas traduzindo nos romances estes processos que ocorriam pela multi-perspectiva das personagens centrais, sobretudo, no caso de Machado, que para cada fato histórico do país relacionou um fato marcante da vida pessoal de Brás Cubas.

Desta forma, reflexiona-se acerca de algumas destas menções selecionadas, a fim de comprovar as observações referidas acima. Sobre *MPBC* cabe lembrar que no período em que se deduz estar Brás entregue aos vermes, entre 1870-71, foram os anos em que se sucedeu a crise política do Império no Brasil, com o fim da Guerra do Paraguai. Neste período a escravidão ainda existia, apesar do acordo com a Inglaterra em 1831 que proibia o comércio negreiro, mas que não foi respeitado, e da Lei de Eusébio de Queiroz firmada em 1850 que proibia o tráfico vigente. Em 1871 foi também aprovada a Lei do ventre livre, que estabelecia que todos os filhos de mãe escrava, nascidos a partir da promulgação da nova lei seriam livres.

Ademais, na década de 70 aumentaram-se os debates abolicionistas que lutavam pela extinção total e plena da escravatura. Com estes dados, pode-se pensar que, ao estar entre os vermes neste período, Brás Cubas indicaria não conseguir viver num mundo onde a atividade para ele tão lucrativa fosse exterminada, sendo preferível a companhia dos vermes. Da mesma maneira pode-se pensar no ano de 1850, quando a morte de Nhã-loló por febre amarela é citada na obra. Ironicamente, esta mesma febre amarela que lhe tirou a futura esposa, ofereceu elementos para se refletir sobre a questão da escravidão no país, já que supostamente esta doença teria origem africana. Com isso, intensificaram-se as discussões sobre as mudanças na estrutura da mão-de-obra e da propriedade de terras no país; discussões nada caras a Brás.

Ainda pode-se lembrar da descrição que Brás realiza de Cotrim, no capítulo que se intitula *O verdadeiro Cotrim*:

Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuido que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude e as virtudes

devem ser como ornamentos: melhor é o saldo do que o déficit. Como era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito das relações sociais. (ASSIS, 2010b, p. 264).

Neste trecho percebe-se que Cotrim era um senhor de escravos habituado "de certo modo a trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria", acrescenta ainda que isto não seria "atribuído à índole original de um homem", mas na verdade era "efeito das relações sociais". Como inicia Brás este parágrafo reconhecendo ser este homem, Cotrim, um modelo, e ainda exalta lhe qualidades, é possível pensar que, nesta descrição está o âmago de um certo modo seu de ver e perceber o mundo.

É possível lembrar ainda do Capítulo XI, *O menino é o pai do homem*:

Cresci; e nisso é que a família não interveio; cresci naturalmente, como crescem as magnólias e os gatos. Talvez os gatos são menos matreiros, e com certeza, as magnólias são menos inquietas do que eu era na minha infância. Um poeta dizia que o menino é pai do homem. Se isto é verdade, vejamos alguns lineamentos do menino.

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de menino diabo; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce por pirraça; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — Cala a boca, besta! — Esconder os chapéus das visitas, deitar rabos de papel a pessoas graves, puxar pelo rabicho das cabeleiras, dar beliscões nos braços das matronas, e outras muitas façanhas deste jaez, eram mostras de um gênio indócil, mas devo crer que eram também expressões de um espírito robusto, porque meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos. (ASSIS, 2010b, p. 47-48).

Observa-se neste fragmento do capítulo, de que forma Brás Cubas, já em menino, era cruel no trato com seu escravo, afinal, quebrou a cabeça de uma escrava e a acusou injustamente, e fazia de Prudêncio, "um moleque da casa" como dizia, seu cavalo. Reavendo

o título do capítulo, o menino é o pai do homem, supõe-se que aí está a raiz da personalidade de Brás Cubas.

Em *OTSN* fato relevante está na época em que termina a escrita de seu testamento. Apesar de só vir a falecer em 1984, cerra o testamento em 1974, sem ao menos, a preocupação com a mortalha. Maria da Graça conclui com isso, que "naturalmente o velho já se sentia morto em 1974". A suposta morte de Napumoceno em 1974 pode referir-se a conquista da Independência de Cabo Verde no período, e à intolerância de Napumoceno em se pensar viver independente de Portugal. Ele sente-se, por diversas vezes, horrorizado com os movimentos em sua "pacata ilha", destituída de sua característica pacífica. Assim, o período que precedeu a independência é mencionado no romance com fatos como: "Aconteceu, porém, que no período que precedeu a independência uma nunca antes vista onda de criminalidade assolou a cidade [...]" (ALMEIDA, 1996, p.23.).

O conturbado processo de independência de Cabo Verde trouxe uma confusão de diversas esferas no país:

[...] especialmente pelo facto de ninguém já saber quem é quem na balbúrdia do processo político. Com efeito, ele Napumoceno estava assistindo a debandada de convictos e influentes membros da União Nacional para as forças do PAIGC e ficava especialmente confuso ao ver os homens que gritavam ontem que Portugal é um todo do Minho a Timor, gritarem hoje com mais força ainda que a independência é um direito dos povos, não ao referendo, não a federação, não a outros partidos, só PAIGC é força, luz e guia do nosso povo. Não obstante ter tido como princípio de vida que nenhum homem tem o direito de se declarar neutro, sentiu-se dessa vez que tinha dificuldades em tomar posição, especialmente pela ausência de uma completa informação sobre o que se passava [...] (ALMEIDA, 1996, p.48-49).

Com ironia, o autor de *OTSN* explora os paradoxos do âmbito político, como verificado no trecho anterior. É possível identificar a ironia na frase, "especialmente pelo facto de ninguém já saber quem é quem na balbúrdia do processo político" (ALMEIDA, 1996, p.48), denunciando os equívocos e desconhecimentos de declarados ativistas políticos. Esta é uma das situações inerentes no livro que recorre ao "jogo de desmascaramento", cujo principal protagonista é o próprio Napumoceno, que será, ao longo da narrativa, desmascarado pelo leitor.

Por mais, esta mudança de estados da ilha parece se interiorizar na personagem Napumoceno, que assim como Cabo Verde, passa de um homem "pacífico" para homem "falador e concludente".

Na sequência, se apresenta outro trecho que revela também uma reflexão no campo político:

[...] na noite de Natal de 1961 dois indivíduos foram presos por terem sido encontrados na rua já bêbados a gritar viva Neru. Estiveram incomunicáveis durante mais de quarenta dias, eles a quererem saber por que tinham sido presos, ninguém sabia responder, eram presos políticos, presos da pide, eles sem entender por que eram presos políticos etc., até que foram levados à pide, perguntaram-lhes o que sabiam de Neru, eles não sabiam quem era Neru, perguntaram-lhes por que então estavam a dar viva Neru na noite de Natal e não lhes foi fácil explicar que davam viva peru e não Neru. (ALMEIDA, 1996, p.37)

Nesta passagem, apesar de ter por resultado provavelmente o riso, há uma crítica à PIDE (Polícia Internacional e de defesa do Estado) e seus procedimentos na época em que Cabo Verde ainda era colônia de Portugal. O trecho é datado de 1961, reforçando o momento histórico que o país vivia. A PIDE existiu entre 1945 a 1969 e era conhecida como polícia política. Uma de suas principais atividades era o de neutralizar movimentos de oposição ao Estado Novo de Portugal, assim, quem se opunha era perseguido e severamente repreendido pela Polícia Internacional. Ela era temida pelos seus métodos de tortura e alguns crimes sangrentos. Como parte do processo de independência de Cabo Verde frente a Portugal, formaram-se um momento de lutas pela libertação do país, se configurando num representativo período para a história cabo-verdiana. Neste período, a PIDE perseguia cruelmente os militantes do movimento.

Na anedota, ainda, há uma confusão no trecho quanto ao que se é pronunciado, este chiste é justamente o principal elemento risível, ao mesmo tempo em que é também a raiz de toda crítica. Ao gritarem peru, e a PIDE entender Neru, é possível lembrar a figura de Jawaharlal Nehru, estadista indiano, líder do movimento de independência indiano e eleito a assumir o posto inaugural de Primeiro-ministro da Índia independente, portanto, menção perigosa neste período de lutas pela libertação pela representatividade histórica desta personalidade. Germano Almeida consegue então, como se percebe no trecho selecionado, abordar este tipo de questão com humor conservando sua postura crítica frente ao ocorrido.

Cabe ainda ressaltar a estreita relação que a personagem principal estabelece com os Estados Unidos tendo sido referido que “[...] sem dúvida houvera dois Napumocenos: um d’aquem América e o outro d’além América.” (ALMEIDA, 1996, p. 77). Esta designação utilizada para Napumoceno é uma paródia do slogan *Portugal d’aquem e d’além Mar*, usada, durante muito tempo, para reafirmar o domínio colonial português sobre suas colônias. Assim

sendo, pode-se dizer que a ironia na subversão do slogan conduz a um pensamento relacionado Portugal e Estados Unidos na mesma postura de poder e império.

Com estas exposições, reflete-se a presença de referências a fatos históricos que influem diretamente na vida de Brás Cubas e Napumoceno. Estas inserções históricas, políticas e sociais foram discutidas e destacadas em ambos os romances por diversos críticos:

Ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e reescreveu a história do Brasil no século XIX. Essa hipótese vem sendo defendida, a meu ver de forma bastante convincente, por críticos literários como Roberto Schwarz e John Gledson, e tem se revelado importante para desvendar e potencializar significados nos textos machadianos. (CHALHOUB, 2003, p. 17).

Talvez o maior objectivo conseguido por Germano de Almeida com a publicação deste romance, tivesse sido a transmissão da vivência política ocorrida em Cabo Verde, sobretudo no período que antecedeu a independência. (GUERREIRO, 1998, p. 90).

[...] Sendo *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* uma caracterização política de um dado momento, as críticas a um determinado comportamento protagonizado pelas diversas personagens, fazem com que o discurso seja um cenário de convergências polêmicas entre os vários discursos. (GUERREIRO, 1998, p. 79).

Destacada em ambas as obras como o grande elemento inovador, a ironia é a tática de ação dos romancistas e importante elemento compositivo, da mesma forma que os simbolismos políticos e históricos são uma presença representativa destes escritores, postos em relação um com o outro, integralizando a estrutura das obras. Desta forma, é possível se pensar que em ambas as obras, “[...] a paródia e o humor se inserem, pela via ficcional, como importantes elementos de aferição crítica de seu contexto sócio-histórico” (MARCO; QUEIROZ, 2011, p. 171). O humor não surge unicamente com o intuito do riso, mas confere um caráter crítico, assim, “Da mesma maneira, é pela ótica do riso que se colocam as questões políticas sociais.” (LIMA, 2007, p.171). Do risível ao criticável é, portanto, um movimento interno das obras que se sobressai como arquitetura composicional das narrativas e estratégia literária comum a Machado de Assis e Germano Almeida, mesmo que separados por geografias distintas, épocas diferentes e guardadas, naturalmente, as especificidades de cada autor. Este movimento, ainda, permite uma leitura interpretativa das personagens Brás Cubas e Napumoceno como representantes, em certo nível, da burguesia de seus países, bem como de personagens contraditórias e simuladas.

2.4 Lapidando a memória nas pedras tumulares: O entrecruzar Memória, morte e escrita

Como se foi verificando ao longo das análises até aqui tecidas dos romances *MPBC* e *OTSN*, as obras reúnem assuntos locais e assuntos de ordem humana universal. A memória, presente como estrutura em ambas as narrativas, e a condição *post-mortem* das personagens são mais dois dos aspectos que unem estas duas tendências traduzindo-se em item integrador das duas feições dos romances.

Deste modo, é preciso ressaltar o papel que a memória exerce no interior destas obras, e o que provoca enquanto discussão que colabora para a reflexão da configuração das personagens Brás Cubas e Napumoceno, no que tange principalmente ao lugar social privilegiado que ocupam. Por um viés mais universal, as memórias seriam a forma de materialização do enredo que, lidas metaforicamente discursam sobre a imortalidade por meio das palavras. Assim, a literatura é responsável pela transmissão do que vem a ser de mais humano no homem, porque consegue se sobrepor à morte. O discurso é a única matéria que ainda pertence ao cadáver.

Os romances aqui observados, mesmo discursando sobre muitas das misérias humanas reconhecem na arte “um caminho para o devir” (SILVA JUNIOR, 2008, p.219) e assumem uma intersecção entre vida, memória e literatura, “pois a vida é um livro, incluindo autor, público, livreiro, crítico e bibliômano. Recordá-la é também relembrar o lido.” (PASSOS, 1996, p.143). Desta forma, memória e literatura mesclam-se de maneira a fundir-se na voz que não sabe silenciar; a própria arte. Assim sendo, a literatura é discutida através da própria literatura, num jogo metaficcional intrínseco nas obras garantido pela atividade mnemônica das personagens principais.

Em *MPBC* é possível pensar que a memória apresenta-se em uma espécie de autobiografia ficcional ou pseudo-autobiografia⁶, entendendo pela forma de autobiografia as seguintes definições que conduzem para um maior conhecimento do 'eu': “1. as recordações, nas quais o autor esforça-se por estar “com” aquele que foi um dia, e 2. as memórias, nas quais o autor procura rever-se a fim de se julgar, justificar-se e polemizar, o que supõe que ele separa-se de si mesmo e se vê por detrás.” (NIGRO, BUSATO e AMORIM, 2010, p.72). Destas definições é possível situar alguns exemplos no romance que facilitam a identificação do uso, em ordem, das exposições acima:

Tinha dezessete anos; pungia-me um bucozinho que eu forcejava por trazer a

⁶Cf. Augusto Meyer, **Machado de Assis**.

bigode. Os olhos, vivos e resolutos, eram a minha feição verdadeiramente mácula. Como ostentasse certa arrogância, não se distinguia bem se era uma criança com fumos de homem, se um homem com ares de menino. (ASSIS, 2010b, p. 59).

Quanto a mim, se vos disser que li o bilhete três ou quatro vezes, naquele dia, acreditai-o, que é verdade; se vos disser mais que o reli no dia seguinte, antes e depois do almoço, podeis crê-lo, é a realidade pura. Mas se vos disser a comoção que tive, duvidai um pouco da asserção, e não a aceiteis sem provas. Nem então, nem ainda agora cheguei a discernir o que experimentei. Era medo e não era medo; era dó e não era dó; era vaidade e não era vaidade; enfim, era amor sem amor, isto é, sem delírio. (ASSIS, 2010b, p. 238).

Já em *OTSN* tem-se inspiração em um documento não ficcional da área jurídica, o testamento, que por sua vez apresenta as seguintes definições:

Testamento. Do latim testamentum, de testare (testar fazer testamento, dar por testamento), na significação jurídica testamento é o ato jurídico revogável e solene, mediante o qual uma pessoa, em plena capacidade e na livre administração e disposição de seus bens, vem instituir herdeiros e legatários, determinando cláusulas e condições que dão destino a seu patrimônio, em todo, ou em parte, após a sua morte, bem assim, fazendo declarações e afirmações sobre fatos, cujo reconhecimento legitima por sua livre e espontânea vontade. Por essa forma, embora geralmente o objeto dos testamentos seja concernente a disposição dos bens, pela qual se opera a distribuição e partilha de seu patrimônio, no testamento pode ainda ser fixada qualquer outra disposição, concernente à tutoria dos filhos, ao reconhecimento da filiação, à deserdação, fatos que, por sua natureza, não se mostram de valor patrimonial. (SILVA, 1987, p. 1551).

Há trechos no livro em que se identifica tanto a linguagem jurídica dos testamentos quanto o reconhecimento da filha de Napumoceno, são exemplos deles:

[...] dirigiu-se ao notariado para a formalidade da abertura solene do testamento cerrado do sr. Napumoceno da Silva Araújo. E na presença das duas testemunhas o notário certificou ser o mesmo envelope por ele lacrado dez anos antes, mais propriamente no dia 30/11/1974, data em que a pedido do *de cujus* se dirigira a residência do mesmo para efeitos de aprovação do seu testamento. E mais certificou em instrumento próprio que o dito

envelope não contém quaisquer sinais de viciação e que os selos de lacre no mesmo apostos se encontram em perfeito estado. E em seguida procedeu à abertura do mencionado envelope e verificou que o testamento está escrito em 387 laudas de papel pautado, sendo as primeiras 379 laudas à máquina e as restantes manuscritas com caneta de tinta permanente. (ALMEIDA, 1996, p. 29).

E sorria e disse ter sido, por vontade do falecido, que Deus tenha na sua santa glória!, uma das testemunhas de abertura solene do testamento cerrado do queridíssimo e saudoso amigo sr. Napumoceno da Silva Araújo e estava ali justamente para levar a agradável notícia de que a partir daquele dia a

menina Maria da Graça passaria a acrescentar aos seu bonito nome o apelido Araújo, sobre todos honrado nesta cidade. E mais acrescentou que por vontade expressa do ilustre defunto, constando de cláusula testamentária, ela fora instituída herdeira universal de todos os seus bens, apenas compromissada na satisfação de determinados legados pios. (ALMEIDA, 1996, p. 68).

Como já mencionado, Germano Almeida é advogado, e a partir do exercício de suas funções veio-lhe a inspiração para esta estória, quando se deparou com uma forma testamentar não tão comum, de um pai que escrevia ao filho explicações do por que deixava certas coisas, do por que fazia outras e incluía também, alguns relatos de sua vida⁷. Portanto, a matéria do enredo compõe-se de elemento estrutural ficcional e parte de um elemento não ficcional. Por sua vez, *MPBC* é uma proposta autobiográfica ficcional assumida por uma figura inverossímil, um defunto-autor.

O romance cabo-verdiano inicia-se com a leitura do testamento de Napumoceno: “A leitura do testamento cerrado do Sr. Napumoceno da Silva Araújo consumiu uma tarde inteira.” (ALMEIDA, 1996, p. 11). A abertura do documento abre também o romance e nele é revelado os diversos Napumocenos: “[...] assim durante dias Graça foi adquirindo um conhecimento póstumo de seu pai.” (ALMEIDA, 1996, p. 125).

Neste caso há na narrativa uma imbricação de vozes. Ora tem-se um narrador autodiegético, ora homodiegético e por vezes ainda heterodiegético. Também há a mescla de tempos no romance, misturando o tempo real ao tempo das memórias da personagem, a qual é apresentada através do testamento.

Já em *MPBC*, elimina-se um intermediário, fazendo-se ele mesmo, o defunto, o narrador de suas memórias: “Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo.” (ASSIS, 2010b, p.16). A narrativa é, então, sob a perspectiva do próprio narrador, mas: “O que avulta no romance é uma dialética de memória e distanciamento cético do narrador *em relação a si próprio*.” (BOSI, A., 2006b, p.44). Assim sendo, une-se na narrativa a memória enquanto exercício de recordação, e a análise dos fatos executadas por este narrador distanciado de si mesmo no tempo.

Nestas memórias das personagens Brás Cubas e Napumoceno se entrecruzam mais

⁷Consta esta informação em: **Germano Almeida e a nova escrita cabo-verdiana**: Um estudo de O testamento do senhor Napumoceno da Silva Araújo, Maria Lopes Guerreiro, 1998. dois outros elementos: a morte e a escrita. Para a existência de uma memória, as palavras

foram necessárias, e para o conhecimento deste registro foi necessário que ocorresse em ambos os casos, a morte.

A morte, então, é responsável pelo próprio surgimento das narrativas, já que, em *MPBC* o narrador após a morte decide escrever suas memórias, e em *OTSN* somente após a morte a abertura do documento foi possível, e assim possível também o conhecimento desta personagem.

Em *MPBC*, “O leitor sai com o sentimento de que, em certas passagens, o mundo das idéias e valores do defunto autor não só conserva, pelas memórias como supera pela reflexão, o pequeno mundo do jovem Brás.” (BOSI, A., 2006b, p.17). Em *OTSN*, “[...] desabafou que de fato o falecido, pensando que fazia um testamento, escrevera antes um livro de memórias”. (ALMEIDA, 1996, p. 11).

Isto posto, outro aspecto, portanto, existente e em comum às narrativas literárias é a condição *post-mortem* das personagens. A voz que recorda é uma voz que já não mais existe no plano terrestre sob a forma carnal, e destarte, é possível pensar que tanto Brás Cubas quanto Napumoceno transgridem a própria morte. Jeane Marie Gagnebin em *Lembrar, escrever, esquecer* (2006, p.112), comenta que, quem escreve um livro sustenta uma expectativa de inscrever um rastro de sua existência na humanidade, e assim deixar uma marca de imortalidade como se o texto fosse um refúgio contra o esquecimento e apagamento no mundo. Sabe-se que Brás Cubas é um defunto-autor e que, ao registrar sua memória, uma parte sua permanece viva superando e transgredindo a morte. Napumoceno, em seu testamento, também se refugia na ideia de que, através de suas palavras escritas terá o encontro com sua filha reconhecida somente após a morte. Este encontro é intermediado pelo testamento e permitiria uma espécie de perpetuação, visto que como se diz, um filho é sempre também a esperança de uma continuação.

Além disso, a morte marca o princípio das histórias e, por isso, é o grande evento das narrativas. Paula Gândara (2008) ao comentar a presença da morte em *OTSN* tece as seguintes reflexões:

A morte é negada através da linguagem escrita, de um testamento que persegue a vida deixada em aberto, que refaz os erros cometidos antes da morte. A morte transforma-se em um evento, num espetáculo que não indicia um final, mas um começo, um princípio. (GÂNDARA, 2008, p.116)

Neste caso, esta observação não se restringe unicamente a *OTSN*, mas antes se amplia de forma conveniente também ao romance *MPBC*. Em ambos os casos, a morte não sinaliza

um fim, mas o começo de todo percurso literário. Ainda, a linguagem, por sua vez, é a negação da própria morte:

A linguagem do morto retoma o curso da História de que ele já não fazia parte, reintegra-o no tempo da estória e assevera a falta da sua presença autoral na autor(idade) que a escrita enquanto expressão das última vontades do 'falecido' assegura. A morte real é substituída por uma quasi-presença autoral que se faz eco de uma satisfação substitutória da *presentia* de facto. A morte perde todo o contorno de perda, toda a noção de finitude e metamorfoseia-se numa simples função de linguagem. Regista-se a morte, mas ela é, em si, uma função apelativa, um acto de comunicação. Ela assume traços de referente discursivo e, ao invés de fechar um passado, promove a realização do futuro, não só do próprio protagonista, que planejou a sua morte com os cuidados com que se planejaría um espetáculo teatral, mas daqueles que o rodeiam, manietados agora aos seus textos, às suas vontades, aos seus planos de vida. Um único detalhe perturbador nesta cena: o morto não considerou a necessidade de uma mortalha - e isto deveria ser indicador da sua noção de morte. O morto ainda não morreu, não precisa de mortalha. (GÂNDARA, 2008, p. 116-117).

Há diversos pontos no trecho acima que merecem atenções. Primeiro, ao se reportar ao planejamento da morte que Napumoceno faz, comparando-o a um espetáculo teatral, Paula Gândara está se referindo aos detalhes específicos exigidos no testamento de Napumoceno quanto à realização da cerimônia fúnebre, tal qual o desejo expresso de que queria que tocassem em seu funeral uma marcha fúnebre de Beethoven, contrariando a tradição mindelense que por hábito executavam a morna *djosa quem mandób morre*. A segunda passagem mencionada do romance é a ausência de mortalha. No romance consta que, Napumoceno, apesar de homem detalhista que era, não cuidou em providenciar o vestuário para a hora de sua morte, fato que surpreendeu a todos. Partindo deste acontecimento, Gândara conclui com isso que o descuido seria, na verdade, uma espécie de indicador para a percepção do protagonista quanto à sua morte, ele não morreria, estendia sua vida no testamento e no reconhecimento de sua filha.

O outro aspecto que se procura ainda sublinhar no texto de Gândara é a citação que faz de Said, quando comenta a "presença autoral na autor(idade)". Não à toa, a autora destaca a relação entre autor e autoridade já que se pode pensar que neste exercício da escrita há a escolha, a seleção por parte dos autores e com isso, opera-se uma espécie de autoridade, ponderando-se sobre a qualidade imperativa da escrita. Nestas circunstâncias, é viável cogitar que "o próprio ato de contar uma estória se pode entender como uma atitude autocrática." (GÂNDARA, 2008, p.112).

Por este viés, contempla-se uma leitura dos romances em um nível mais particularista, posto que contribui para a reflexão da postura superior com a qual as personagens Brás Cubas e Napumoceno costumam se colocar. A escrita seria, destarte, mais um mecanismo que garantiria a supremacia, desta vez, sobre a morte, funcionando, assim, a linguagem, como uma túnica que impossibilita a chegada da verdadeira morte.

Nos romances é possível perceber passagens que sustentam estas reflexões, como, por exemplo, a presença e notoriedade das lápides em *MPBC*. As lápides são registros que concorrem para a imagem deste rastro da existência humana, uma vez que atestam de alguma forma a existência de uma vida, e incide sobre a morte. Neste contexto, convém destacar as dedicatórias de *MPBC*⁹.

As dedicatórias de Brás são dirigidas aos vermes que irão roer a sua carne, e “diagramadas em forma de epitáfio” (TEIXEIRA, 1988, p. 92). Este epitáfio apontaria então para a imagem da lápide, abrindo um suposto túmulo que conteria as memórias desse defunto-autor. Desta forma, esta lápide pressuposta serviria ainda de ponte entre os vivos e os mortos, entre a memória da personagem e seu (re)conhecimento por parte do leitor.

Assim sendo, abrir a narrativa partindo deste elemento sepulcral aponta direções de leituras. O verme, testemunha que conhece e atesta o fim de Brás Cubas, é parte do que garante a sua efemeridade, pois que compartilha e lhe dedica o livro que eterniza a sua existência. Ironicamente o verme que roí a carne é um ser vivo cuja existência evoca a morte e o efêmero. Assim sendo, o defunto-autor prevalece sobre a personagem viva, sugerindo assim quase um estágio passivo da memória, posto que o presente atual está anulado pela condição do autor. Mas eis que ocorre um outro movimento, não é sobre o presente do autor que a memória influi, e sim sobre o presente do leitor que conserva ainda seu presente atual. É uma memória dinâmica que atua em uma conservação de um passado e em uma modificação do presente, metaforizando o processo da leitura literária.

O interesse de Brás Cubas por epitáfio não se restringe às dedicatórias que abrem seu livro. No capítulo CXXV, intitulado *Epitáfio* (ASSIS, 2010b, p. 267), traz de forma visual e gráfica, mais uma inscrição de lápide, desta vez de Nhã-loló:

⁹Ver transcrição das dedicatórias nas páginas 89 e 90 deste trabalho

AQUI JAZ

DONA EULÁLIA DAMASCENA DE BRITO

MORTA

AOS DEZENOVE ANOS DE IDADE

ORAI POR ELA!

A inscrição é precedida por uma reflexão acerca da vida, da morte e da literatura no capítulo CXXIV,

Que há entre a vida e a morte? Uma curta ponte. Não obstante, se que não compusesse este capítulo, padeceria o leitor de um forte abalo [...] Saltar de um retrato para um epitáfio, pode ser real e comum; o leitor, entretanto, não se refugia no livro senão para escapar à vida. (ASSIS, 2010b, p. 266).

Neste trecho filosofa-se sobre a brevidade da vida dando a ela o espaço de uma ponte, o tempo de saltar “de um retrato para um epitáfio”. A vida breve de Nhã - loló não é mais que a lembrança da efemeridade das coisas. O tempo inteiro Brás incide sobre essas duas condições, vida e morte, afinal, as dedicatórias são a ligação da vida com a morte, os vermes são a relação entre vida e morte e assim também é o jogo da existência de um defunto-autor. A literatura aqui também é colocada no entre-lugar vida-morte, pois que é o espaço que o leitor fica para se refugiar, “escapar à vida”.

Em seguida, o próximo capítulo justifica a utilização do epitáfio dando a ele caráter mais significativo do que a narração dos fatos: "O epitáfio diz tudo. Vale mais do que lhes narrasse a moléstia de Nhã-loló, a morte, o desespero da família, o enterro." (ASSIS, 2010b, p. 268).

Há ainda em *MPBC* um capítulo inteiro (CLI) dedicado a refletir sobre os epitáfios, aquilo que o narrador designa como '*Filosofia dos epitáfios*':

Saí, afastando-me dos grupos, e fingindo ler os epitáfios. E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos do que passou. Daí vem, talvez, a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos. (ASSIS, 2010b, p.306).

Assim como descreve Brás Cubas no Capítulo '*Filosofia dos Epitáfios*', acima explanado, o homem tenta vencer a morte, ou pelo menos busca um rastro contra o esquecimento. O homem tenta se sobrepôr à morte, vencê-la, e para Brás Cubas os epitáfios são uma imagem deste desejo, desejo que para ele configura-se em egoísmo. Esta atitude, que o defunto-autor classifica por egoísta, é a mesma que ele assume ao escrever suas memórias. Por conseguinte, em uma leitura mais particularista, como a morte aproxima todos em um mesmo lugar, já que diante dela não há classes sociais, a superioridade só pode ser obtida a partir da superação da morte, assim sendo, com esta atitude egoísta de Brás ele reitera sua primazia.

As cerimônias fúnebres, por sua vez, se encontram no não-lugar vida-morte. Os enterros são a presença de pessoas conectadas a um morto, eles demarcam os limites entre quem fica e quem vai. Os cemitérios são o espaço da morte e da vida, lá é onde se concentram as cerimônias, encontram-se as lápides, lembra-se da morte em vida. Desta forma, tanto em *OTSN* como em *MPBC*, os enterros são descritos a se configurarem narrativas significativas tanto como espaço de não-lugar, cruzando morte e vida, quanto no sentido de revelar traços das personagens principais:

Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia -peneirava - uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa idéia no discurso que proferiu à beira de minha cova. (ASSIS, 2010b, p. 21)

[...] ao ouvir pela rádio a notícia do passamento do conceituado comerciante de nossa praça e um dos esteios mais vibrantes da nossa cidade - o sr. Napumoceno da Silva Araújo. [...] Na verdade, se pode afirmar que faz parte da tradição mindelense o enterro com banda de música e que neste ponto o sr. Napumoceno em nada questionou a tradição, já o mesmo não se poderá dizer quanto à música por ele escolhida. [...] Mas assim era só dizer ao chefe da banda que a música da viagem era apenas marcha fúnebre [...] Que era qualquer coisa de um tal de Beethoven. (ALMEIDA, 1996, p. 16-17).

Em *MPBC*, o enterro se realizou com a presença de pouquíssimas pessoas, onze, como contou Brás Cubas, que justificou este número pela possível ausência de um anúncio, e acrescenta que também chovia. Em contrapartida, em *OTSN*, consta a divulgação de sua morte através da rádio. Neste, o enterro é cercado de solenidades e caprichos, como seu desejo de tocar a marcha fúnebre, contrariando a tradição local. Com isso, percebe que, até para as cerimônias de sua morte prevalece seus desejos e caprichos tais quais em vida. A

ocasião da morte se torna para estes protagonistas, o prolongamento de seus desejos, a continuação da satisfação. Paula Gândara (2008) observa esta busca, em considerações que se pode estender também à obra *MPBC*:

Depois da leitura do testamento, curiosamente, não só não nos encontramos perante a negação dos desejos expressos, como ainda encontraremos uma continuação da tentativa de satisfação dos mesmos, uma tentativa cujo valor é perfeitamente questionável. Como veremos mais tarde, será possível levantar uma série de questões quanto à verdade do testamento. Ou melhor dizendo, quanto à verdade da narrativa do testamento e de algumas das personagens que nele se vão revelando. O Sr. Napumoceno consegue, através do seu testamento e de uma vida em que se negou quase todos os prazeres, a continuação da busca dos mesmos depois da morte. (GÂNDARA, 2008, p.117).

Também sobre *MPBC* é plausível dizer que Brás Cubas procura o prosseguimento de sua busca pela satisfação dos desejos. Ambas as personagens não encontram na morte empecilho, mas antes, encontram nela possibilidades de secundar o poder.

O que também se sobressai em ambas às narrativas é a presença do discurso solene à beira da cova, sempre acrescido do real interesse daquele que o profere. Nos dois romances, não só a menção ao discurso existe como também a sua transcrição:

'Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe roí a natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.' Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. (ASSIS, 2010b, p.21-22).

Ali sobre a sua cova ele se penitenciava de alguns desgostos que dera ao querido tio e que muito dos presentes certamente conheciam. Pessoalmente sentia-se indigno da sorte que agora lhe cabia; mas o tio, este fora digno e honrado e sem dúvida que a multidão ali presente mais não significava que o vivo reconhecimento do povo da hospitaleira cidade do Mindelo àquele benemérito que nunca deixara alguém sair da sua casa com as mãos a abanar [...] Mas queria aproveitar a solenidade do ato para afirmar-se perante o público mindelense não como justo herdeiro de um homem honrado, mas também como a pessoa certa à frente dos destinos da velha Ramires - Araújo, Ltda. (ALMEIDA, 1996, p. 19 -20).

Este tipo de discurso de louvor, ressaltando as qualidades do falecido, faz ponte também com as inscrições nas lápides, e, portanto, completa a roda morte-vida-escritamemória. Na realidade, esta exaltação do falecido através dos discursos de louvor, comum às

práticas da retórica, reafirmam as qualidades que Brás Cubas e Napumoceno se empenhavam em aparentar, ao mesmo tempo em que colocam por terra estas imagens de fachada, dado que, pelo procedimento da ironia, é perceptível que quem profere estas palavras não acredita nelas.

Percorrida esta trajetória do entrecruzamento entre escrita, memória e morte, o que é possível salientar dentre todas as observações é o proeminente capricho dos protagonistas, e a primazia que julgam ocupar entre os homens. Das dedicatórias aos vermes, a colocações irônicas como "A morte não envelhece" (ASSIS, 2010b, p. 285); "Esta é a grande vantagem da morte, que se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar..." (ASSIS, 2010b, p.176), Brás vai brincando e debochando da morte. Ao desfrutá-la e narrá-la tão intimamente ele a vence. Assim também é Napumoceno, que se sente livre para revelar suas múltiplas faces em seu testamento, já que depois da morte não correria os riscos do julgamento:

O testamento alargar-se-á a uma área discursiva próximo do momento do confessional, em que o sujeito, na liberdade de expressão finalmente adquirida depois da morte, não tem por que temer os julgamentos alheios. O testamento será a irrealidade de desejos finais que, vindos de depois da morte, não podem ser objecto de negação nem questão. (GÂNDARA, 2008, p.116).

Assim sendo, a estrutura dos enredos pela memória, a morte e a escrita servem de subsídios para estas personagens que as empregam no único intuito de servirem a seus interesses e caprichos, numa tentativa de reafirmação do poder e superioridade.

3. CONFIGURAÇÃO DAS PERSONAGENS

3.1. As personagens: Entre as fronteiras de paisagens, identidades e tempo

No Capítulo II viu-se alguns elementos de composição das narrativas *MPBC* e *OTSN* e de que forma contribuem na reflexão e configuração das personagens, tendo-se por consideração que "Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que decorrem dele." (CANDIDO, 2009, p.53-54). Por esta base de reflexão, foi necessário percorrer as reflexões e análises anteriores para que então se pudesse centrar atenções no estudo das personagens centrais, e investigá-las dentro do panorama sociocultural de escrita do romance, ou seja, os elementos que lhe são exteriores, e da estruturação composicional das narrativas. A personagem, desta forma, não sendo uma criação isolada tampouco independente destes aspectos necessita ser observada neste contexto, e por tal, é que se foi exposto.

Assim sendo, tem-se que a personagem do romance é um dos elementos de composição da obra literária, na qual está integrado o mosaico composicional do próprio romance, de aspectos estilísticos, ideias, enredo e até mesmo a mediação com a sociedade, posto que, como coloca Antonio Candido (2009, p. 54) "A personagem vive o enredo e as idéias e os torna vivos.". Em seu âmago se concretiza a relação entre o ser vivo e o ser fictício, podendo-se rastrear através dela a junção destes aspectos. No entanto, convém lembrar que, como todo elemento de uma obra literária, a personagem só existe por meio da palavra:

[...] a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes que permitem estabelecer uma estrutura novelística. (CANDIDO, 2009, p.78).

A partir das apreciações pode-se perceber que tanto Brás Cubas quanto Napumoceno podem ser lidos, por certo viés, como representantes da burguesia de suas respectivas sociedades e épocas, manifestando, em maior parte, um inerente egoísmo, um falso exercício de filantropia e um grande apreço ao dinheiro, ao poder e à vaidade. Apesar do que se possa atingir em nível de igualdade comparativa, é oportuno também salientar, neste caso, as

diferenças que habitam a comparação entre as personagens Brás Cubas e Napumoceno com o propósito de ampliar a compreensão da caracterização das personagens.

O primeiro ponto de partida para se ponderar as especificidades das personagens é a origem e nascimento delas. Brás Cubas nasceu em 1805, "[...] e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci" (ASSIS, 2010b, p. 44), filho de Bento Cubas, para quem era motivo de orgulho: "meu pai tinha-me em grande admiração [...] Sim meu pai adorava-me." (ASSIS, 2010b, p. 47-48). Faleceu em 1869, aos 64 anos "[...] expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869 [...] Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos [...]" (ASSIS, 2010b, p.21), escreveu seu livro de memórias quando já morto, "obra de finado".

Partir da premissa de que esta obra é escrita por um defunto prepara o leitor para o que o espera, um jogo de revelações, insinuações e mascaramento. Sabe-se que a liberdade e desfaçatez que ele próprio declara adotar,

Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! Que desabafo! Que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lanjeoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há plateia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados. (ASSIS, 2010b, p. 88),

é o que justamente provoca na leitura do livro esta percepção de estar-se diante de um jogo de palavras e intenções, que tanto podem ser sinceras, por não se temer mais os julgamentos alheios, como por esta mesma liberdade, podem ser propositais e tendenciosas. De qualquer forma, tudo o que se expôs a personagem é com premeditação e malevolência, incluindo esta observação acima referida que faz ao leitor. Quando declara que as críticas não existem no reino da morte, não porque lá não chegue, mas sim porque pouco importa ao falecido, afirma sua condição indiferente e desarma qualquer possibilidade de ataque por quem o lê, colocando-se declaradamente em posição mais confortável e privilegiada. Desta forma, pouco resta ao leitor a não ser embarcar no jogo proposto.

Com relação à infância de Brás, sabe-se que tinha o apelido de “menino diabo”, e

desde menino mostrava-se egoísta e perverso em seu modo de agir: "Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava. [...] Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias. [...]" (ASSIS, 2010b, p.47). Como o próprio Brás declara, sendo "o menino pai do homem", tem-se a partir da infância do protagonista, já elementos para se aferir uma caracterização preliminar:

Um poeta dizia que o menino é pai do homem. Se isto é verdade, vejamos alguns lineamentos do menino. Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de ‘menino diabo’; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, traquinas e voluntarioso. (ASSIS, 2010b, p. 47).

O comportamento enquanto menino é tendenciosamente apresentado, incluindo a indicação sugerida já pelo título do capítulo, "O menino é o pai do homem", para que desta forma se compreenda a perversidade da personagem principalmente na relação com os "inferiores", caso, neste capítulo, de seu comportamento com Prudêncio e as escravas da casa.

Outro fator de constituição da personalidade de Brás Cubas é a apresentação de sua genealogia:

Mas, já que falei nos meus dois tios, deixe-me fazer aqui um curto esboço genealógico. O fundador da minha família foi um certo Damião Cubas, que floresceu na primeira metade do século XVIII. Era tanoeiro de ofício, natural do Rio de Janeiro, onde teria morrido na penúria e na obscuridade, se somente exercesse a tanoaria. Mas não; fez-se lavrador, plantou, colheu, permutou o seu produto por boas e honradas patacas, até que morreu, deixando grosso cabedal a um filho, o licenciado Luís Cubas. Neste rapaz é que verdadeiramente começa a série de meus avós - dos avós que minha família sempre confessou -, porque Damião Cubas era afinal de contas um tanoeiro, e talvez mau tanoeiro ao passo que o Luís Cubas estudou em Coimbra, primou no Estado, e foi um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha. Como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto do Damião, que o dito apelido foi dado a um cavaleiro, herói nas ornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros. Meu pai era homem de imaginação; escapou à tanoaria nas asas de um *calembour*. Era um bom caráter, meu pai, varão digno e leal como poucos. Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo? Revela notar que ele não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; primeiramente, entroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor Brás Cubas, que fundou a vila de São Vicente, onde morreu em 1592, e por esse motivo é que me deu o nome de Brás. Opôs-se-lhe, porém, a família do capitão-mor, e foi então que ele imaginou as trezentas cubas mouriscas. Vivem ainda alguns membros de minha família: minha sobrinha Venância, por exemplo, o lírio do vale, que é a flor das damas do seu tempo; vive o pai, o Cotrim, um sujeito que...Mas não antecipemos os sucessos; acabemos de uma vez com o emplasto. (ASSIS, 2010b, p. 26-27).

Neste trecho é possível destacar alguns aspectos tais quais, primeiramente, Brás não possuía uma linhagem nobre desde seu início. Seu tataravô Damião Cubas era tanoeiro, atividade que consistia em fabricar vasilhames em madeira para o armazenamento de vinho, e por não se restringir a esta atividade é que, como Brás aponta, conseguiu deixar "grosso cabedal" a um filho. Este filho, Luís Cubas é por quem começa a série de avós de Brás Cubas, "dos avós que a família sempre confessou", posto que Damião era simples tanoeiro, mas Luís era licenciado, tendo estudado em Coimbra. Com estas informações, percebe-se o apreço familiar pela aristocracia, elegendo para a fundação da linhagem dos Cubas somente alguém que já tinha se afastado do trabalho mais braçal e humilde, e que era licenciado e um dos amigos particulares do vice-rei Conde da Cunha. Portanto, recusam a tanoaria na origem familiar, destacando somente o que interessava, a associação com o que era considerado mais nobre.

O fato de Brás Cubas ter nos fornecido esta informação só serve para se perceber a vaidade e apreço à aristocracia, que já no seio familiar existia. Não contente com a ocultação desta origem, o pai de Brás inventa uma outra gênese familiar para se distanciar mais ainda do que "cheirasse a tanoaria". A partir destas inventivas o nome passa a ser quisto por eles, como sinônimo de nobreza, e, portanto, eram eles, por consequência, também aristocratas. Mais ainda assim, "o narrador está consciente do fato de que a justificativa para sua posição de poder e privilégio naquela sociedade originava-se em mitos ou ficções." (CHALHOUB, 2003, p.99).

O sobrenome era superestimado neste período, a partir dele se valorizava ou se rebaixava um homem, posto que indicava a origem, pobre ou nobre e também étnica. Sabe-se, inclusive, que o costume de uma mulher em adotar o sobrenome do marido após o casamento difundiu-se no Brasil entre as classes superiores pela influência francesa. Assim sendo, faz-se compreensível, aqueles que prezavam pelas aparências e reconhecimentos sociais, o apreço ao sobrenome e sua associação com a nobreza. Ao longo do romance, por exemplo, têm-se trechos que indicam este posicionamento:

Um Cubas! Um galho de árvore ilustre dos Cubas! E dizia isso com tal convicção, que eu, já então informado da nossa tanoaria, esqueci um instante a volúvel dama, para só contemplar aquele fenômeno, não raro, mas curioso: uma imaginação graduada em consciência.
- Um Cubas! - repetia-me ele na seguinte manhã, ao almoço. (ASSIS, 2010b, p. 124).

Relatadas estas perspectivas, convém ponderar que o nome da personagem principal,

também é algo a se destacar. Trata-se de um nome não tão comum de múltiplas possibilidades interpretativas. Algumas delas aponta Valentim Facioli (2008):

Brás Cubas é o primeiro a considerar estranho seu próprio nome, numa espécie de concessão realista à verossimilhança. Mas trata-se ainda aí de utilização de uma prática imitada à sátira menipéia, que nunca vacilava diante de qualquer estranhamento, preferindo, sobretudo, o extravagante, incluindo aí o nome das personagens e das obras. [...] Primeiramente, Brás Cubas remete maliciosamente para Brasil e Cuba: o que haveria de comum entre os dois países, na época (1878 -1879 -1880) em que Machado escrevia a narrativa? Eram os dois últimos países das Américas que ainda mantinham o regime escravista e também os últimos a abolir o tráfico negreiro.[...] Sabe-se que na época do nascimento de Brás Cubas (1805), um dos mais abastados comerciantes de escravos do Rio de Janeiro chamava-se Brás Carneiro Leão, cujo descendente, nos meados do século e após a proibição definitiva do tráfico 1850, tornaram-se 'conhecidos e respeitáveis negociantes' na capital do Império. História que parece verossímil que Machado de Assis conhecesse, pois era um homem informado sobre a praça do Rio de Janeiro (p. 88-89).

Com base no que foi exposto é possível se construir um retrato desta personagem pela junção do que se é apresentado no romance e também dos elementos socioculturais que dialogam com a projeção representativa de Brás Cubas. Além do mais, como se vai muito ao sabor do que se é exposto pelo próprio Brás, tudo o que sobre ele se sabe é minuciosamente calculado. Assim sendo, algumas declarações que faz a seu respeito importam não somente porque funcionam como caracterizador da personagem no sentido em que é dito, mas também pelo que é suposto ao pretender fornecer aquela informação:

[...] perguntava a mim mesmo por que não seria melhor deputado e melhor marquês do que o Lobo Neves - eu, que valia mais, muito mais do que ele -, e dizia isso a olhar para a ponta do nariz...(ASSIS, 2010b, p. 130).

Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens a tua posição, os teus meios ... (ASSIS, 2010b, p. 98).

Fiquei prostrado. E contudo era eu, nesse tempo, um fiel compêndio de trivialidade e presunção. [...] Talvez espante o leitor a fraqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a fraqueza é a primeira virtude de um defunto. (ASSIS, 2010b, p. 87).

Repara-se, nos fragmentos selecionados, a posição com que se coloca Brás, continuamente como superior. No primeiro caso, superior a Lobo Neves "eu, que valia mais, muito mais do que ele". No segundo, é o pai de Cubas que o alerta para a importância das vantagens da posição, do zelo necessário às aparências. No último, ao se declarar trivial e

presunçoso em outros tempos, e reconhecendo para o leitor que era uma fraqueza, ratifica, ao mesmo tempo, sua superioridade advertindo que, para um defunto, a franqueza era uma virtude. Pelo constante jogo de mascarar - revelar, Brás Cubas está sempre a assegurar sua primazia.

Acerca da personagem, os críticos de Machado apontaram:

Criando, em 1880, o personagem Brás Cubas, que escreve depois de morto (1869), o Machado satírico de mentalidade burguês-patriarcal compõe no seu narrador ao mesmo tempo um complexo de atitudes típicas de classe (o Brás que age como rentista sem maiores escrúpulos) e o analista 'amargo e áspero' que denuncia as vilezas de um rico e observa-se e julga-se a si mesmo enquanto homem. Um liberal democrático que não acredita no progresso moral do ser humano, a que 'campo ideológico' nacional pertencia? Um historicismo estreito e fechado no tempo e no espaço terá dificuldade em responder a esta pergunta. (BOSI, 2006b, p. 48).

[...] o defunto-autor, narrador vivíssimo aliás, aproveita de sua condição para contar episódios de sua vida com independência e sinceridade [...] Brás pode agora confessar 'lisamente o que foi', 'estender' aos outros as revelações que antes só podia fazer à própria consciência. O sentido político destas características do narrador é potencialmente explosivo: afinal, um legítimo representante da classe senhorial, em vida um herdeiro e continuador de suas prerrogativas, resolve se expor abertamente, dizer a verdade sobre si mesmo e, por conseguinte, sobre aqueles que a ele se assemelham quanto às 'tradições de família', 'cabedais' e 'relações adquiridas'. Brás é às vezes tão arrojado que chega a reconhecer, ao menos em tese, o caráter desestabilizador, quase subversivo, de sua conduta. [...] De qualquer forma, Brás professa combinar fraqueza e galhofa, e sendo a verdade, por definição, grave e até sisuda, o leitor das Memórias pode sempre perguntar se o que o tal narrador confessa sobre si mesmo diz algo de si ou serve antes para embaçar a visão dos outros [...] (CHALHOUB, 2003, p. 72-73).

Tais afirmações testificam os raciocínios e análises aqui empregadas. Brás Cubas é uma personagem que viveu no Rio de Janeiro do século XIX, sendo assim, é um produto histórico-ficcional desta sociedade, que carrega ainda por sua vez o projeto estético e ideológico de Machado de Assis, que como se viu, refletia sobre a produção de uma obra nacional. Por esta perspectiva faz-se plausível pensar na figura de Brás Cubas como sendo um exemplar da elite letrada e escravista brasileira, comparação largamente apontada por críticos literários como Roberto Schwarz, Valentim Facioli, John Gledson, Alfredo Bosi entre outros.

Quanto à personagem Napumoceno, nasceu em 1898, "[...] que a minha campa seja coberta por uma pedra simples, de mármore, onde apenas se escreverá: Napumoceno da Silva Araújo 1898-19..., viveu e morreu com dignidade." (ALMEIDA, 1996, p. 147-148), e morreu em 1984, "[...] e sem dúvida que ele morreu em 84 ..." (ALMEIDA, 1996, p. 30), com 86

anos.

Foi criando em menino na cidade de São Nicolau, "Tendo crescido em São Nicolau" (ALMEIDA, 1996, p. 52), onde para ele "Lá é segundo grau e depois enxada" (ALMEIDA, 1996, p. 86). Mudou-se para Mindelo em busca de melhor sorte, "Porque aqui tem possibilidades que nunca terias em São Nicolau. [...] Mas o certo é que aqui tens mais possibilidades que em qualquer das outras ilhas" (ALMEIDA, 1996, p. 86), e lá enriqueceu pelo comércio. Sabe-se que sua riqueza foi mais fruto de sorte e acaso que de tino para negócio, "Reconheceu no seu testamento que tinha sido um negócio da China, feito sem querer e por mero acidente [...] Porém, de copo no ar no Royal, bazofiou o seu faro comercial, o instinto que o levava a prever a chuva daquele ano [...]." (ALMEIDA, 1996, p. 57). Alcançou prestígio pela cidade, no entanto, segundo Carlos, "No fundo, no fundo, nunca deixou de ser um pobre homem de São Nicolau." (ALMEIDA, 1996, p. 78).

Reconhecendo sua origem humilde, não deixava de se considerar superior posto que, apesar das dificuldades, tinha enriquecido, e desta forma, fazia-se um homem admirável: "Silva Araújo mostra que esta terra tem gente e de valor, e de homens como Araújo é que precisamos para levantar a cabeça do nosso povo. Eu sempre pensei que os homens fazem-se a si próprios e Araújo provou que eu tinha razão." (ALMEIDA, 1996, p. 38). Sua origem é, portanto, lembrada e enfatizada por ele porque, desta maneira, engrandecia seus feitos: "Claro que ele, Napumoceno, homem humilde por natureza e condição social, não podia aspirar a pretender mudar a desordem do planeta. [...]". (ALMEIDA, 1996, p. 43).

Assim sendo, coube, tal qual em *MPBC*, apresentar um pouco a sua genealogia:

Bem que ele sempre admitira haver na família uma ancestral sangüinidade que tornava natural uma certa inclinação para os negócios. Estava mesmo convencido de haver antepassados judeus na sua genealogia até porque se lembrava ainda e perfeitamente de seus avós vendendo pedacinhos de ervas para mascar, sem falar do seu próprio pai que ganhou o pão de cada dia catando atrás do balcão de uma mercearia de aldeia. E se era verdade que ele fora o único a enriquecer no comércio, não se podia dizer que os seus antepassados não tinham escapado a sua vida neste ramo. (ALMEIDA, 1996, p. 35).

A exposição de sua ancestralidade serviu para que ele de certa forma indicasse ter em seu sangue "uma certa inclinação para os negócios". Mas se for lembrado que na verdade seu sucesso como comerciante foi por circunstâncias de um acaso, esta explanação torna-se um tanto irônica, dissimulada e até, porque não, prepotente, uma vez que se considera com talento natural para os negócios com uma "ancestral sangüinidade". Ademais, apresenta-se superior a qualquer outro de sua família, pois foi o "único a enriquecer no comércio".

Neste tocante convém assinalar que há uma diferença notável com relação à ética de trabalho no período dos dois romances. Em *MPBC*, o trabalho manual era uma espécie de “nódoa”, tanto que o pai de Brás Cubas reiventou a genealogia para não assumir esta “mancha de mecânico” em sua família, por conseguinte, o ócio era cultuado naquela sociedade:

[...] a renda define o estrato superior, renda de empregos elevados ou renda de bens. Renda sem trabalho, com horror ao trabalho das mãos, distante, no mínimo, uma geração. Renda e título de educação superior, renda e ócio. Esta será a vida de Brás Cubas, nascido em 1805. [...] Em lugar de trabalho, a ocupação ligada à coisa pública, reservada ao estamento público que poderia dar emprego às energias sem retribuição pecuniária, longe da troca do suor por dinheiro. (FAORO, 1974, p. 207, 209).

Já no caso de *OTSN*, Napumoceno orgulhava-se de ter trabalhado e enriquecido a partir dele, mesmo que seja de ciência que sua riqueza foi obtida, na realidade, por golpe de sorte e falcatruas. O sr. Araújo não esconde sua origem humilde, ao contrário, exalta-a porque desta forma ele exalta também a si mesmo, já que o período histórico elogia os “self-made-man”, imagem que é uma das pedras fundamentais do capitalismo exercido pelos Estados Unidos.

Outra espécie de comparação e alusão que Napumoceno realiza com o propósito de se enaltecer é a colocação de que fora lenhador tal qual Abraham Lincoln:

[...] mas o tio, voltando a folha com gestos lentos ajuntou que era de fato um grande e impressionante acontecimento que o maior presidente da maior nação do mundo tivesse começado por ser, tal modo como ele Napumoceno Araújo, um simples lenhador. (ALMEIDA, 1996, p. 49-50).

No entanto, por incursão do pensamento de seu sobrinho Carlos, percebe-se de que esta comparação é um tanto quanto forçada, visto que:

A afirmação do sr. Napumoceno de ter sido lenhador foi considerada por Carlos como simples força de expressão de um homem cujo principal defeito, conforme ele disse a Maria da Graça, era ser exagerado e generalizador. Tendo crescido em São Nicolau, é bem natural que uma ou outra vez tenha rachado um tronco de lenha. Mas aí afirmar-se lenhador a tempo inteiro durante um período de sua vida parece-me que é ir longe demais. Mas ele era assim: de oito fazia oitenta. (ALMEIDA, 1996, p. 52).

A passagem demonstrada acima reflete tanto a percepção de Carlos quanto a seu tio, e neste tocante tem-se uma figura exagerada e generalizadora, quanto assinala que, se de fato Napumoceno era exagerado, e desta forma forçou a comparação, ele a fez como o intuito de

se equiparar a Lincoln, presidente dos EUA, e assim, garantia, a partir da analogia, uma supremacia entre os homens.

Mencionada esta interrupção de outra voz, lembra-se que, como já comentado em outras situações, o romance *OTSN* apresenta-se em diversas vozes, desta forma, sabe-se e configura-se Napumoceno por esta multiplicidade de visões, a mistura do que ele diz sobre si sobre e do que dizem dele, seja o narrador ou ainda outros personagens:

[...] uma auréola de homem sensível aos problemas da pobreza [...] e era por isso normal que o grande homem que ele era tivesse posto seus préstimos ao serviço do povo [...] (ALMEIDA, 1996, p. 76).

E de fato, o que logo mereceu a admiração de todos que tiveram acesso ao seu testamento, foi o espírito extremamente metódico e arrumado do sr. Napumoceno [...] (ALMEIDA, 1996, p. p. 31).

O espírito exigentemente honesto do sr. Napumoceno levou-o a reconhecer no testamento que sem dúvida alguma foi Carlos quem impulsionou e diversificou a importação da firma [...] (ALMEIDA, 1996, p. 39).

[...] porque ele filho das ilhas e por isso mesmo pacífico por natureza [...] (ALMEIDA, 1996, p. 43).

[...] convém a um homem despidido de efêmeras vaidades e mais interessado em valores eternos. (ALMEIDA, 1996, p. 65).

Porque a grande fraqueza de toda a vida do sr. Napumoceno tinha sido o Sporting Club de Portugal e por arrastamento qualquer outra equipe que usasse a cor verde. (ALMEIDA, 1996, p. 63-64).

Em determinados fragmentos, tem-se a imagem social de Napumoceno, de homem honesto, íntegro, atento aos problemas da gente pobre, metódico, arrumado, justo. Por um outro lado, o próprio Napumoceno afirma-se pacífico tal qual as ilhas de Cabo Verde, e sem vaidades. Quando apontada uma fraqueza, surge sua paixão pelo Sporting Club de Portugal, e, por este viés, têm-se duas possibilidades interpretativas. A cor verde aparece em destaque tanto neste trecho quanto em todo o romance, lembrando, por exemplo, que Napumoceno afirma ter se envolvido com D. Chica por causa de sua saia verde, também:

Assim na parte da frente que sempre destinara a escritório, mandou construir uma fachada que logo impressionou toda cidade pela sua imponência e sobriedade e na qual se lia em relevo, pintado de verde-escuro sobre um fundo branco, as palavras ARAÚJO, LTDA. - Import-Export. (ALMEIDA, 1996, p. 63).

O verde, portanto, ou pode representar Cabo Verde, e desta maneira sua paixão e fraqueza seriam a pátria, como pode ser por conta do time de Portugal, e assim sendo, seu apego residiria não no que era nacional, mas antes a tudo o que vinha de Portugal. Desta forma, ou Napumoceno era um nacionalista defensor de seu país, e por isso, a favor da Independência (pouco provável por todas as demais análises já apresentadas), ou era ainda preso à metrópole, e, contra a Independência. Seja de que forma for, há um jogo suposto na escolha desta cor, por vezes tem-se a imagem de Cabo Verde e em outras parece sugerir apreço ao que é de fora, jogo este, talvez, intrínseco à própria figura de Napumoceno, que não se fica evidente quanto ao posicionamento.

Outra questão relevante na compreensão desta personagem é quanto ao seu procedimento de burlar a lei e o sistema, ou ainda, burlar o próximo:

Muito se comentou quando o sr. Napumoceno abandonou a J. Baptista Ltda. e especialmente os seus detratores desbragaram-se em observações quase públicas de que ele já se enchera e agora largava, deve estar entupido de dinheiro, se calhar já lhe cortaram a mama e por isso quer roubar por conta própria, a par evidentemente de ponderações favoráveis do tipo ladrão que rouba ladrão tem cem anos de perdão, fez muitas vezes bem em roubar o Baptista que não fez outra coisa senão roubar a cidade [...] por isso J. Baptista era odiado e temido e quem o roubava devia ser louvado. (ALMEIDA, 1996, p. 74)

Porque conhecia todos os negociantes da baía, todos os catraeiros e guardas da Alfândega e polícias e depressa o Sr. Baptista começou a mandar o Araújo quando era necessário fingir embarcar mercadorias do armazém alfandegado e deixá-las em terra porque Araújo é que sabia quem fechava os olhos e a troco de quê, quem era incorruptível ou simplesmente mau, e ele começou participando apenas por amor à firma e prazer de enganar o Estado porque não entendia a razão de pagar imposto para uma coisa entrar na terra. Mas depois viu que estava correndo riscos pessoais para engordar cada vez mais o seu patrão e exigiu repartição dos lucros. (ALMEIDA, 1996, p. 86-87).

Nota-se que Napumoceno roubou, como fica sugerido, de seu patrão, portanto, o início de sua carreira foi possível somente por meio do furto e não, como gostava de pensar, pelo real "suor" de seu rosto. Apesar de sempre ter tido que trabalhar por conta de sua origem humilde, a mudança de classe só foi possível por artimanhas e falcatuas. Além disso, agrega-se ainda a ideia de sua personalidade, seu apreço por roubar também o Estado ao burlar a lei e não pagar impostos. Desta forma, Napumoceno "fez-se homem", na realidade, por sua capacidade de trapacear.

Aliás, "fazer o nome" parece ser no romance uma preocupação cara a Napumoceno, que se orgulhou em colocar a placa com ARAÚJO Ltda. Nota-se que é por meio do

sobrenome que Napumoceno é reconhecido enquanto figura pública, principalmente quando vincula-se a sua condição de comerciante: "[...] a firma Araújo é outra coisa [...]", "Carlos bem que merecia usar o nome dos Araújo", "[...] e um dos esteios mais vibrantes da nossa cidade - o sr. Napumoceno da Silva Araújo." (ALMEIDA, 1996, p. 39, 37 e 16).

Segundo Maria Manoela Lopes Guerreiro (1998, p. 100), Germano de Almeida ao se referenciar no romance, tanto ao nome de casa do protagonista quanto ao seu nome de igreja, o escritor teria realizado uma incursão de elementos socioculturais de Cabo Verde. Napumoceno seria então, o nome de igreja, ou seja, o nome pelo qual foi registrado. Ao longo do romance é possível perceber que o protagonista é referido por Napumoceno da Silva Araújo, "A leitura do testamento do sr. Napumoceno da Silva Araújo...(ALMEIDA, 1996, p.11)", simplesmente Napumoceno, ou ainda Sr. Araújo ou sr. Napumoceno. Como sugere Guerreiro, estes nomes podem estar vinculados ao estatuto que ele detinha na sociedade mindelense.

Já o nome Chenchene, mencionado por D. Chica, parece ser o nome da casa: "A Graça nunca ocorrera que o Sr. Araújo pudesse ser Chenchene. Conhecia de facto o Sr. Napumoceno, ele já falara com ela algumas vezes [...] Mas era sempre o Sr. Araújo, nada de Napumoceno, quanto mais Chenchene [...]". (ALMEIDA, 1996, p. 66).

Com base nas reflexões mencionadas, é possível se pensar que a figura de Napumoceno é, assim como no caso de Brás Cubas, uma união da criação fictícia com os dados e elementos locais, agregando valores de simbolização representativa de alguns tipos sociais, sobretudo, a burguesia. Discute-se, como já se viu, que Germano Almeida teria inovado a literatura cabo-verdiana¹ ao centrar seu romance em uma figura risível, de conduta duvidosa, que por sua vez não mais pertencia aos menos favorecidos de Cabo Verde, tampouco representava a parte agrícola do país. Aliás, o movimento que a personagem realiza, ao mudar-se de São Nicolau para Mindelo, parece ser justamente o mesmo movimento da obra de Germano, descentralizando as histórias dos centros agrícolas para o centro cosmopolita. Desta forma, a personagem Napumoceno não deixa de congrega elementos locais, mas ao mesmo tempo, apresenta uma nova visão da realidade local, posto que não é mais retrato daqueles que choravam a seca e a infertilidade das terras, mas é sim, a representação de uma nova burguesia em ascensão, daqueles que lucram com o comércio, apesar da pobreza de outros e das próprias ilhas.

¹Vide Capítulo 1, 1.2.1 e 1.2.2

Por estas perspectivas, cumpre, por fim, recuperar o que Maria Aparecida Santilli comenta a respeito do protagonista:

Se, por um lado, as verdades se ocultam até o fim de uma história de vida e só emergem na abertura póstuma de um inventário, essas verdades levantam-se com a revelação de que numa sociedade de normas sociais flutuantes, às quais imperativos morais não se aplicam com equanimidade, o vezo de Napumocenos é a mostra também de certo tipo fino de malandragem que os mais privilegiados podem esconder nas dobras do prestígio que se concede incondicionalmente aos que acumularam fortuna, como este da família sócio-econômica dos aureolados como *self-made man*. (SANTILLI, 2007, p.190).

Assim sendo, Napumoceno, ou os Napumocenos, parece ecoar, ou revelar, um certo tipo de malandragem que se esconde em uma camada social privilegiada pautada e assegurada na acumulação de riqueza, manifestando, com isso, as desigualdades da aplicação de normas e morais nos diversos estratos da sociedade.

Para finalizar a comparação entre as personagens, sintetizam-se as discussões em um quadro demonstrativo, evidenciando-se com mais clareza, os contrapontos e as relações existentes entre as personagens Brás Cubas e Napumoceno:

QUADRO 2 – COMPARATIVO DAS PERSONAGENS

QUADRO COMPARATIVO DAS PERSONAGENS	
BRÁS CUBAS	NAPUMOCENO
1. Defunto-autor (autobiografia escrita <i>post-mortem</i> , Memórias).	1. Relato autobiográfico (testamento + cadernos) intromissão de narrador; intromissão de vozes de outras personagens
2. Burguês - família: Orgulha-se de não ter ganhado o pão com o suor do rosto.	2. Comerciante - enriqueceu ao acaso, origem humilde, ganhou o pão com o 'suor' do rosto.
3. Perfil: Caprichoso, arbitrário, perverso, cômico e ridículo. Considera-se um sujeito adepto de ideias modernas europeias.	3. Perfil: origem humilde, vaidoso, burla a lei, rouba, tem apreço à América e a técnica e cultura de lá.
4. Contexto geográfico/temporal: Brasil, 1805 a 1869.	4. Contexto geográfico/temporal: Cabo Verde, 1898 a 1984.
5. Morre com 64 anos/solteiro	5. Morre com 86 anos/solteiro
6. Linguagem: valorização do erudito,	6. Linguagem: português/crioulo,

demonstração de ilustração	valorização do tom coloquial.
7. Tipo de atividade lucrativa: tráfico de escravos. Herança familiar.	7. Tipo de atividade lucrativa: comércio - Importação e exportação. Sonegação de impostos.
8. Pretensões políticas: Candidato a Ministro e depois a secretário de província.	8. Cargo político: Vereador da Câmara de Mindelo.
9. Sede de glória: Tenta criar o emplasto	9. Sede de glória: queria fazer parte do Grêmio da cidade, ajuda aos pobres.

FONTE: O autor (2014)

Como consequência das confrontações expostas no quadro acima se depreende que as divergências na configuração das personagens, pela perspectiva temática, ressaltam, sobretudo, pelo momento histórico e pela localização geográfica em que se inseriam as personagens e também os próprios escritores. Assoma-se a estas constatações, o projeto de obra nacional entendido e executado por cada escritor.

No plano estético acentuou-se a perspectiva narrativa, que em Machado de Assis concebeu o defunto-autor dissimulado, caprichoso e volúvel, tecendo confissões e declarações em primeira pessoa. Em Germano Almeida, produziu um malandro burguês de origem humilde que se revela depois da morte a partir de seu testamento e é também “desmascarado” por um narrador e outras personagens.

3.2 O "ethos" do proprietário: Pensando as relações de poder

Tendo em vista as discussões sobre processos culturais, e entendendo serem as personagens principais dos romances estudados representantes de uma determinada classe de suas sociedades, como ponderado no tópico anterior, faz-se necessário ainda frisar este comportamento identificável em ambas as narrativas, a que se convencionou classificar por *ethos* do proprietário. O que se demonstrará neste tópico são as relações de poder, os comportamentos de proprietários que tanto Napumoceno quanto Brás Cubas assumem durante as obras.

Como a palavra *ethos* é polissêmica, para este estudo convencionou-se entender *ethos* por, sobretudo, tanto os traços característicos de um grupo do ponto de vista social quanto o caráter e temperamento predominante de uma personagem, caracterizável pela vontade, paixões e hábitos que determinam seu comportamento em um enredo. Sabe-se que: “Os

antigos designavam pelo termo *ethos* a construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório”. (AMOSSY, 2005, p. 10), assim sendo, quando se reflete o *ethos* de proprietário das personagens Napumoceno e Brás Cubas tenta-se resgatar o que até então foi colocando, destacando a imagem que é construída de cada um a partir das vozes existentes nos romances, do que se fala, bem como do notado comportamento de "proprietário" que parece permear todas as demais atitudes e reflexões das narrativas.

Lembra-se ainda que:

O *ethos*, como imagem que se liga àquele que fala, não é uma propriedade exclusiva dele; ele é antes de tudo a imagem de que se transveste o interlocutor a partir daquilo que diz. O *ethos* relaciona-se, assim, ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê. Ora, para construir a imagem do sujeito que fala, esse outro se apóia ao mesmo tempo nos dados preexistentes ao discurso – o que ele sabe a priori do locutor - e nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem. (FREITAS, 2009, p. 123-124).

Com base nas explicações acima, recuperam-se dados relevantes sobre o que já se foi apontado quanto aos protagonistas analisados. Primeiramente, é de conhecimento que tudo aquilo que se sabe de Brás Cubas é construído a partir do que ele mesmo diz sobre si, ou seja, de suas escolhas do discurso para se então produzir para o leitor a imagem que se deseja. Sabe-se também que, Napumoceno escolhe tanto em vida quanto em seu testamento aquilo que desejava ser revelado intencionalmente. A imagem desta personagem é formada pelo cruzamento de olhares que se apresentam ao longo da obra, das demais personagens com relação a Napumoceno, da percepção do narrador sobre ele, e da própria personagem sobre o que diz e sobre o que diz ter feito. Além disto, ambas as personagens, como representantes de um tipo social de privilégios e posses, carregam em si o apreço à identidade social que buscaram compor, assim como, a superioridade com que se colocam perante fatos e pessoas. Destarte, tais relações é o que se evidencia como *ethos* de proprietário, posto que parece ser o temperamento dominante das personagens.

Acrescenta-se, ainda, à ideia de *ethos de proprietário* aquilo que Ivan Teixeira denominou por *instinto de privilégio*:

Tal visão faz com que suas personagens só ajam em proveito próprio, numa busca incessante do prazer, raro deixando espaço para as ações desinteressadas pelo que poderíamos chamar de **instinto de privilégio**, que é um refinamento do instinto de preservação, em virtude do qual a existência humana só ganha sentido na luta pela acumulação de vantagens. Mas o mais aflitivo é que tal luta se institucionaliza pela máscara das boas maneiras, cuja

feição mais corriqueira é a hipocrisia, por via da qual se disciplinam a traição e a pilhagem. (1988, p. 64-65, grifo nosso).

Com base nestas duas noções, de *ethos* e do *instinto de privilégio*, pode-se aferir que esta espécie de instinto garantiria a postura do *ethos*, inter-relacionando-se uma com a outra. Assim, associa-se este instinto às atitudes das duas personagens como reflexo da fundamentação de suas ações.

Dois exemplos clássicos em *MPBC* quanto a este tipo de *ethos* estão, na "Filosofia da ponta do nariz" proferida por Brás, e no capítulo do escravo Prudêncio. Primeiramente, como já se colocou sobre a "filosofia da ponta do nariz", aproveitada em muitas ocasiões por Brás Cubas, sua essência é a subordinação de tudo a um indivíduo somente, a "ponta de um nariz". Nela está categorizado o egoísmo, sobretudo o egoísmo elitista. A esta filosofia pode se atribuir o próprio âmago da discussão interna em *MPBC* sobre o *ethos* de proprietário, em razão de que assevera a centralização elitista do mundo aos seus interesses, além de revelar o espírito competidor, egocêntrico e manipulador da burguesia, que subestima a tudo e a todos que considera inferior.

A filosofia da ponta do nariz é também a construção tradutória perfeita do *instinto de privilégio* mencionado, indicando o conceito em um flagrante do pensamento da personagem.

Como se comentou, o capítulo LXVIII *O vergalho*, sobre o escravo Prudêncio depois de livre, é também um exemplo de *ethos* de proprietário, neste caso não só de Brás, mas também por uma espécie de extensão de si, do proprietário presente internamente também em Prudêncio:

Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do Maroto! (ASSIS, 2010b, p. 172).

Por este fragmento, percebe-se que a partir de uma relação de senhor e escravo, Brás atestava a sua superioridade sobre Prudêncio por meio da perversidade. Após a liberdade conquistada, Prudêncio compra um escravo e é tão perverso com este quanto Brás fora com ele. Para o protagonista este fora o modo pelo qual Prudêncio se "desfazia das pancadas recebidas". Desta forma, toda a perversidade era justificada, já que, a primeira, dele com Prudêncio legitimava-se pela relação senhor e escravo, e a segunda, passado da condição

única de escravo, e assumindo-se senhor de outro escravo, Prudêncio reivindicava a brutalidade com que fora tratado passando-lhe a outro, e assim sendo, absolvía-se de culpa sobre seus atos.

No interior destas reflexões está novamente a "filosofia da ponta do nariz". Percebe-se o movimento, primeiro, Brás Cubas faz de Prudêncio seu "brinquedo", usando-lhe como cavalo, ou seja, o escravo atende as necessidades de uma "ponta do nariz". Segundo, Prudêncio vinga-se em outro escravo e, portanto submete-o ao seu próprio nariz. Neste caso, o dinheiro, que permitiu a compra do escravo, era o "verdadeiro" senhor, e permitia ao seu dono contemplar a "ponta de seu nariz". A contemplação do nariz é, por consequência, um privilégio adquirido por aquele que tem o poder da posse.

Ainda neste capítulo, um pouco mais no princípio, quando Brás Cubas interpela Prudêncio, este se comporta como se ainda fosse seu escravo:

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o *meu* moleque Prudêncio - o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a benção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

- É sim, nhonhô.

-Fez-te alguma coisa?

- É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

- Está bom, perdoa-lhe - disse eu

- Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra pra casa, bêbado! (ASSIS, 2010b, p. 171 grifo nosso).

Neste fragmento, observa-se o comportamento de Prudêncio, quando na presença de Brás sua primeira atitude foi pedir-lhe a benção, indicando a permanência de sua postura de escravo. Mesmo agora, liberto, ainda tinha na figura de Brás Cubas o seu "nhonhô", e reafirma este comportamento servil ao declarar, "nhonhô manda, não pede". Dispõe-se assim do seguinte movimento, Brás interfere no comando de Prudêncio que por sua vez devolve a Brás o comando, mantendo a "ordem das coisas".

Ainda a observar nesta passagem, deduz-se o comportamento de *ethos do proprietário* de Brás Cubas, primeiro ao interferir no comando, colocando-se no "topo da cadeia social" e segundo, ao revelar seus pensamentos e posturas ao designar-se sobre Prudêncio como sendo "seu moleque", não perdendo, apesar da liberdade concedida, o controle e a posse psicológica sobre o escravo. Há ainda implícita nesta relação um *ethos* da origem branca, que assegura a Brás a supremacia sobre Prudêncio pela sua etnia branca, mesmo este já estando livre. Por

esta perspectiva, Prudêncio sempre lhe seria inferior, já que podia livrar-se de sua condição de escravo, mas não de sua cor.

Outros exemplos em *MPBC* quanto ao *ethos de proprietário* aqui convencionado, está sobretudo manifestado no léxico da personagem, a se sublinhar:

Parece-me (se não vai nisso alguma imodéstia) que a fórmula de Pascal é inferior à *minha*, sem todavia deixar de ser um grande pensamento, e Pascal um grande homem. (ASSIS, 2010b, p. 292 grifo nosso).

Tudo tinha a aparência de uma conspiração das coisas contra o homem: e, conquanto eu estivesse na *minha* sala, olhando para *minha* chácara, sentado na *minha* cadeira, ouvindo os *meus* pássaros, ao pé dos *meus* livros, alumiado pelo *meu* sol, não chegava a curar-me das saudades daquela outra cadeira, que não era minha. (ASSIS, 2010b, p. 288 grifo do autor).

Distingue-se entre os trechos a postura de supremacia confessada de Brás Cubas ao comparar a fórmula de Pascal à sua e atribuindo à segunda a vitória da comparação. Em rigor, além de confrontar as ideias e decidir-se vencedor, Brás Cubas cuida em garantir que o pensamento de Pascal "não deixa de ser um grande pensamento e Pascal um grande homem", registro que funciona na verdade, com o intuito de engrandecer ainda mais a sua.

O sequenciamento de pronomes possessivos na descrição de Brás Cubas, já salientada pelo próprio Machado de Assis, denuncia o apeço da personagem pela posse, dialogando diretamente com a imagem refletida através do discurso.

Sabe-se ainda que Brás Cubas mantinha uma lógica de dominação com seus inferiores, uma lógica fundada na relação de proteção e favores da elite para com os pobres, dependentes e homens livres que acarretava na retribuição destes para aqueles com benefícios.

O *ethos de proprietário*, inerente a Brás Cubas, é, portanto, da ordem de dominação da classe escravista, sendo assim a personagem endossa a sua representatividade por meio deste modo de agir e pensar sempre relacionado ao apego a bens materiais, à afirmação de suas posses, à primazia constantemente declarada e a inferiorização de outros.

Um exemplo deste *ethos* em *OTSN*, que não é mais um *ethos* de dominação escravista, mas capitalista, está nestes dizeres do protagonista com relação a seu sobrinho:

[...] e daí que as idéias do sobrinho mais não eram que o normal desenvolvimento de um capital bem investido e por esta razão considerava-se legítimo *proprietário* de qualquer manifestação positiva que nascesse daquela cabeça. (ALMEIDA, 1996, p. 42 grifo nosso).

Neste trecho é evidenciada a maneira como Napumoceno considera ser proprietário das boas ideias do sobrinho por tratar o intelecto como sendo algo material, e por isso possível de dar lucros a ele. A palavra a que ele se refere ao designar as ideias é "capital", em seguida, completa o raciocínio com outra palavra pertencente a este léxico, "proprietário". Assim sendo há uma crítica intrínseca no parágrafo com relação ao tratamento do capitalismo para com os pensamentos, ao estudo ou ainda de forma mais ampla à cultura, atribuindo a tudo um caráter de "bens materiais". Conjunta a esta ideia tem-se que: “A produção de capitalistas e trabalhadores assalariados é, portanto, um produto fundamental do processo pelo qual o capital se transforma em valores.” (BOSI, 1996, p.23), ou, neste caso, de como os valores se transformam em capital.

Ao longo do romance, outros fatos somam-se a este, demonstrando posturas perante a onda tecnicista e capitalista do novo século. O autor, sob formas sutis literárias, expõe através dos discursos das personagens a significativa presença dos Estados Unidos, tanto para os cabo-verdianos, como principal destino da diáspora nacional, quanto para o cenário mundial.

Uma passagem significativa nesta discussão aparece sob a forma de preconceitos de senso popular ao se refletir sobre a luta pela independência do país, e assim opondo comunismo e capitalismo:

[...] porque, diziam, PAIGC significava o comunismo na nossa terra, a propriedade desrespeitada, ninguém já senhor quer dos seus bens, quer dos seus filhos e mulher. Não estava ele ouvindo gritar por toda parte que todos têm direito a ter uma casa e por isso quem tem duas terá que dar uma casa a quem não tem? [...] a força dos comerciantes da cidade porque não era senão o comércio que dava vida a toda a ilha. (ALMEIDA, 1996, p. 44-45).

Repara-se que existe um receio do povo de que se instaure o comunismo no país caso o PAIGC, Partido Africano pela Independência de Guiné Bissau e Cabo Verde, assumisse o poder substituindo o regime colonialista até então vigente através de informações superficiais sobre assunto. O PAIGC foi fundado em 1956, na Guiné Bissau, como um partido democrático para promover a independência de dois países, Guiné e Cabo Verde, e, depois de conquistada esta independência, se pretendia consolidá-la preservando a soberania e a identidade cultural dos países. Um de seus fundadores foi Amílcar Cabral, que foi assassinado em 1973, e o partido tinha orientações marxista-leninista. Acreditava-se que com o PAIGC no comando, o comunismo, por consequência, se instalaria como forma de regime político e assim temiam por seus bens. Além disso, a maior preocupação está para aqueles donos de terra e bens, os "já senhor", preocupados em repartir o que têm com outros, posto que no

comunismo a propriedade privada seria estatizada e se acabaria com as classes sociais. No âmago deste medo está a necessidade de acumulação de bens, um conceito de cunho capitalista, já que na lógica deste sistema está o aumento de rendimentos.

Napumoceno assumia esta postura demonstrando forte apego aos bens materiais: "Aliás, ele nunca se desfazia de nada. A sua teoria era guarda o que não te serve, encontrarás o que precisas." (ALMEIDA, 1996, p. 78). Nota-se como fica evidenciado aqui, o caráter acumulativo desta personagem, e assim se conduz para um diálogo concreto com a análise do trecho citado anteriormente, quando trata as ideias do sobrinho como "desenvolvimento de um capital bem investido.". A própria ideia de investimento também atesta este comportamento de proprietário no cenário capitalista, já que por sua vez, possui uma carga semântica igualmente associada ao capitalismo.

Outros exemplos em *OTSN* que corroboram para a investigação do *ethos de proprietário* na personagem obtêm-se em:

Napumoceno não se entendia com a marcha ré e num dia em que entortou o carro demasiadamente, nhô Isidoro, que estava no meio da estrada e comandava de longe a instrução, gritou-lhe que endireitasse aquela merda. Mas aí o sr. Napumoceno estacou o pé no travão com tal violência que o carro foi abaixo, nhô Isidoro, sem perceber, continuava gritando não é lá, homem de Deus! mas o sr. Napumoceno já estava fora do carro, e de rosto fechado, estou em cima do *meu* dinheiro e não admito desaforos e má-criações de ninguém. (ALMEIDA, 1996, p. 79 grifos nossos).

[...] *dono e senhor* daquele corpo, *proprietário* daquela carne. (ALMEIDA, 1996, p. 98 grifo nosso).

O sr. Napumoceno nunca tinha aceitado abrir mão do seu privilégio *de único e exclusivo* gerente (ALMEIDA, 1996, p. 51 grifo nosso).

A partir de distintas situações tem-se a clara recorrência de uma postura de Napumoceno, a sensação de primazia, sobretudo atestada por intermédio do dinheiro, flagrando-se também, seu *instinto de privilégio*. No primeiro caso, Napumoceno recebia aulas de carro de nhô Isidoro. Como não responde corretamente às instruções recebidas, enerva seu professor, que deixa escapar um “aquela merda”, tal frase, somada ao seu fracasso no volante deixam Napumoceno em posição irritada que, para assegurar seu domínio perante a situação toda exclama "estou em cima do meu dinheiro e não admito desaforos e má-criações de ninguém". Esta afirmação atesta a superioridade que julga possuir sendo o proprietário daquele veículo, e dono de considerável quantia de dinheiro e, assim sendo, não aceita "desaforos", ou seja, por tal condição, está acima dos outros.

A segunda situação apresenta um conjunto léxico sobre dominação. Sabe-se que nesta ocasião Napumoceno relacionava-se com Adélia, e julgava-se "dono", "senhor" e "proprietário" da amada, como se pudesse o corpo de alguém pertencer a outro, tal qual como se as ideias do sobrinho pudessem lhe pertencer. Ideias e corpo se combinam e se submetem a Napumoceno como se fossem capital e bem, colocados no conjunto de propriedades do protagonista.

No último exemplo dado, apresenta-se uma nova forma de privilégio, o do comando pelo e no trabalho. Assim como em *MPBC*, as relações sociais asseguravam o comportamento de *ethos do proprietário* pelo prisma da sociedade escravista, em *OTSN*, as relações trabalhistas certificam a prerrogativa, já pela perspectiva do capitalismo.

Postas em paralelo, ambas as personagens constatarem uma espécie de comportamento comum, que aqui se convencionou chamar por *ethos do proprietário*. Este comportamento é fundamentado em um *instinto de privilégio*, que desmascara a postura elitista, de forte apreço ao dinheiro e às aparências, bem como a hipocrisia dos protagonistas. Brás Cubas e Napumoceno dialogam com o movimento que ocorria em suas respectivas sociedades no período em que foram concebidas, de um lado a sociedade escravista, do outro o capitalismo e a globalização, e, por conseguinte, o internalizam através de seus hábitos, comportamentos e ideias apresentadas dentro do conjunto do romance.

3.2.1 Das glórias e do dinheiro

O dinheiro não traz felicidade — para quem não sabe o que fazer com ele. (Machado de Assis)

[...] pela palavra interesse não se entenda sempre um interesse de riquezas, mas a maioria das vezes um interesse de honra ou de glória. (La Rochefoucauld)

Como combinadas, aparência e dinheiro na composição da imagem dos protagonistas, sobretudo destacadas no *ethos de proprietário*, convém refletir ainda sobre os textos, o envolvimento de Brás Cubas e Napumoceno com o dinheiro e com a busca pela glória, presente em ambas as personagens.

Primeiramente cabe colocar que:

O dinheiro é o grande fetiche moderno como encarnação de valor, tornando-o a mediação universal entre os homens, sendo a medida de valor substitutiva de todas as mercadorias, incluindo a força de trabalho humana e o próprio dinheiro. (FACIOLI, 2008, p. 94).

Tal qual exposto na discussão sobre o *ethos do proprietário*, o dinheiro faz presente nas obras sob a forma de afirmação de poder, garantindo às personagens a superioridade perante os demais. Ressaltadas as especificidades de cada sociedade e período, e do valor do dinheiro em cada uma delas, recupera-se que na época de escrita de *MPBC*. O dinheiro, nesta ocasião servia especialmente para o comércio dos escravos, ocorria, pois, que grande parte dos pagamentos ainda eram por benefícios e proteção. Desta forma, a corrente presença do dinheiro na narrativa atesta a posição de Brás Cubas e seu envolvimento com o tráfico de escravos.

Uma atitude com relação ao dinheiro que Brás Cubas quer intencionalmente exibir ao leitor é um certo desapego a ele, como se fosse mesquinha a um homem de sua posição ocupar-se com questões financeiras. No entanto, o que de fato se atesta nas situações que se apresentam na narrativa é uma profunda valorização e importância ao capital por Brás Cubas: "[...] examinei o dinheiro, e ri-me dos meus cuidados maternais a respeito de cinco contos - eu, que era abastado." (ASSIS, 2010b, p. 139).

Isto posto, a relação do protagonista com o dinheiro revela ao mesmo tempo, sua condição abastada e privilegiada de homem de posses, como sua desfaçatez em considerar-se desapegado quando na verdade ele é um amante da riqueza. Até mesmo esta necessária afirmação em não se dar tanta importância ao dinheiro, demonstra na realidade, mais uma atitude prepotente, já que, aparentemente, não se importa com o dinheiro aquele que já o tem. Portanto, a ilusória independência de seu cabedal é o atestado de sua prosperidade.

Um episódio que muito revela da vinculação de Brás Cubas com o dinheiro é o capítulo XXI *O Almocreve* (p. 80-82). Neste capítulo, o jumento no qual vinha montado Brás Cubas empaca, e após alguns saltos no dorso do animal, o protagonista cai. Haveria um grave acidente se não o tivesse socorrido o almocreve que lá estava. Pensando em recompensar o moço, tirou cinco moedas que carregava no bolso, mas logo julgou excessiva a gratificação, ponderando que duas moedas bastariam, talvez até uma. Acabou por dar ao almocreve apenas uma moeda de prata, arrependendo-se futuramente achando que teria sido suficiente umas moedas de cobre que tinha no bolso do colete,

Porque, enfim, ele não levou em mira nenhuma recompensa ou virtude, cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício; acresce que a circunstância de estar, não mais adiante nem mais atrás, mas

justamente no ponto do desastre, parecia constituí-lo simples instrumento de Providência; e de um ou de outro modo, o mérito do ato era positivamente nenhum. (ASSIS, 2010b, p. 81-82).

Brás Cubas, neste trecho, exhibe seu desprezo para com os pobres, já que, após o almocreve ter salvado a sua vida, o protagonista racionaliza o merecimento do outro ao considerar ser suficiente pelo ato, o pagamento de apenas uma moeda de cobre ao invés da de prata que de fato deu. Cubas declara ter sentido remorsos pelo excesso de dinheiro despendido ao almocreve quando este já se sentiria compensado com menos. Ao que tudo indica, Brás Cubas julga ser de certa forma obrigação daquele em lhe prestar socorro, posto que era inferior a ele, desmerecendo o gesto do almocreve e confirmando a sua superioridade.

Outro capítulo em que se encontra em essência a discussão e relação em torno do dinheiro em *MPBC* é a passagem sobre a herança que deixou Bento Cubas, pai de Brás:

Veja-nos agora o leitor, oito dias depois da morte de meu pai, - minha irmã sentada num sofá, - pouco adiante, o Cotrim, de pé, encostado a um consolo, com os braços cruzados e a morder o bigode, - eu a passear de um lado para outro, com os olhos no chão. Luto pesado. Profundo silêncio.

[...] Estava tão agastado, e eu não menos, que entendi oferecer um meio de conciliação: dividir a prata. Riu-se e perguntou-me a quem caberia o bule e a quem o açucareiro; e depois desta pergunta, declarou que teríamos tempo de liquidar a pretensão, quando menos em juízo. Entretanto, Sabina fora até à janela que dava para a chácara, - e depois de um instante, voltou, e propôs ceder o Paulo e outro preto, com a condição de ficar com a prata; eu ia dizer que não me convinha, mas Cotrim adiantou-se e disse a mesma coisa.

- Isso nunca! não faço esmolas! disse ele.

Jantamos tristes. Meu tio cônego apareceu à sobremesa, e ainda presenciou uma pequena altercação.

- Meus filhos, disse ele, lembrem-se que meu irmão deixou um pão bem grande para ser repartido por todos.

Mas Cotrim:

- Creio, creio. A questão, porém, não é de pão, é de manteiga. Pão seco é que eu não engulo.

Fizeram-se finalmente as partilhas, mas nós estávamos brigados. E digo-lhes que, ainda assim, custou-me muito a brigar com Sabina. Éramos tão amigos! Jogos pueris, fúrias de crianças, risos e tristezas da idade adulta, dividimos muita vez esse pão da alegria e da miséria, irmãmente, como bons irmãos que éramos. Mas estávamos brigados. Tal qual a beleza de Marcela, que se esvaiu com as bexigas. (ASSIS, 2010b, p. 127-129).

Nota-se na citação, uma discussão entre irmãos gerada por conta da herança do então falecido Bento Cubas, "oito dias depois da morte de meu pai". Em torno de toda a divisão há impasses e não se chega a uma solução sem que se tenha os irmãos brigado ao final, "Fizeram-se finalmente as partilhas, mas nós estávamos brigados.". É evidente que a soma de tudo deixado representava cifras estimáveis, "lembrem-se que meu irmão deixou um pão bem

grande para ser repartido por todos", no entanto, isto não foi suficiente para evitar as brigas, mesmo entre os irmãos que como apontou Brás eram "tão amigos!". O dinheiro, bem mais a ambição por ele, separou os irmãos, que não contentes unicamente com o "pão", que já nem era obtido orgulhosamente, segundo o protagonista, pelo suor do rosto, posto que "A questão, porém, não é de pão, é de manteiga. Pão seco é que eu não engulo". Fica-se desse modo claro, o prazer pela acumulação dos bens, que se encontra acima do "amor" entre os irmãos.

A vaidade é outro sentimento que acompanha o apreço ao dinheiro. Esta vaidade surge na forma da busca pela glória, ou aquilo que o próprio Brás Cubas designa por "sede de nomeada". O âmago deste pensamento encontra-se no capítulo *O Emplasto*:

Com efeito, um dia de manhã, estamos a passear na chácara, pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro. Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernear, a fazer as mais arrojadas cabriolas de volatim que é possível crer. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te.

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocandríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade. Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha ideia trazia duas faces, como medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: amor da glória.

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição. Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto. (ASSIS, 2010b, p. 24-25).

Este novo remédio traduziria todo um projeto ideológico por trás, reunindo diversos elementos de todo o decorrer do romance e convertendo-se em chave irônica do próprio romance:

Respectivamente, as referências são o ideário liberal-burguês; a filosofia do inconsciente (em transposição cômica); o contraste entre a cura antiga e a medicina moderna; o patrocínio governamental; a finalidade cristã; a finalidade capitalista; é a síntese, na mania do anúncio, entre a velha vaidade

e o novo espírito comercial. Pode-se imaginar um emplasto mais completamente universalizado? (SCHWARZ, 1990, p. 32).

A criação do Emplasto, que supostamente curaria a nossa "melancólica humanidade", tornou-se para Brás uma "ideia fixa", muito menos pelo efeito de sua criação que pelo amor à glória: "Divino emplasto, tu me darias o primeiro lugar entre os homens, acima da ciência e da riqueza, porque eras a genuína e direta inspiração do céu." (ASSIS, 2010b, p. 317).

Segundo a personagem, sua invenção traria duas faces de uma moeda, "De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: amor da glória.", o que na verdade se percebe é que, o que se qualifica como filantropia é ainda o desejo pela glória:

Assim, ao mesmo tempo que a metáfora do 'emplasto' (como remédio ou cura da melancolia humana) recobre o sentindo interno de invenção do próprio livro, este (como remédio ou cura de fato), pela vertente intertextual da parodia bíblica, revela-se como o oposto do adágio cristão sacramentado na epístola de São Paulo: A letra mata, mas o espírito dá vida. [...] o que realmente fica do livro de Brás Cubas, num movimento invertido, não é a morte, mas a vida, ou melhor, a invenção que, por meio da letra, ganha vida. (MOTTA, 2006, p.23).

Compreende-se ainda que:

A glória - que é a glória senão o nome em evidência proclamado pelas turbas, conservado na memória? Nada é ela além da fraudulenta impressão que desperta. Esta é a teoria do *emplasto Brás Cubas*, chave de todas as ambições do inventor malogrado: ele dá a fortuna e a nomeada. A nomeada é o nome da velha e heróica glória, nome novo para uma realidade nova. O antigo lado falso da glória é seu verdadeiro estofo. A virtude perde o posto em favor do nome nos jornais, "do cartaz, do foguete de lágrimas". (FAORO, 1992, p. 423).

A glória desta forma, ou agora, a sede de nomeada é, como citado, "um nome novo para uma realidade nova". Brás, assim, resignifica o conjunto de virtudes de um herói, trazendo com ele esta nova "virtude" repaginada segundo sua época; o herói não é mais o herói das glórias, é antes, o da sede de nomeada.

Repara-se que as atitudes filantrópicas não possuem desejos sinceros de ajuda ao próximo, mas sim de reconhecimento do próximo e engrandecimento da imagem, "é o antigo lado falso da glória" que é agora, "seu verdadeiro estofo". Desta forma, poder-se-ia dizer que as duas faces da medalha nada mais são do que uma só conjugada: lucro e glória. A confirmação deste atestado é a própria confissão de Brás: "o que me influenciou principalmente foi

o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas.". Para justificar-se a personagem ainda, apresenta dois argumentos quanto ao amor da glória, para o tio cônego, "o amor da glória temporal era a perdição das almas", já para outro tio oficial, "o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem". Deixando ao leitor que decida, dizendo que volta ao emplasto, Brás Cubas confirma sua posição a favor do militar, posto que o Emplasto era a representação pessoal de sua glória.

Esta afeição à glória parece vir de família, lembrando-se os comentários de Bento Cubas ao filho:

- Ah! brejeiro! Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro, e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais [...]. Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo [...]. (ASSIS, 2010b, p. 97-98).

O conselho em brilhar e temer a obscuridade, justificando que era preciso continuar o nome, indica a transmissão de pai para filho do desejo da glória, neste caso, metaforizado pela luz. O caminho era, portanto, a visibilidade social, tal qual o próprio Bento aponta como "que os homens valem por diferentes modos, e o que mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens.". (ASSIS, 2010b, p.98). Assim sendo, a construção da imagem e os cuidados com as aparências eram, para a elite, um recurso para a glória pessoal, apesar de Brás Cubas, enquanto defunto, parecer desdenhar-se da opinião alheia. O pressuposto descaso do defunto eclode, de fato, como artifícios para enganar o leitor, visto que as memórias que escreve transfiguram-se em continuação *post-mortem* da busca pela glória, glória esta que enquanto vivo não alcançou: "Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento." (ASSIS, 2010b, p. 317).

O mesmo amor da glória e o apreço ao dinheiro, ou ainda sede de nomeada como se colocou para esta nova roupagem da glória heroica, parecem surgir na personagem Napumoceno. O dinheiro, neste caso, passa a ser resultado das atividades do comércio, situada dentro do quadro capitalista. O interesse concentrava-se nos investimentos e lucros possíveis, e conseqüentemente no rendimento e acumulação.

A noção de investimento e lucro é um assunto recorrente para Napumoceno, um comerciante mindelense: "Porque veja: o que a firma ganha com a exportação de urzela e pele de cabra? Um lucro ridículo que não compensa a maçada que dá." (ALMEIDA, 1996, p. 39), "[...] Como dizia não estava interessado em ganhar dinheiro com a pobreza. Ele queria lucros

sim, mas sobretudo no sal que vendia para Gâmbia, Costa do Marfim e Senegal." (ALMEIDA, 1996, p. 63), "[...] e não era outra e daí que as idéias do sobrinho mais não eram que o normal desenvolvimento de um capital bem investido [...] (ALMEIDA, 1996, p. 42).".

Repara-se que o pensamento no investimento e lucro não se restringe ao âmbito de trabalho, mas se expande para outras áreas da vida de Napumoceno, tal qual a ajuda que concedeu a seu sobrinho quem tirou de São Nicolau e criou em Mindelo como seu filho. Desta forma, parece que toda a visão de vida e percepção das coisas de Napumoceno parte do princípio que aplica em seu comércio, como se tudo fosse uma questão de investimento e lucro.

Outra passagem no romance que atesta esta percepção de Araújo partindo do conceito de lucro está na discussão sobre a instalação de bases militares em Cabo Verde: "[...] tendo mesmo chegado a publicamente afirmar que, se os americanos querem instalar bases de guerra aqui, ora essa, então que instalem, e que venham com eles muitos dólares". (ALMEIDA, 1996, p. 48). Nota-se que para o protagonista o dinheiro é mais importante que a reflexão sobre a segurança nacional e demais prejuízos que se possa obter com a instalação das bases. Apesar de mais adiante declarar ter repensando esta afirmação, fica-se com a imagem do grandioso apreço do sr. Napumoceno Araújo ao dinheiro.

Sabe-se que a fortuna de Napumoceno foi conquista por um acaso, por roubo na firma que trabalhou e por sonegações de impostos, além da história dos guarda-chuvas. Apesar dos meios com os quais obteve riqueza, e de estes serem de conhecimento público, o sr. Araújo era uma figura respeitada na cidade, pelo menos no que declara o próprio Napumoceno e algumas personalidades locais, provavelmente movidas pelos decoros e interesses sociais. Dentro deste jogo social a que se colocava o protagonista, o apreço à imagem social e o reconhecimento popular também compunham uma necessidade pessoal. Assim sendo, parece que o amor da glória em *OTSN* desponta a partir das relações sociais, sobretudo na imagem que gostava de divulgar de homem humilde que alcançou riqueza e por tal sentia-se no dever de ajudar os pobres:

De fato, ansioso por desabafar com uma pessoa de confiança o sonho que o consumia de desempenhar na sociedade outro papel que não fosse de apenas mais um ganhador de dinheiro, abriu-se naquela hora com o seu sobrinho, disse-lhe que esta terra estava precisando de quem olhasse para ela e ele Napumoceno, membro por sinal abastado dessa grande família social sentia-se capaz de deixar os anos que lhe restavam de vida ao serviço da cidade, da ilha e, quem sabe, da província. Em resumo, meu filho, o município precisa de um presidente a sério e a tempo inteiro e não apenas de mais um tachista por conta do Estado. (ALMEIDA, 1996, p. 50-51).

O desejo de se tornar presidente da Câmara, e com isso reforçar sua imagem de homem público, é defendida pelo protagonista como tendo partido de uma real necessidade de ajudar os outros. Napumoceno alega em seu testamento que o fato de ter feito fortuna em detrimento da morte de algumas pessoas tornou-se uma ferida nunca superada:

Essa fora aliás a razão porque se decidira a aceitar ser eleito vereador da Câmara Municipal de São Vivente. Porque, ao contrário de quanto diziam os seus detratores, que ele sabia chamarem-no de língua viperina e de homem sem bucho, jamais pretendia lugares de coro ou de palmas, e se é certo que durante um certo tempo ambicionara ser presidente da Câmara não fora apenas pelo prestígio social do cargo, que efetivamente ele não ignorava, mas sim por aquilo que se sentia capacitado para fazer pelos seus. Aliás a maior mágoa de toda a sua vida era saber que a mesma chuva que lhe fizera fortuna igualmente matara dezenas dos seus compatriotas abandonados à mercê do destino. E por isso sentia-se no dever de querer aquele lugar. [...] (ALMEIDA, 1996, p. 43).

Assim sendo, justifica suas ambições colocando-se no dever de ajudar ao próximo para “pagar” o benefício que obteve. Esta paga soa mais como uma espécie de remorso do qual quer se livrar do que de uma necessidade de, a partir de sua condição mais abastada, socorrer os menos favorecidos. Tem-se ainda que, quando na oportunidade de ajudar, a personagem sugere a compra do cal por esta ser a mais barata opção, revelando a hipocrisia do sr. Napumoceno.

O protagonista, ainda, reforça em outro momento do romance que sua pretensão na vereação não passava de uma maneira de retribuir àquela cidade que lhe ajudou a conseguir a riqueza:

Mas falava igualmente da sua vereação e os desígnios que o tinham impelido. Porque sabia que se dizia ter ele sido movido pela vanglória de estar entre os grandes da terra, quando na verdade aceitara o lugar apenas pelo desejo de servir um povo e uma cidade que o tinham ajudado a sair da cepa torta e na idéia infantil de que o vereador podia ter um papel útil na vida de um município. Mas infelizmente verificara tratar-se apenas de um lugar de coro, o vereador era só um verbo de encher que fazia número, dava palmas e dizia sim senhor. Eram todos incapazes de levantar um problema ou apontar uma solução. E por isso desistira da vereação para se preparar com ferramentas teóricas para o lugar de presidente da Câmara. (ALMEIDA, 1996, p. 136).

Neste fragmento é possível observar dois movimentos. Primeiro, ao alegar que mudara de ideia quanto à vereação por ser este lugar apenas "um verbo de encher que fazia números", e que os vereadores só podiam dizer "sim senhor", preferindo, desta forma, o lugar de

presidente da Câmara, que em Cabo Verde é o posto equivalente a de um prefeito, parece estar indicando que, na verdade, não gostava de não ter poder e autoridade suficientes, nem tanto pela ajuda ao próximo quanto proclama, mas pela satisfação de "estar entre os grandes da terra", como vai se verificar também no episódio de seu desejo pela admissão no Grêmio Club. Em segundo, esta passagem ajuda a construir uma visão política da cidade de Mindelo, onde os vereadores não tinham um papel de fato "útil na vida do município".

Outra simbolização da busca pela glória no romance está no desejo de Araújo em ser membro do Grêmio Club de Mindelo, e assim, ingressar de vez no seio social da cidade:

Depois do mais erradíssimo passo de toda a sua vida que foi associar-se aos Ramires, ele fora convidado a fazer-se sócio do Grêmio, sem dúvida por influência daquela cambada de caloteiros que sendo um dos nomes mais antigos da praça comercial e velhos fundadores do clube. [...] Porém, o que mais o ofendera dos Ramires fora o fato de um deles ter como que pretendido vender-lhe a admissão ao Grêmio, confidenciando-lhe, justamente quando falavam da necessidade de urgente realização da quota, que estava dando os passos necessários para a sua admissão. Ora isto fora-lhe dito com palmadas no ombro e largos sorrisos, como se de fato fosse do geral conhecimento que ele almejava esta consagração assim como outros correm atrás de uma medalha. Era bem verdade que quando se estabelecera por conta própria, muito justamente aspirava ser admitido como sócio do Grêmio Club. Porque afinal das contas São Vicente era uma cidade dominada por comerciantes, o Grêmio o seu cenáculo, e ele, que já era um comerciante próspero e em franca expansão, não viu qualquer mal em fazer parte do grupo dos seus pares. E nesse sentido fizera algumas tentativas disfarçadas, nada de pedidos formais apenas uma ou outra indireta a alguns membros dos corpos sociais do tipo qualquer dia vou conhecer o vosso retiro [...] mas a verdade é que todos se fizeram de desentendido, apenas sim, sim, o Grêmio é lugar interessante, excelente para um copo, apareça qualquer dia, diga que vai como meu convidado, quando o que ele queria ouvir era ó homem, você já é um dos nossos e o Grêmio é seu, é mesmo uma vergonha que você ainda não seja sócio, vou imediatamente propor o seu nome! [...] e ele nunca se atrevera a uma candidatura por conta própria porque sabia de muitos nomes na praça que tinham sido recusados e ele considerava particularmente vexatório acontecer-lhe uma dessas. [...] ora ele Napumoceno jamais se submeteria a semelhante vexame e por isso passou a fugir dos membros do Grêmio, de vez em quando chegava mesmo a chamá-los de cambada de baloteiros, muitos deles cheio de nove horas mas sem ter-lhes onde cair mortos. Assim, quando por influência dos Ramires ele foi convidado para sócio, recusou com brio e uma sentença de Salomão: 'E olhei eu para todas as obras que fizeram as minhas mãos, como também para o trabalho que eu, trabalhando, tinha feito, e eis que tudo era vaidade e aflição de espírito, e que proveito nenhum havia debaixo do sol.' (ALMEIDA, 1996, p. 133-135).

A admissão no Grêmio asseveraria seu lugar entre os mais abastados e conhecidos comerciantes da cidade, posto que considerava merecer já que "ele já era um comerciante

próspero e em franca expansão.". Para ele, o Grêmio era uma espécie de "cenáculo" dos comerciantes, por isso julgava inadmissível que ainda não pertencesse a lugar tão almejado. Comparava a sua busca a "correr atrás de uma medalha", imagem que confirma o "amor da glória" de Napumoceno. Como, no entanto, nunca chega a ser convidado de fato para pertencer ao grupo, apesar de investidas disfarçadas, porque temia o vexame de não ser aceito no caso de uma candidatura aberta, o sr. Araújo faz uma espécie de compensação chamando, algumas vezes, os membros de "cambada de baloteiros, muitos deles cheio de nove horas mas sem ter-lhes onde cair mortos", puro efeito da inveja retraída. Os xingamentos funcionavam como uma forma de disfarce pela insatisfação de não ter alcançado seu "lugar ao sol". Quando, entretanto, recebe o convite, somente após associação com as indústrias Ramires, decide recusar proclamando um discurso de Salomão: "E olhei eu para todas as obras que fizeram as minhas mãos, como também para o trabalho que eu, trabalhando, tinha feito, e eis que tudo era vaidade e aflição de espírito, e que proveito nenhum havia debaixo do sol.". A citação bíblica, que na verdade condena a vaidade, funciona como um desmascaramento da personagem, pois que condena justamente todo o apreço à glória que Napumoceno possui, e que, apesar de ele mesmo ter feito uso dessas palavras, elas só expressam seu orgulho por não ter sido convidado antes. Se ainda se for mais longe, e relembrar o que mais é dito no discurso de Salomão, tem-se a essência do que move, realmente, a personagem: "Vaidade de vaidades, diz o pregador, vaidade de vaidades! Tudo é vaidade.".

Pelo então refletido neste tópico, pode se observar de que forma se internaliza em ambas as personagens o apreço ao dinheiro, dialogando com as atividades econômicas de cada período. A partir destas discussões coube perceber a representatividade das personagens no cenário elitista de seus países. Ressaltou-se também, o amor da glória em ambas, revelando a hipocrisia e vaidade que estruturam suas índoles, e, que, em uma leitura metafórica, se ampliam para denunciar a hipocrisia e vaidade próprias das elites dos países nos períodos em que foram concebidas.

3.3 Relações interpersonagens

[...] e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. (Machado de Assis)

Nos romances, praticamente todo o enredo é construído baseado nas relações interpessoais dos protagonistas. Estas relações tanto constituem as situações narradas quanto exercem papel de contribuir na construção das personagens centrais. Por tais aspectos, faz-se primordial salientar alguns destes relacionamentos interpersonagens com fins de compor mais extensamente o perfil dos protagonistas.

Em *MPBC*, destacam-se as relações de Brás Cubas com Cotrim, Lobo Neves e Quincas Borba, escolhas que se justificam por serem estas relações consideradas entre iguais, e que enfatizam o modo de vida burguesa que Brás Cubas levava.

Cotrim é o cunhado de Brás Cubas, casado com sua irmã Sabina, além disso:

A figura de Cotrim reúne aspectos marcantes da vida burguesa local, com especialidade os que, do ponto de vista civilizado, não deveriam conviver. Comerciante estabelecido, contrabandista de escravos, pai de família extremoso, membro de várias irmandades (associações religiosas e auxiliaadoras, características do passado colonial) patriota, a personagem está em vias de enriquecer através de negociatas com o arsenal da Marinha, arranjadas pelo parente deputado... (SCHWARZ, 1990, p.109).

Ambos se revelam igualmente interesseiros, a se lembrar do episódio da herança em que nenhum deles decide abrir mão de nada que Bento Cubas deixara, apesar de significar uma expressiva fortuna. Estas semelhanças aproximam as personagens, sobretudo, pelo enfoque social da classe burguesa, reforçando algumas características discutidas. A relação de Brás com o cunhado evidencia um outro tipo de posicionamento, aquele que o protagonista mantinha com seus iguais. Quando não era aparente a supremacia do defunto-autor, este fazia se valer por meios sutis para então alcançá-las, na maioria das vezes queria se impor como mais ilustrado e aberto a ideias modernas. Lembra-se, por exemplo, do capítulo *O verdadeiro Cotrim*:

Não obstante os meus quarenta e tantos anos, como eu amasse a harmonia da família, entendi não tratar o casamento sem primeiro falar ao Cotrim. Ele ouviu-me e respondeu-me seriamente que não tinha opinião em negócio de parentes seus. Podiam supor-lhe algum interesse, se acaso louvasse as raras prendas de Nhã-loló; por isso calava-se. Mais: estava certo de que a sobrinha nutria por mim verdadeira paixão, mas se ela o consultasse, o seu conselho seria negativo. Não era levado por nenhum ódio; apreciava as minhas boas qualidades, - não se fartava de as elogiar, como era de justiça; e pelo que respeita a Nhã-loló, não chegaria jamais a negar que era noiva excelente; mas daí a aconselhar o casamento ia um abismo.

- Lavo inteiramente as mãos, concluiu ele.

- Mas você achava outro dia que eu devia casar quanto antes...

- Isso é outro negócio. Acho que é indispensável casar, principalmente tendo ambições políticas. Saiba que na política o celibato é uma remora. Agora, quanto à noiva, não posso ter voto, não quero, não devo, não é de minha

honra. Parece-me que Sabina foi além, fazendo-lhe certas confidências, segundo me disse; mas em todo caso ela não é tia carnal de Nhã-loló, como eu. Olhe...mas não...não digo...

- Diga.

- Não, não digo nada.

Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuida que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o *deficit*. Como era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padecia quando lhe morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz), mandara-lhe tirar o retrato a óleo. Não era perfeito, de certo; tinha, por exemplo, o sestro de mandar para os jornais a notícia de um ou outro benefício que praticava, - sestro repreensível ou não louvável, concordo; mas ele desculpava-se dizendo que as boas ações eram contagiosas, quando públicas; razão a que se não pode negar algum peso. Creio mesmo (e nisto faço o seu maior elogio) que ele não praticava, de quando em quando, esses benefícios senão com o fim de espertar a filantropia dos outros; e se tal era o intuito, força é confessar que a publicidade tornava-se uma condição *sine qua non*. Em suma, poderia dever algumas atenções, mas não devia um real a ninguém. (ASSIS, 2010b, p. 264-265).

Primeiramente é possível se atentar para o título que este capítulo recebe. Brás quando nomeia a divisão intenciona revelar quem de fato Cotrim é, como se a ele coubesse este conhecimento e função. A prepotência do protagonista soma-se ainda a sua intencionalidade, uma vez que, ao apresentar ao leitor seu cunhado, Brás Cubas o faz segundo sua visão dele, podendo alterar tudo quanto é verdade. No capítulo, crê-se inicialmente que Cotrim não gostaria de influenciar a decisão de Brás, "não tinha opinião em negócio de parentes seus", no entanto, por todo o jogo de frases e colocações subsequentes, parece querer na realidade induzir o protagonista a se casar com a sobrinha, jogando através das palavras e de falsa ponderação, concluindo com a observação de que "era indispensável casar, tendo principalmente ambições políticas."

Brás Cubas ainda expõe o que seria a índole daquele cunhado, revelando seus tratos perversos e cruéis para com os escravos, afinal mandava "com frequência escravos ao

calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue." Esta ação é justificada pelo próprio Brás, que, além da ressalva que esta atitude era apenas aplicada aos fujões e perversos, aponta que isto não representava um problema de caráter, mas era natural dentro das atividades que Cotrim exercia. Desta forma, salta-se a violência apresentada pelos comerciantes de escravos, que não eram vistas com horror pela burguesia, mas encaradas como naturais às exigências daquele tipo de serviço.

Apesar de Cotrim ter uma reputação de avarento, traço este que era para o protagonista uma virtude, ele era homem de caridades como se quer apresentar o Brás, e tal qual ele mesmo, demonstrava um apreço à glória, mas que se disfarçava em nome de filantropia. Vê-se que o Cubas elogia no cunhado aquilo que ele próprio possui, e desta forma, o elogio não é mais que a ele mesmo, e as justificativas também a si. Entre os iguais desculpa-se muito, pois parecem defenderem uns aos outros para então preservarem a supremacia da classe.

Outra personagem, cujo envolvimento convém destacar é Lobo Neves. Esta figura se configurou como rival de Brás Cubas tanto na política quanto no amor. A saber, o moço "rouba-lhe" o cargo e a esposa, Virgília. No entanto, não contente com a derrota, Cubas faz de Virgília sua amante, afinal: "[...] A beleza de Virgília tinha agora um tom grandioso, que não possuíra antes de casar." (ASSIS, 2010b, p. 160). Esta afirmação parece sugerir que, a amada torna-se mais bela por pertencer a outro e, desta forma, permite um prazer duplo a Brás Cubas, de tê-la e roubá-la de Lobo Neves. A frisar, o marido descobre o caso dos amantes:

[...] O marido mostrou-lhe a carta, logo que ela se restabeleceu. Era anônima e denunciava-nos. Não dizia tudo; não falava, por exemplo, das nossas entrevistas externas; limitava-se a precavê-lo contra a minha intimidade, e acrescentava que a suspeita era pública. Virgília leu a carta e disse com indignação que era uma calúnia infame. (ASSIS, 2010b, p. 219).

Mesmo após a descoberta, Lobo Neves mantém o casamento para não prejudicar a carreira política, e Brás perde novamente.

Ademais, convém destacar no romance, a passagem que exhibe a escolha de Virgília por Lobo Neves:

Então apareceu o Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura [...] Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.
— Pela minha vontade, já; pela dos outros, daqui a um ano.
Virgília replicou:
— Promete que algum dia me fará baronesa?
— Marquesa, porque eu serei marquês.

Desde então fiquei perdido. Virgília comparou a águia e o pavão, e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu despeito, e três ou quatro beijos que lhe dera. (ASSIS, 2010b, p. 123).

Brás Cubas compara-se a um pavão e Lobo Neves a uma águia. O pavão é um símbolo de beleza, charme e vaidade, além de também representar a imortalidade, e neste tocante dialoga diretamente com a condição e representatividade do autor. Já a águia representa a rainha das aves, que voa mais alto e é predadora, fora isso, está geralmente associada aos reis e heróis, e consequentemente ao poder. Estas características encontram-se em Lobo Neves, que teve mais sucesso na política que Brás Cubas e também foi quem se casou com Virgília. Mesmo partindo de uma comparação que poderia aparentar desvantagens para Brás, não o chega de fato a ser, posto que a imortalidade lhe garantiu condição para escrever suas memórias e descrever a estória segundo seu ponto de vista.

A última relação interpersonagens que se aponta sobre o romance *MPBC* é entre Brás Cubas e Quincas Borba. Esta personagem que aparece desde a infância de Brás, reaparece mendigo, e apresenta ao protagonista a filosofia que marcou suas perspectivas, foi apontada por Valentim Facioli (2008, p. 145-147) como sendo uma espécie de duplo ou desdobramento de Brás. Sendo ambos, partes de uma mesma moeda, a caracterização de um contribuiria na percepção do outro, de maneira complementar. Observa-se, por exemplo, a descrição de Quincas Borba na infância:

Um de nós, o Quincas Borba, esse então era cruel com o pobre homem. Duas, três vezes por semana, havia de lhe deixar na algibeira das calças, - umas largas calças de enfiar -, ou na gaveta da mesa, ou ao pé do tinteiro, uma barata morta. Se ele a encontrava ainda nas horas da aula, dava um pulo, circulava os olhos chamejantes, dizia-nos os últimos nomes: éramos sevandijas, capadócius, malcriados, moleques. - Uns tremiam, outros rosnavam; o Quincas Borba, porém, deixava-se estar quieto, com os olhos espetados no ar.

Uma flor, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade. A mãe, viúva, com alguma coisa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado, asseado, enfeitado, com um vistoso pajem atrás, um pajem que nos deixava gazeirar a escola, ir caçar ninhinhos de pássaros, ou perseguir lagartixas nos morros do Livramento e da Conceição, ou simplesmente arruar, à toa, como dois peraltas sem emprego. E de imperador! Era um gosto ver o Quincas Borba fazer de imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios. Quem diria que... Suspendamos a pena; não adiantemos os sucessos. [...] (ASSIS, 2010b, p. 57-58).

Nota-se que os adjetivos empregados para descrever Quincas são facilmente aplicáveis ao Brás Cubas que se vai conhecendo ao longo da obra. Quincas era vaidoso, perverso cruel, com um profundo apreço à primazia "ele escolhia sempre um papel de rei ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse". O próprio fato de a personagem aparecer desde criança no romance e reaparecer depois de mais velho reforça a teoria do desdobramento.

O duplo é para a psicologia uma espécie de compensação, uma projeção em processos identificatórios como recurso defensivo para conviver com conflitos interiores. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991) em *Dicionário de Símbolos*, o número dois simbolizaria esta noção de duplo, tendo em vista que é o símbolo da oposição e do conflito podendo indicar o comedimento ou o desequilíbrio, sendo a primeira e mais radical das divisões ocorridas, originando todas as demais. O dígito das ambivalências e dos desdobramentos. O simbolismo da cifra expressa uma rivalidade e uma reciprocidade, tanto de ódio quanto de amor, anuncia uma oposição que pode ser antagônica e incompatível quanto complementar e fecunda.

Sabe-se ainda que,

[...] S. Freud qualificou como sinistros ou estranhos. T. Natham distinguiu o duplo complementar, percebido como simétrico, pertencente ao outro sexo ou ao outro mundo, cuja função pé estabelecer fronteira entre o espaço externo e o espaço interno, levando o encontro com ele a uma iniciação, e o duplo idêntico, no qual a fronteira é confusa e cujo encontro leva à loucura e a morte. (ANZIEU, 2000, p. 259).

Mas o duplo está ligado também ao problema da morte e ao desejo de sobreviver-lhe, sendo o amor por si mesmo e a angústia da morte indissociáveis. Visto sob essa perspectiva, o duplo é uma personificação da alma imortal que se torna a alma do morto, idéia pela qual o eu se protege da destruição completa, o que não impede que o duplo seja percebido como um 'assustador mensageiro da morte', do que a resulta a ambivalência de sentimentos a seu respeito (interesse apaixonado/terror): ele é ao mesmo tempo o que protege e o que ameaça. (BRAVO, 1998, p. 263).

Com base nestes apontamentos é possível salientar que Brás é a representação da convivência de ideias modernas e da manutenção da prática escravista, e, assim sendo, configura-se em um convívio conflituoso de ideologias. Desta forma, a personagem Quincas Borba serviria para reforçar algumas características do próprio Brás Cubas e apresentar-lhe outras, que combinadas, metaforizam a incoerência da elite escravista brasileira.

Além disso, o desdobramento de Brás em Quincas lhe asseguraria a imortalidade buscada, Quincas é quem fica louco, mas Brás é quem, ainda que morto, consegue escrever suas memórias, fazendo-se, portanto, imortal.

No caso do romance *OTSN*, as relações que se pretendem destacar são entre Napumoceno e David Ben'Oliel, e Napumoceno e seu sobrinho Carlos.

A personagem David Ben'Oliel aparece em alguns trechos do romance sempre relacionado às atividades comerciais,

Por exemplo, acho que é uma tolice continuar a insistir na exportação da urzela e da cabra. Sem dúvida que o tio é amigo pessoal de Ben'Oliel, mas isto é o sr. Napumoceno. A firma Araújo é outra coisa e tem seus próprios interesses que muitas vezes até chegam a ser diferentes dos interesses dos seus sócios. (ALMEIDA, 1996, p. 39).

Assim a firma Araújo, Ltda., Largo da Salina nº 25, escreveu uma atenciosa carta à Casa Ben'OLiel, vila de Sal- rei, Boa Vista [...] Daí que em vez da usual compensação de contas que até agora vimos praticando, a nossa firma continuará no futuro, como tem sido no passado, a contar com a preferência da firma Ben'Oliel na aquisição de seus produtos da sua importação[...] (ALMEIDA, 1996, p. 41).

é uma figura retirada da realidade histórica colonial de Cabo Verde. Sabe-se que Ben'Oliel de fato existiu, era um comerciante residente na Ilha de Boavista, tal qual mencionado no romance, filho de Abraham Benholiel, nascido em 1872 e falecido em 1950. Foi um dos imigrantes judeus que fixaram residência no arquipélago, principalmente nas ilhas de Santo Antão, São Vicente e Boavista. Estes imigrantes vieram em sua maioria de Marrocos e Gibraltar nos meados do século XIX. Os judeus formam em Cabo Verde uma comunidade que deixou legados arquitetônicos comprovativos de sua passagem, como, por exemplo, o sobrado que pertenceu a David Ben'Oliel e o cemitério judaico:

Para além das casas de David Benoliel, à família Abraham e Esther Benoliel, do Isaac Benoliel e a capela de Fátima mandada construir por David Benoliel, encontramos em Sal Rei – ao pé do Pico da Rixa ou Rotchinha, um cemitério dividido em duas partes, com oito túmulos, apenas seis em bom estado de conservação da família Benoliel. (CORREIA, 1998, p. 1)

Esta figura foi de fato um comerciante, ao que parece no romance muito bem sucedido:

Assim, providenciou campanhas para a recuperação das casas destruídas e ele mesmo chegou a deslocar-se à ilha da Boa Vista, não só para uns dias de repouso merecido, como também para encetar negociações com a Casa Ben'Oliel acerca do comércio do cal. [...] O sr. Napumoceno dedicou saborosas páginas de seu testamento à sua estadia naquela ilha e falou do privilégio que fora ter pessoalmente conhecido o distinto sr. David Ben'Oliel, pessoa de trato fino e dono não só da maior casa comercial da ilha como também de quase todos os botes da vila. Disse do êxtase que lhe causara o luar na areia branca e da festa que fora um baile no Rabil onde o sr. David era tratado como se fosse um rei. (ALMEIDA, 1996, p. 59).

O próprio Germano Almeida já havia citado a família judaica umas outras três vezes, em seu livro de pretensões históricas, *Cabo Verde: Viagem pela História das ilhas*, citando a presença na história cabo-verdiana: “E é verdade que o desenvolvimento da ilha continuou em crescendo, com a instalação de consulados de diversos países e a chegada de muitos comerciantes judeus [...] com destaque para a família Benoliel [...]” (ALMEIDA, 2004, p.109).

Também se encontra em uma de suas crônicas jornalísticas “Mas éramos [...] o ‘centro do mundo’ onde tudo vinha parar e morrer [...] como se podia confirmar pelo pequeno cemitério[...] onde repousavam Bem’Oliel e seus descendentes ...” (1998, p. 11) e por último em outro romance do autor, *A ilha fantástica*, “Seu avô, nhô Isaac Bem Oliel, terá vindo de Marrocos lá pelos meados de 1800...(ALMEIDA, 1994, p. 13).

Dentro do romance faz-se menção à figura de David, residente em Boavista, dono da "maior casa comercial da ilha como também de quase todos os botes da vila". A personagem aparece descrita por Napumoceno como sendo "distinto, de trato fino". Tem-se ainda que o sr. David era "tratado como se fosse rei", e neste tocante ganha-se uma subversão da personagem bíblica o rei David, além de que expõe a supervalorização dos comerciantes nas ilhas.

Desta forma, a amizade com este comerciante enobrece o protagonista que tenta valer-se deste relacionamento, inclusive, para frisar sua ajuda aqueles que ficaram sem casa e ele, como membro da Câmara, negociou o fornecimento de cal diretamente com o Ben'Oliel. A supremacia no caso é garantida por esta relação interpersonagem, já que, sendo amigo pessoal daquele que era tratado como rei, e comerciante como ele, também, então, ele estava em pé de igual com o outro, e portanto, merecia as mesmas honras e glórias. Além disso, a inserção do sr. Araújo no cenário comercial das ilhas, localizando-o a partir das relações com personagens não fictícios, reforça o diálogo com a realidade, sobretudo em suas denúncias ao sistema em vigor e a hipocrisia desta classe que se colocava como benfeitores quando exploravam as camadas mais pobres. Acrescenta-se que geralmente os judeus chegavam ao arquipélago com origens diferentes como, por exemplo, britânica ou portuguesa, e assim facilitavam a entrada, garantindo privilégios, direitos e isenções fiscais, tendo a possibilidade de livremente vender a quem quisessem e como bem entendessem.

Outra relação interpersonagem a se sublinhar no romance *OTSN* é entre Napumoceno e seu sobrinho Carlos, talvez, de todas, a relação mais próxima e por isso, mais reveladora. O sobrinho, que a princípio todos julgavam ser o herdeiro universal de Napumoceno, já que não

era de conhecimento ainda a existência da filha do tio Maria da Graça, "Carlos Araújo, sucessor por linha quase reta na medida em que outros parentes mais próximos não eram ainda conhecidos, traçar rasgado elogio do ilustre extinto", (ALMEIDA, 1996, p. 16)", " [...] seu sobrinho, tido pela cidade inteira como o seu único e universal herdeiro." (ALMEIDA, 1996, p. 30) expôs sua insatisfação após a leitura do testamento, revoltando-se com a situação e mostrando-se de fato interesseiro, "e dizendo que já perdera tempo demais para o que ganhara, acenou-lhes um até depois e correu para a casa, merda para o luto e vestiu-se à civil". (ALMEIDA, 1996, p.13).

Na ocasião do enterro do sr. Napumoceno da Silva Araújo, Carlos proferiu um discurso elogioso, mas somente por acreditar ser de bom apreço social, posto que era o conhecido sucessor da firma Araújo:

Ali sobre a sua cova ele se penitenciava de alguns desgostos que dera ao querido tio e que muito dos presentes certamente conheciam. Pessoalmente sentia-se indigno da sorte que agora lhe cabia; mas o tio, este fora digno e honrado e sem dúvida que a multidão ali presente mais não significativa que o vivo reconhecimento do povo da hospitaleira cidade do Mindelo àquele benemérito que nunca deixara alguém sair da sua casa com as mãos a abanar [...] (ALMEIDA, 1996, p. 20).

Percebe-se neste trecho a presença de uma mistura de vozes que se inicia pela narrativa em terceira pessoa e depois parece assumir o próprio discurso do sobrinho Carlos proferido sobre o túmulo do tio. Neste discurso há diversos adjetivos elogiosos em ocasião da morte de Napumoceno, trata-se, portanto, de um discurso do tipo laudatório, uma oração fúnebre, que tem por fim louvar as obras e virtudes de um homem e, neste caso, até louvar o povo da cidade. No entanto, nesta altura do romance, o leitor sabe que o discurso é falso e interesseiro, pois Carlos só o realiza por acreditar ser o único herdeiro, fato que não se confirma. O sobrinho ainda completa o discurso: "[...] do mesmo modo que tudo ia fazer para que a firma Ramires-Araújo, Ltda. nada perdesse da auréola de prestígio briosamente conquistada pelo seu amado e saudoso e sempre lembrado tio." (ALMEIDA, 1996, p. 17). Claramente seus interesses eram em preservar a imagem da firma que julgava herdar, e assim continuar a prosperidade.

Carlos é a personagem que mais apresenta na narrativa as contradições e particularidades do tio, reveladas por meio de comentários da personagem, e também do constante embate entre ambos:

Mas Carlos defendeu-se, não se lembrava de nada, aquele fulano era muito senhor do seu nariz para alguma vez aceitar uma opinião minha sobre uma

coisa dessas, ele era pessoa para se casar e só dizer-me no dia seguinte, estou mesmo convencido que isto é mais uma das fitas dele [...]. (ALMEIDA, 1996, p. 80).

Deve-se este fato talvez, por ser este relacionamento o mais íntimo do romance, salvo naturalmente os envolvimento amorosos de Napumoceno que mais adiante se irá destacar, pois afinal os demais são da natureza do exercício da profissão, e, portanto, guardam apenas a imagem social intencionalmente projetada do sr. Araújo. É justamente o sobrinho quem informa sobre as transformações do tio depois de sua estadia na América, é ele também quem desmascara os verdadeiros motivos da ida de Napumoceno para São Nicolau, apesar de ser apontado que "mas de qualquer modo Carlos conhecia apenas os aspectos exteriores do velho" (ALMEIDA, 1996, p. 52).

O embate entre ambos também se configura em importante elemento de composição da personalidade de Napumoceno, visto que delata a dissimulação do protagonista, quem sempre aproveita das ideias do sobrinho sem nunca demonstrar ou lhe atribuir créditos. Ademais, este ocultamento do verdadeiro pensador das ideias garante ao sr. Araújo sua superioridade forçosamente conquistada, já que o sobrinho se mostra com mais talento e faro para os negócios que ele próprio.

Napumoceno gostava de valorizar e proclamar o que tinha feito ao sobrinho, quase como se fosse um feito de glória, e por isso, um acontecimento que engrandecia a sua pessoa:

Separou o papel relativo e foi desse modo que ficou a conhecer as razões profundas que tinham levado o sr. Napumoceno a erradicar Carlos do número daqueles que considerava família. Era, porém um texto quase patético, porque, como se estivesse diante de um tribunal, o sr. Napumoceno justificava cada passo do seu comportamento ao mesmo tempo que esmiuçava cada gesto ou palavra de Carlos para afirmar a sua condenação.[...] verificou que afinal longe de ser amado pelo seu sobrinho por quem tudo fizera incluindo mandá-lo para Lisboa tratar de uma tuberculose, aquele apenas desejava a sua morte para que depressa pudesse vir a espojar-se sobre uma fortuna que iria encontrar já firme e consolidada, talvez mesmo enriquecendo-se de pelo menos uma vez por ano mandar rezar uma missa pelo eterno descanso do tio que passara a vida a amealhar para ele. (ALMEIDA, 1996, p. 115-117).

Este trecho atesta o desgosto do tio para aquele sobrinho por quem, em sua concepção, tudo fizera. Esta mágoa parece ter levado Napumoceno a não deixar a Carlos a firma, como procura esclarecer e se justificar, crendo que o sobrinho só lhe queria a morte próxima.

Mencionado estes relacionamentos interpersonagens dos dois romances, *MPBC* e *OTSN*, pode-se constatar que as relações evidenciam os traços característicos dos

protagonistas, revelando-lhes algumas das muitas faces que adotam e que querem exhibir, sobretudo, na manutenção da imagem de homens superiores.

3.3.1 Interações com o feminino

Dentre o conjunto de relações interpersonagens dos romances, destacam-se as interações entre as personagens centrais e as personagens femininas. Destes contatos, desenredam-se as relações de poder e dominação imanentes às figuras de Brás e Napumoceno, pelo já exposto nos tópicos anteriores, realçando, assim, o posicionamento das protagonistas e a prerrogativa da classe social a que pertencem. Considerando o contexto social e histórico em que estavam organizadas as sociedades descritas nos romances, as reflexões propostas se ancoram no papel da mulher no corpo social de Brasil e Cabo Verde do período datado nas obras *MPBC* e *OTSN*.

Sabe-se que no Brasil no século XIX, a sociedade era estruturalmente patriarcal, na qual o homem exercia poder de dominação sobre a mulher e dela eram exigidas certas regras sociais, sobretudo regras de decoro. Neste instante, a sociedade que antes era basicamente rural passava a ingressar numa nova estrutura econômica e social, convivendo em seu interior a ordem escravista e as primeiras práticas capitalistas. Com a ascensão da burguesia surgem novas formas de mentalidade, mas mesmo com o advento de ideias liberais prevalecia a estrutura binária dominador/dominado no centro das relações humanas e, não diferente, este conceito de poder regia as interações homem e mulher.

É sob este prisma que se constroem as passagens amorosas de Brás Cubas e as também não amorosas, mas que se fundam na interação homem/mulher pela posição de superioridade da classe social. Sidney Chalhoub (2003) atesta as estruturas patriarcalistas da sociedade ilustrada em *MPBC* e em outros romances de Machado de Assis: "Assim como *Helena*, as *Memórias* se reportam a um período de hegemonia praticamente incontestado do paternalismo, da política de dominação assentada na imagem da inviolabilidade da vontade senhorial" (p. 73). Desta forma, estas relações entre homens e mulheres em *MPBC* não escapam a confirmação de uma autoridade pela perspectiva imperialista, que privilegia um determinado grupo em detrimento de outro por razões geralmente explicadas pelos interesses de quem detém o poder. Assim eram as fundamentações do colonialismo, das segmentações por raças, classes sociais e das relações homem e mulher.

No que diz respeito à figuração da mulher nos romances machadianos, Domício Proença Filho (2008) comenta que o lugar da mulher nas narrativas de Machado de Assis

sobressai-se. Ele ainda acrescenta que, geralmente, as figuras femininas são retratadas de maneira cruel, já que lhe são atribuídas características negativas como a frivolidade, o interesse, dubiedade, ainda que descritas como dotadas de cultura e inteligência. No romance *MPBC* as personagens femininas não fogem muito a esta generalidade, como se verificará nas exposições comparativas às personagens de *OTSN* desenvolvidas neste tópico.

Cabo Verde, por sua vez, país também advindo de uma realidade colonial como o Brasil, mas que, no que se situa a datação no romance *OTSN*, encontrava-se em um período mais recente de independência da colônia (ainda em processo) e também mais recente cronologicamente, em comparação a obra machadiana. Nas ilhas, o papel da mulher constituía em ser também, além de realizar os afazeres domésticos e cuidar da agricultura, chefes de família como é possível observar no "II Relatório sobre a *Convenção sobre a Eliminação de todas as formas de Discriminação em relação à mulher*" (Cabo Verde, 2002, ICF):

No ano 2000 se 40% das mulheres eram chefes de família deve-se ao alto número de emigração masculina e ainda ao alto número de famílias sem elemento masculino [...] Existe eventualmente uma discriminação no mercado de trabalho em relação ao sexo feminino [...] A nível político, a percentagem de mulheres nos órgãos de direcção não ultrapassa os 15%. (p.68 apud GÂNDARA, 2008, p.100).

A população feminina em Cabo Verde representava aproximadamente 60% no período que compreendia a escrita do romance, o que pode ser explicado, juntamente com a necessidade em “ser” chefes de família, pela significativa emigração masculina. Apesar desta representatividade, pode-se reparar que, muito embora haja esforços (a partir de 1981 formou-se uma associação de luta pela emancipação da mulher) no sentido de minimizar as diferenças entre homens e mulheres no que tange aos direitos, e de contextualizar-se em um período em que mundialmente as mulheres conquistavam mais espaço tanto no campo político e econômico, as cabo-verdianas ainda não assumiam posições mais relevantes em termos de direção política e nem no mercado de trabalho².

As recentes estruturas coloniais no país deixaram heranças de uma relação ainda conservadora e paternalista entre homens e mulheres mesmo diante de uma realidade de configurações novas e únicas.

²Atualmente a representatividade da mulher em Cabo Verde já é bem mais expressiva do que no período do romance *OTSN*. Sabe-se ainda que, segundo o site do governo cabo-verdiano atualmente 8 mulheres ocupam o posto de ministra.

No romance *OTSN*, as figuras femininas colaboram para exemplificar as atitudes conservadoras e autoritárias de Napumoceno, representante de uma elite local, que reduz muito de suas relações às aparências sociais e à materialidade do poder, que, como atenta Paula Gândara (2008), "[...] se joga numa sociedade rendida às estruturas do capitalismo". (p. 101).

Diante destes panoramas, pode-se pensar que, ao se ler comparativamente as relações dos protagonistas com as personagens femininas das obras tem-se uma imagem que é construída a partir destas interações revelando configurações relevantes de Brás Cubas e Napumoceno, sobretudo, no que concerne às características predominantes de sentimento de superioridade pelos privilégios das elites locais. Os indícios desta necessidade de afirmação da supremacia concentram-se principalmente nas relações entre as personagens centrais dos romances e suas grandes paixões, de Brás Cubas por Virgília, e de Napumoceno por Adélia. Cabe ressaltar que em nenhum dos casos as relações amorosas seguem o padrão romântico de amor puro e incondicional, ao contrário, conserva-se no âmago das relações uma predominância do sentimento de impossibilidade e frustração.

Brás Cubas não se casa com Virgília, que tinha sido sua noiva. A moça realiza um casamento por interesse político com Lobo Neves conforme nos conta o próprio Brás, mas o casamento não se torna um impedimento dos encontros amorosos dos amantes, os quais contam com a ajuda de D. Plácida. O protagonista não permitiria perder ou se colocar em posição inferior, conforme é possível reparar, após o capítulo que se intitula "Virgília casada" (Capítulo 50, p. 104) segue-se outro com o nome de "É minha" (Capítulo 51, p. 105), numa espécie de restituição de suas "posses".

O Capítulo 51 é uma sequência de repetições desta afirmação como se verifica no trecho a seguir:

‘É minha!’ disse eu comigo, logo que a passei a outro cavalheiro; e confesso que, durante o resto da noite, foi-se a ideia entranhando no espírito, não a força de martelo, mas de uma verruma, que é mais insinuativa. ‘É minha!’ dizia eu ao chegar a porta de casa. (ASSIS, 2010b, p. 105).

Atina-se que, apesar de estar se referindo a uma dança, Brás metaforiza a condição e sente-se confiante de sua “posse” sobre Virgília, mesmo que a passe “para outro cavalheiro”, ou seja, mesmo que esteja casada com Lobo Neves. Neste caso, o amor entre eles tem por empecilho os decoros sociais, além disso, afigurar Virgília em amante também reduz suas qualidades bem como os motivos do casamento que realizara, desconfigurando-a da moça pura e idealizada.

No caso de Napumoceno o amor era quixotesco, porém, ao perceber Adélia como mulher ao ter com ela relações sexuais, rebaixa a amada e perde por ela o interesse inicial. Nesta circunstância, o amor perde o sentimento, pois existia bem enquanto ideia. No trecho a seguir é possível averiguar este “desencantamento” pela moça, somado ainda às lembranças de sua infância e à preocupação da impotência:

[...] ele já não sabia o que fazer daquele amor que durante o dia o perseguia e avassalava num desejo de a ver mas que de noite o entediava junto dela, porque naquela noite levou Adélia para a sua casa, mas como se estivessem ainda no carro, ela virgem, pura, imaculada...Todas umas putas, dissera Fonseca, e de fato ele encontrara uma outra Adélia, lasciva e voluptuosa, enroscando-se nele mal tinham passado a porta, não acendas a luz!, mas quem ele amava era a Adélia que ele perdera, a criança que vira nela, pura de inocência, os olhos pequeninos e mobilantes sempre espantados e ainda via nhá Bárbara naquela porta da sua infância, saíra a correr, chegara em casa a soluçar, como não estava ninguém encostara-se num canto a chorar, nhá Bárbara sempre nos seus olhos, mas pouco depois ouviu que o pai e a mãe chegavam, bem feito, diziam, não tinha nada que comer menino de gente! agora já apanhou a sua parte!, Adélia dependurada da boca dele enquanto o pai era preso e ela o beijava enquanto o pai se abraçava a mulher e aos filhos para se despedir, nhá Bárbara abriu a boca e ele viu que lhe faltavam muitos dentes, mamã, como é boca de bruxa?, mas a mãe disse que aquela não era conversa de meninos e ele abraçava Adélia e ela dobrou-se e ele dobrou-se sobre ela no tapete da larga sala sentindo que quebrava uma coisa sagrada, era como se estivesse quebrando de propósito um objeto amado [...] ele apenas já se esforçava para ser um grande macho e desse modo esquecer a quase tragédia da primeira noite porque ela já ofegava e ele ainda apenas via nhá Bárbara, a mãe rindo, o pai rindo, a vida é uma mulher nua deitada sobre uma cama, tinha lido já não sabia onde e tinha aceitado como verdade insofismável esta afirmação e por isso tinha um medo pavoroso de se ver impotente diante de uma mulher [...] (ALMEIDA, 1996, p. 97-98).

A imagem da mulher aqui serve de metáfora para a própria vida, desta forma a impotência não estaria unicamente relacionada ao âmbito sexual, mas encontraria ressonâncias na própria postura perante a vida. Era preciso ser o “grande macho” e não falhar, assim como, tanto as mulheres quanto a vida, careciam de uma posição autoritária e impositiva por parte de Napumoceno. Além disso, a presença de nhá Bárbara não à toa se confunde com a de Adélia. Percebida pelo Napumoceno criança como sendo uma bruxa, o imbricamento de imagens de nhá Bárbara com Adélia sugere as transformações da percepção de Napumoceno perante sua amante, negatizando esta figura. Esta imagem negativa é acentuada pelo comentário de Fonseca lembrado nestes devaneios: "Todas umas putas", deslocando com isso, do campo semântico do sagrado, a “virgem”, “pura”, “imaculada” como Maria, para as mulheres *mal-ditas* e profanas, as prostitutas e bruxas.

Como o sentimento de paixão pelas figuras femininas dispõe os protagonistas em uma condição de vulnerabilidade, naturalmente nem um pouco confortável para estas figuras acostumadas à supremacia, a atitude de depreciar as personagens femininas garante novamente a retomada deste domínio. Para reafirmar sua condição superior como homem e como representante de uma classe superior social, Brás Cubas e Napumoceno buscam alternativas de dominação, que, fora o processo de difamação feminina, são perseguidas através de um léxico de poderio:

Para mim era aquilo uma situação nova do nosso amor, uma aparência de *posse exclusiva*, de domicílio absoluto, alguma coisa que me faria adormecer a consciência e resguardar o decoro. (ASSIS, 2010b, p.170 grifo nosso).

[...] *dono e senhor* daquele corpo, *proprietário* daquela carne que escondia a sua gazela brava e por isso corria-lhe a mão com paragens demoradas no traseiro ou nas maminhas e beijava o umbigo dela dizendo que parecia uma flor desabrochada [...]. (ALMEIDA, 1996, p.99 grifo nosso).

Nota-se que eclode em ambas as narrativas a necessidade de Brás Cubas e Napumoceno em se colocar como “dono” das amantes, que se faz evidenciada a partir dos substantivos, dono, senhor, proprietário e posse exclusiva. Estas “posses”, no entanto, são ilusões, visto que Virgília continua casada e Adélia é um “objeto que se destruiu”. Ambos os protagonistas terminam sozinhos.

Outras figuras femininas sofreram mais diretamente as posturas de dominação, trata-se de D. Plácida em *MPBC* e de D. Chica em *OTSN*. Neste caso, tem-se a representação do masculino como ativo e poderoso frente a um feminino passivo e marginalizado. Em *MPBC* sob a figura de D.Plácida e em *OTSN* na de D.Chica têm-se evidenciado relações de poder e dominação senhorial:

Outra vez perguntei a mim mesmo, como no capítulo LXXV, se era para isso que o sacristão da Sé e a doceira trouxeram Dona Plácida à luz, num momento de simpatia específica. Mas adverti logo que, se não fosse D. Plácida, talvez os meus amores com Virgília tivessem sido interrompidos, ou imediatamente quebrados, em plena efervescência; tal foi, portanto, a utilidade da vida de D. Plácida. Utilidade relativa, convenho; mas que diacho há absoluto nesse mundo? (ASSIS, 2010b, p. 294).

[...] porque naquele sábado, lembra-se, tinha ido para o serviço com uma saia de *tafetá verde* e blusa branca e estava justamente a limpar a secretária quando ele voltou a entrar, mas parou à porta olhando para ela, mas era como se nunca a tivesse visto antes [...] ela olhou, interrompeu a limpeza acanhada, sorriu acanhada, disse o que o Sr. tem, parece que viu coisa ruim, mas ele não respondeu nem sorriu, apenas continuou olhando, a sua

bananona subindo e descendo como se tivesse engolido cuscuz sem mastigar [...] mas de repente fechou a porta, deu volta na fechadura, ela Mari Chica não entendeu logo, não imaginava uma coisa daquelas num senhor de posição na sociedade e também de tanto respeito, mas ele aproximou-se dela e disse qualquer coisa parecida com desculpa-me e agarrou-a e dobrou-a sobre a secretária, ela lutou, disse larga-me senão eu grito! e ao mesmo tempo sentia-o a esforçar-se para lhe levantar as saias que ela conseguira prender entre as pernas, [...] ela sentiu as costas começarem a doer-lhe, então fez um jeito para ficar melhor e ele aproveitou e conseguiu abrir-lhe as pernas e levantar-lhe as saias enquanto ela dava socos na cabeça e, voltando a sorrir, ela disse que ele nem parecia sentir os socos dela, tão desatinado estava, e afastou-lhe as calcinhas para o lado e ela só lembrou de dizer-lhe vai rasgá-las!, mas pareceu que ele nem ouviu, estava cego e surdo, e de um golpe enterrou-se nela e despejou-lhe aquela coisa quente [...] ele apenas disse perdoa-me por quem mais queiras! e ela compreendeu a angústia daquelas palavras, a dor daquele homem abandonado na vergonha de si próprio [...] pobre homem! os homens são uns coitados! e por isso acabou o seu trabalho e foi para sua casa [...] (ALMEIDA, 1996, p. 71-72; grifo nosso).

No trecho de *MPBC* é possível perceber que Brás avalia a existência de D. Plácida segundo seus interesses, atribuindo utilidade à vida dela no sentido de servir à sua. É pelo ponto de vista de seu “nariz”, segundo a “filosofia da ponta do nariz”, que Brás encontra explicações para existência da mulher pobre e livre, ou ainda, daquele *instinto de privilégio* de que se mencionou. Narrado, como todo o livro, pela perspectiva do próprio Brás Cubas, as reflexões que ele tece com relação a D. Plácida revelam seus sentimentos interesseiros e egoístas e, ainda, transportando para uma leitura alegórica, os interesses da classe escravista.

Já no recorte de *OTSN* percebe-se uma situação que é narrada aproximando-se da perspectiva de D. Chica trazendo, assim, sua percepção dos acontecimentos, e revelando uma certa ingenuidade no posicionamento dos fatos. A figura feminina aqui se apresenta submetida a uma relação de poder social e sexual, já que Napumoceno era seu patrão e para ela “senhor de posição na sociedade e também de tanto respeito” e, portanto, insuspeito de uma atitude como aquela. A personagem justifica as ações de Napumoceno concluindo que ele mesmo estaria sentindo angústia, e termina o trecho agindo como se nada tivesse acontecido e exclamando que os homens eram uns coitados, quando na verdade era ela a vítima daquela situação. Lida de forma alegórica, a considerar a figura de D. Chica como representação da nação violentada pela colonização possibilitada pela imagem da saia verde (a cor verde aludindo-se a Cabo Verde), pode-se entender neste trecho que o colonizado ignora sua vontade e deixa-se submeter pelo poder. Considerando ainda sua posição como mulher, tem-se um movimento de dupla colonização no qual a mulher é duplamente vítima do

sistema colonial uma vez que representa tanto o colonizado frente ao colonizador como a mulher submetida ao homem, que é também colonizador.

No que se tem em *OTSN* uma personagem que narra por sua perspectiva os acontecimentos, ainda que conserve uma espécie de ingenuidade ou submissão perante os fatos, não se pode dizer o mesmo de *MPBC*, visto serem os fatos narrados unicamente pelo ponto de vista de Brás Cubas. Ainda assim, é possível se pensar nas relações de poder que D. Plácida também realiza neste círculo de interesses a fim de sobreviver.

Também aparecem vulneráveis os protagonistas diante das “mulheres do sexo”. Estas mulheres podem ser entendidas como representações do feminino como signo do pecado, da sedução e perdição. Representadas por Marcela, em *MPBC* e pela dacariana em *OTSN*, estas personagens são descritas de forma a permitir visualizar os processos de sedução que ocorreram no início até culminarem em alguma espécie de desgraça para os protagonistas advinda da relação com essas mulheres:

...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos. Meu pai, logo que teve aragem dos onze contos, sobressaltou-se deveras; achou que o caso excedia as raías de um capricho juvenil. (ASSIS, 2010b, p.53)

Mas o que sobretudo o decidira a mudar de vida fora a circunstância de nas suas voltas pelos locais de má fama se ter encontrado com uma dacariana, um naco de mulher de criar água na boca, vivida sem dúvida mas não prostituta e que punha todos os homens de cabeça perdida com as suas promessas de sonho na cama mas que no entanto ainda ninguém concretizara. [...] Mas no terceiro dia começou sentindo um certo ardor ao fazer xixi e no quarto soube de fonte segura que ela lhe pregara um escarépio. Não obstante a noite de sonho, decidiu dar-lhe uma tarefa de criar bicho no corpo e procurou-a com mais afinco ainda [...] (ALMEIDA, 1996, p.82-83).

Em ambos os casos há a marca de uma perda ou dano para os protagonistas. A dacariana, "um naco de mulher de criar água na boca", despertou os desejos de Napumoceno que, aos realizá-los sentiu-se superior aos homens que não tinham conseguido, mas que "no terceiro dia" veio a sua paga, e como ficou subentendido no texto, daquela noite de “paixão”, contraiu uma doença sexualmente transmissível. Marcela, como descrita por Brás, amou-o até a duração de seu dinheiro, mais exatos “onze contos de réis; nada menos”. Esta paixão deixou a Brás Cubas prejuízos financeiros. As duas personagens femininas nos remetem a representação da mulher sensual e que leva os homens ao pecado, tal qual a clássica figura bíblica de Eva. Diante destes danos Brás Cubas e Napumoceno encontram-se vulneráveis, Brás no sentido financeiro, e Napumoceno no que diz respeito a imagem por que tanto zela.

Estes episódios podem indicar a “necessária violência e perversidade” com que trataram as personagens D. Plácida e D. Chica (ambas as passagens posteriores a estas agora citadas), sendo mulheres e de classes sociais inferiores, no sentido de assegurarem o poder e o controle da situação.

As aparências, caras às figuras das elites, buscam respaldo no que diz respeito à interação com o feminino no compromisso social firmado. A formalidade das relações sob o signo do casamento e namoro, e algumas convenções sociais entre homens e mulheres irrompe nas personagens Nhã-loló em *MPBC* e Armanda em *OTSN* como é possível conferir nos trechos a seguir:

- Muito simpática, não é? acudiu ela; falta-lhe um pouco mais de corte. Mas que coração! é uma pérola. Bem boa noiva pra você.
- Não gosto de pérolas
- Casmurro! Para quando é que você se guarda? para quando estiver a cair de maduro, já sei. Pois, meu rico, quer você queira quer não, há de casar com Nhã-loló. (ASSIS, 2010b, p.164).

Foi depois de se mudar para a casa nova que o Sr. Napumoceno começou pensando que ela era grande demais para um homem só e ainda que vagamente acalentou a idéia de família, uma mulher [...] E aos poucos foi achando que Armanda era uma rapariga não só bonita como parecia vir a ser uma ótima companheira, ponderada como era, sempre metida em casa, nada dada a festas e namoricos. [...] Porque se acanhou de explicar que não se sentia ainda em condições de oficializar um namoro, era um simples empregado de escritório, sem futuro garantido. (ALMEIDA, 1996, p. 88-90).

Nhã-loló e Armanda são descritas perfeitas por ajustarem-se à descrição esperada da mulher segundo as regras sociais, e assim eram aceitas pela sociedade para serem esposa, mãe e dona de casa. A oficialização seria para ambos uma tentativa de resposta social e para os dois ela não se concretiza. Entretanto, esta falta de concretização é recebida com alívio e não com tristeza, visto que não era o que de fato Brás e Napumoceno queriam, e sim, apenas uma imposição por questões de decoro social e conveniências sem se importarem com os desejos do outro, revelando as faces egoístas das personagens centrais.

Já Maria da Graça, a filha de Napumoceno, é uma personagem sem ressonâncias em *MPBC*, já que Brás Cubas não teve filhos. Ela é a figura feminina de *OTSN* que faz o elo de ligação entre o presente da leitura do testamento e o passado descrito por Napumoceno. Maria das Graças pode simbolizar aquela a que uma nova Nação, ou a ideia de uma nova Nação depende, e para isso ela precisa conhecer este pai que só descobre depois de morto. Essa busca é importante para o que os cabo-verdianos chamariam de mátria. Um mito cabo-verdiano que pode então ser aludido é o mito da formação feminina das ilhas, que se

formariam a partir do homem, do novo homem regressado. A nova origem estaria na comunhão da força feminina, a terra, que ficou em chão firme, e do homem que volta da diáspora com novos conhecimentos. A alusão ao fato de as ilhas serem femininas se encontra também na fusão que forma o Mar, da água e da terra. Sendo assim, é oportuno destacar o nome da personagem, Maria das Graças, que em si traz o elemento do Mar (Mar-ia) e o clamor de boas novas, a graça.

Esta personagem feminina de *OTSN* pode ainda representar a continuidade negada por Brás Cubas em "O capítulo das negativas" quando termina o romance declarando: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria." (ASSIS, 2010b, p.317), ainda que para Napumoceno esta filha não foi esperada como reflete no trecho a seguir:

Assim parecia-lhe absurdo que alguém dissesse ter feito um filho porque quis fazê-lo. Mas e por outro lado, fazer um filho é como um desafio ao homem porque ele sabe que tem dentro de si todas as potencialidades para despoletar um mecanismo que no entanto não despoleta quando quer e sim quando calha. E daí que seja o normal desejo de qualquer homem querer saber se ele também é capaz de procriar, porque fazer filhos foi de tal modo elevado à categoria de afirmação individual que ele mesmo muitas vezes ouvira dizer de fulanos que tinham passado pelo mundo como se nunca cá tivessem estado porque nem serventia tinham tido para fazer um filho. (ALMEIDA, 1996, p.126).

Notadamente a discussão sobre filho inaugura a questão vista pelo prisma do masculino, assim, não é mais para a mulher que a fecundidade é motivos de preocupação ou decisão, mas são as personagens principais que se colocam a refletir a continuidade, o que pode indicar um certo posicionamento de autoridade, já que ambos se permitem decidir, Brás ao negar a continuidade, Napumoceno ao negar o reconhecimento em vida de sua filha pelo comodismo econômico e a preservação da imagem social que ostentava. Trata-se, portanto, de uma maneira de se privilegiar pela classe superior fazendo-se valer a sua vontade mesmo diante do que socialmente estaria como "função feminina". A mulher é destituída, inclusive, da figura de procriadora.

De forma geral as mulheres em ambos os romances tornam-se inviáveis, já que sempre de alguma forma a concretização do relacionamento é fracassada, terminando ambos solteiros. Segundo Chalhoub (2003, p. 58) as relações de Brás Cubas são fundadas na lógica paternalista tais quais as políticas de dominação vigentes na sociedade brasileira do século XIX, subordinada a uma lógica de dominação de classe e, da inviolabilidade da vontade senhorial. Para Paula Gândara (2008, p. 120), Napumoceno seria a representação da influência capitalista, adiando seu prazer na constituição de uma família pelo trabalho,

submetido, assim, à força do poder econômico-político. Desta forma, é possível pensar que neste caso, os textos literários ilustram identidades e relações de identidades e poder dentro das estruturas sociais geográficas e temporais de Brasil e Cabo Verde e também fora.

Assim, as confrontações das personagens principais dos romances com as personagens femininas parecem indicar um movimento de vulnerabilidade concomitante ao de supremacia e dominação, posto que tanto Brás quanto Napumoceno sentem de certa forma a necessidade dupla de enfatizar e assegurar o poder, já que, é a eles recorrente e as mulheres são as únicas no romance a exporem as fragilidades dos protagonistas.

Ademais, estas interações reafirmam a lógica de dominação circundante nas personagens, acrescentando ao conjunto dos dominados, que abarca tanto os de origem econômica inferior quanto negros, as mulheres, refletindo com isso o patriarcalismo no seio social e enfatizando os privilegiados destas sociedades.

3.4 Que herói sou eu? Refletindo sobre as personagens Brás Cubas e Napumoceno

Não existe herói sem platéia. (André Malraux)

Vaidade das vaidades, diz o pregador, vaidade das vaidades! Tudo é vaidade. (Eclesiastes 1,2).

Tanto Brás Cubas quanto Napumoceno parecem andar em contramão das expectativas circundantes de um herói típico, do qual se esperam os atributos necessários para a solução de determinado problema, e que seria guiado por valores nobres e altruístas, sacrificando-se pelos outros. Afinal, estas personalidades dos romances *MPBC* e *OTSN* nada têm de ideais nobres, são, antes, vaidosas, egoístas e pretendem, muito antes de qualquer interesse, o seus próprios.

Como se viu, tudo o que as personagens anunciaram com intenções filantrópicas eram interesses pessoais disfarçados, principalmente, de ganância pela glória, ou ainda, daquilo que Ivan Teixeira (1988) apresentou por *instinto de privilégio*. Quando assim se colocam, como benfeitores da humanidade, parecem querer assumir o papel de heróis reconhecidos, mas não pelo desejo e motivações internas pelas mudanças sociais, somente pelo apreço às palmas e louvores da plateia. Recorda-se, por exemplo, do emplasto anti-hipocondríaco de Brás Cubas, que teria "resultado verdadeiramente cristão" e pretendia "aliviar a nossa melancólica humanidade", ou ainda da ajuda de Napumoceno aos que haviam perdido suas casas em detrimento da chuva, afinal declara que "esta terra estava precisando de quem olhasse para ela

e ele Napumoceno, membro por sinal abastado dessa grande família social sentia-se capaz de deixar os anos que lhe restavam de vida ao serviço da cidade".

Sabe-se que os protagonistas são sujeitos diante de transformações sociais e políticas, integrantes de um mundo que se apresenta dinâmico. Roberto Schwarz (1990) expõe que:

É sabido que a emancipação política do Brasil, embora integrasse a transição para a nova ordem do capital teve caráter conservador. As conquistas liberais da Independência alteravam o processo político de cúpula e redefiniam as relações estrangeiras. [...] Assim, a vida brasileira impunha à consciência burguesa uma série de acrobacias que escandalizavam e irritam o senso crítico. (p. 37, 41-42).

Também em Cabo Verde, retratada em *OTSN*, ocorre profundas transformações. Trata-se do processo de Independência do país que parece refletir impasses internos entre os que a defendiam com furor e os que a recusavam com medo. Além disso, este descompasso interno parece ter tido também uma situação política conturbada, com incongruências visíveis e refletidas várias vezes por Napumoceno, que expressava sua percepção dos fatos.

Com isso, diante de tais contradições dos países, as personagens também se apresentam elas mesmas contraditórias, e estes representantes das elites sugerem uma mistura da mente do colonizador com a dos nacionais, captando internamente as antíteses das sociedades.

A condição *post-mortem* destas personagens centrais também discute a coerência e fragmentação do sujeito a partir das mudanças nas representações das personagens. A morte pode ainda parecer a grande derrota da vida de Brás Cubas e Napumoceno, mas na verdade representam o grande triunfo das personagens, que garantem a continuidade da busca de seus desejos não alcançados em vida.

Todos estes paradoxos convividos parecem ecoar nas personagens Brás Cubas e Napumoceno, traduzindo-se, principalmente, na capacidade dos protagonistas em assumir diversas formas. Por exemplo, Napumoceno pode ser um amante dos dólares americanos e ao mesmo tempo repensar a instalação das bases militares. Ser homem d'aquém e d'além mar, como ainda o homem humilde de São Nicolau e o rico comerciante de Mindelo. Brás também se desdobra em outros, em si mesmo e no mendigo filósofo Quincas Borba. Do vivo que temia as críticas e tentava assegurar uma boa imagem, ao morto que desdenha a opinião alheia. Eles articulam os paradoxos para melhor se ajustarem neste mundo dinâmico em processos de transformações.

Por este prisma, pode-se pensar que ambos seriam o tipo de “heróis da decadência” de que falou Viana Moog (1934), apontando para o homem que vivencia o desencantamento e falecimento do mundo que até então conhecia, experimentando um fracasso decorrente da impossibilidade de controlar as mudanças do mundo exterior. Contudo, mesmo que vivenciando este mundo mudado, fragmentário, as personagens são capazes de sobreviver às ruínas, interiorizando os paradoxos articulados de maneira a revelar-se pelos desdobramentos que exprimem ao longo de todo o romance.

Sendo membros abastados da sociedade, não são vítimas deste mundo decaído, mas antes, usam do que podem a seu favor. Por exemplo, Brás Cubas se considera adepto de ideias modernas, mas não abre mão da atividade de tráfico de escravos que lhe dava lucros. Napumoceno burla leis e não paga impostos, aumentando os lucros nas transações comerciais. Destarte, são personagens que não sofrem com as contradições do mundo e nem com a diferença entre eles e o espaço, e sim, organizam o mundo e as estruturas de forma a atender seus interesses pessoais.

Assim sendo, ao que parece, Brás Cubas e Napumoceno são personagens que revelam o pior lado do homem, a hipocrisia, o egoísmo, a traição nas relações humanas, a potência do dinheiro, traduzindo também um processo histórico de dominação que percorreu, sob diversas formas e períodos, as sociedades brasileira e cabo-verdianas. Estas protagonistas igualmente ecoam a burguesia de seus países, esta pequena parcela social detentora do poder, que de todas as formas procura assegurar a sua supremacia e fazer valer seus privilégios, mesmo imbuídas de contradições e diante de um mundo em ruínas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início destas discussões, partindo de uma ideia de processos que repercutem na configuração de personagens, o que ressalta das reflexões é o entendimento das transformações que acompanham sempre a trajetória da humanidade. Destas transformações, a noção de cultura e identidade nacional também não escapou, alterando-se continuamente no tempo e no espaço, transitando com fluidez em contínuos “processos de identificação.” (SANTOS, 1999, p. 119).

As personagens aqui postas para comparação, Brás Cubas e Napumoceno, traduzem estas mudanças sociais e indicam a relação combinatória do literário com o cultural no exercício de se fazer literatura. Estudar personagens de escritores diferentes, separados cronológica e regionalmente permite rastrear um movimento de compreensão e de transformação das versões de cultura e literatura no tempo e em espaço díspares. Desta forma, buscou-se ressaltar a evolução do conceito de cultura na sociedade, a formação dos sistemas literários e as particularidades de cada escritor com o propósito de explicitar estes movimentos de mudanças e assim, evidenciar esta noção de processo.

Também os romances, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O testamento do senhor Napumoceno* foram postos em comparação pelos seus aspectos gerais para que, então, se pudesse compreender todo o *corpus* que abrangia a caracterização destas personagens. Apesar de o romance machadiano marcar uma segunda fase da obra do autor, fase que Ivan Teixeira chama de “madura”, e o romance almeidiano inaugurar a produção ficcional do escritor, (lembrando que Germano Almeida antes da publicação deste seu primeiro romance em 1989 colabora com alguns escritos na revista *Ponto & Vírgula*), e desta forma apresentam uma capacidade distinta de realização, ambas as narrativas destacam-se do conjunto literário de seus países pela representatividade que tiveram ao iniciarem um momento de mudança na literatura local, apontando novos rumos temáticos, estéticos e históricos.

O humor teve destaque tanto em *MPBC* quanto em *OTSN* instaurando-se como importante elemento constitutivo de ambos, no entanto, foi abordado e percebido diferentemente em cada escritor, que lhe atribuiu especificidades. No caso de Machado trata-se de um tipo de humor carregado de pessimismo, traduzindo uma descrença nas relações humanas, já para Germano o humor se introduz para categorizar o cabo-verdiano como traço de sua constituição.

Outra tônica dos romances é a participação inusitada do narrador. Em *MPBC*, entra em cena um narrador incomum, morto ganha vida para recontar a sua história. Este narrador estabelece relações dialógicas com o leitor, e pressupõe a sua participação. Já o narrador de *OTSN*, parece ser um narrador nos moldes mais tradicionais, que, no entanto, divide as cenas com outras participações e que cumpre um papel de desmascaramento no momento em que desmistifica os acontecimentos, posto ao lado de outras vozes no romance. Este narrador também funciona como elo da narrativa, conectando o leitor e a história, recorrendo ao contador de estórias da tradição oral cabo-verdiana, que quer transmitir a sua experiência e com isso, espelha também a própria figura do escritor.

Além destes aspectos estéticos, os acontecimentos históricos destes dois países, ocorridos no período abarcado nos enredos, foram incorporados às narrativas de forma a atuar como elemento interno, sucedendo, geralmente, congregado ao humor.

Dentre as variadas possibilidades de representações inerentes à configuração destas personagens centrais, o pertencimento a uma elite sobressai-se como ponto convergente de observação, resultando na detecção da ascensão da burguesia nestas sociedades e de seu papel representativo na ilustração das contradições e dos dinamismos sociais, bem como de uma forma de identidade nacional pela noção de classe.

No conjunto de características demonstradas na configuração de Brás Cubas e Napumoceno, nota-se uma acentuação comum da afirmação de autoridade e um perfil distinto com relação à ética de trabalho, variando de acordo com a percepção de ofício e ócio.

No entanto, a maior contribuição que se crê ter atingido com este trabalho é a detecção das ressonâncias da colonização em obras literárias e nos caminhos de formação de uma literatura nacional dos países que compartilham de uma língua comum, a língua portuguesa, a língua do colonizador e a mesma que também serviu para expressar uma identidade nacional.

A literatura teve um papel expressivo neste caminho de se enxergar além da condição de colônia, construindo e desconstruindo ideias relevantes neste processo, concebendo vida a personagens contraditórias e híbridas, que refletem uma sociedade igualmente assim. E se a mestiçagem é marca de duas sociedades distintas, da brasileira e da cabo-verdiana, mesmo que ela se configure e se realize de formas diferentes, ela o é muito menos pela questão da raça, e muito mais pela questão da constituição cultural.

Apesar da jornada já realizada de emancipações políticas e culturais, a identidade nacional nestes países colonizados continua expressando um desafio:

A identidade cultural dos países colonizados mostra-se por uma luta que não se esgota na independência política. É uma conquista contínua de uma autodeterminação a efetivar-se dentro das condições de subdesenvolvimento e da necessidade de modernização. No quadro da literatura, a afirmação do caráter nacional de cada um dos países de língua oficial portuguesa inscreve-se por um dominante social: as formas culturais são objeto de apropriação através da série ideológica manifesta nos setores mais dinâmicos das sociedades respectivas. (ABDALA JUNIOR, 2008, p.51).

É preciso continuar a travar observações sobre estas heranças e sobre a constituição da nossa sociedade e da Nação, e neste tocante cabe recorrer à percepção de Amílcar Cabral de identidade nacional, quando assume que esta é mais um projeto e um processo, do que um objetivo, e desta forma, inviabiliza-se um ponto final, ou uma ideia acabada. A literatura é um meio válido para tais reflexões, afinal o colonialismo deixa um legado que se apresenta e representa na literatura, e esta herança prevalece, para quem o quer perceber, como cicatriz nas sociedades em que reinaram.

Além disso, o comparatismo literário entre os países de língua portuguesa é um ato de afirmação cultural num mundo, como já nos apontou Benjamim Abdala, “onde o inglês se tornara língua franca, tanto em termos culturais como de tecnologia” (2008, p. 17). Assim sendo, este exercício é uma atitude necessária entre os falantes de português, sobretudo os que foram condicionados a serem colônias, para que se estabeleça uma ponte e destarte se angariem forças.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Literatura, história e política:** Literaturas de língua portuguesa no século XX. Cotia, SP: Atelie Editorial, 2008.

ALMEIDA, Germano de. **O testamento do senhor Napumoceno.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____, Germano. **Dona Pura e os Camaradas de Abril.** Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

_____, Germano. **A morte do Meu Poeta.** Cabo Verde: Ilhéu Editora, 1998a.

_____, Germano. **Os Dois Irmãos.** Lisboa: Caminho, 1998b.

_____, Germano. **A ilha fantástica.** Lisboa: Editorial Caminho, 1994.

_____, Germano. **Cabo Verde:** viagem pela história das ilhas. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

_____, Germano. **Entrevista II.** Imagem da palavra. 28/06/2012. Entrevista a Guga Barros. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=2uwV3Vpm9tk> e <http://www.youtube.com/watch?v=qu5wWEKCoEk>. Acesso em jan. 2014.

_____, Germano. **Entrevista I.** [nov. 2010]. Na www.rtc.cv Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=yWkkH77bE8A>>. Acesso em: jan. 2014.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. A visão irônica nas Memórias póstumas de Brás Cubas. In: VÁRIOS AUTORES. **Machado de Assis – Estudos de Literatura Brasileira.** Especial número 4. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1994.

ALVAREZ, Maria Luisa Ortiz. **A questão da diversidade cultural no processo de integração latinoamericana:** o grande desafio do século XXI. Intercambio, v. 1, p. 40-53, 2008. Disponível em <http://www.onda.eti.br/revistaintercambio/conteudo/arquivos/1631.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2014.

AMARAL, Maria Silva Costa. **Questões de gênero em Estórias de dentro de casa, de Germano Almeida**. 2012. 75f. Dissertação (Mestrado) Departamento de línguas e cultura - Universidade de Aveiro, Aveiro, 2012. Disponível em: <http://www.leffa.pro.br/textos/abnt.htm#5.3>. Acesso em 18 mai. 2014.

AMOSSY, Ruth. (Org.) **Imagens de si no discurso** – a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2005.

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas. In: **Escrever a nação: literatura e nacionalidade (uma antologia)**. Carlos Manuel Ferreira da Cunha (ed.). Ponte- Guimarães: Opera Omnia, 2011.. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/22435/1/Escrever%20a%20na%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em: 20. Fev. 2014. p. 45-52.

ANDRADE, M. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Martins, 1970.

ANJOS, J.C.G dos. **Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2006.

ANZIEU, D. Duplo. In: DORON, R.; PAROT, F. **Dicionário de psicologia**. Tradução de Odilon Soares Leme. São Paulo: Ática, 2000.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril, 2010b.

_____, Machado de. “A nova geração”. In ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Companhia José de Aguiar Editora, 1994.

_____, Machado de. Pai contra mãe, in: **Contos**. Porto Alegre: L&PM, 2010a.

_____, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____, Machado. Dom Casmurro. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p 253-274.

ATAÍDE, Vicente. **A narrativa de ficção**. Curitiba: Ed. Dos professores, 1972.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares** – introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Editora Papirus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo Bozena. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 42.

BARBOSA, Jorge. **Obra Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 2004.

BLOOM, Harold. **Gênio**: os 100 autores mais criativos da história da literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

_____, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p 253-274.

_____, Alfredo. **Reflexões Sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 2006a.

_____, Alfredo. **Brás Cubas em três versões**: Estudos Machadianos. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996.

_____, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2006.

BRANDAO, Junito de Souza. **Teatro grego**: tragédia e comédia. Petrópolis: Vozes, 1984.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 261- 287.

CAMPESTRINI, Hildebrando. **Literatura brasileira com textos e testes: 2º grau e vestibulares**. São Paulo: FTD, 1976.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barraco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDIDO, Antonio. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1970.

_____, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e cultura. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

_____, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

_____, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARVALHAL, Tânia F., **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

CORREIA, Claudia. A questão do cemitério israelita na ilha de Boavista. In: **Africana Studia** nº 2, 1998, p. 97-134.

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1969.

_____, Afrânio. **O processo de descolonização literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Vol. I a VI, 2 ed. Rio de Janeiro: Sul Americana: 1968.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad: Vera da Costa e Silva. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIOT, T.S. **Notas para uma definição de cultura**. Tradução de Geraldo Gerson Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

FACIOLI, Valentim. **Um defunto estrambótico**: Análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Nankin; Edusp, 2008.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis**: A pirâmide e o trapézio. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

FAORO, Raymundo. O espelho e a lâmpada. In: BOSI, Alfredo et. al. Machado de Assis. São Paulo: Ática, 1982. p.415-426.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

FERREIRA, Manuel. O testamento do senhor Napumoceno. In: VEIGA, Manuel (Org.) **Cabo verde**: insularidade e literatura. Cabo Verde: Editora Karthala, 1998. p. 215-216.

_____. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1984.

FRANÇA, Arnaldo. O nascimento e o reconhecimento de uma Literatura em prosa. In: VEIGA, Manuel (Org.) **Cabo verde**: insularidade e literatura. Cabo Verde: Editora Karthala, 1998. p. 115-125.

FREITAS, Regina C. Pereira Werneck de. **A Enunciação narrativa e a construção do ethos de Paulo Honório**. 2010. 204 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa). Programa de Pós-

Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

GAGNEBIN, Jeane Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GÂNDARA, Paula. **Construindo Germano Almeida**: A consciência da desconstrução. Lisboa: Nova Vega, 2008.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde**: Literatura em chão de cultura. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do livro, 2008.

GOMES, Heloisa Toller. **As marcas da escravidão**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1994.

GOMES, Aldonio; CAVACAS, Fernando. **Dicionário de autores de Literaturas africanas de Língua portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

GUERREIRO, Maria Manuela Lopes. **Germano Almeida e a nova escrita cabo-verdiana**: Um estudo do Sr. Napumoceno da Silva Araújo. Embaixada de Portugal: Centro Cultural Português, Praia-Mindelo, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaide La Guardia Resende [et. al.] Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **Os filhos da terra do sol: a formação do Estado-nação em Cabo Verde**. Summus: São Paulo, 2002.

HOBBSAWM, Eric. **Nações e nacionalismos**: desde 1780. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2000.

_____, Linda. **Poética do pós-modernismo**: História-Teoria-Ficção, Tradução de: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: 1989.

JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KIRCHOF, Edgar Roberto. Conceitos de literatura. In: **Fundamentos do texto literário**. Curitiba: Ibipex, 2008.

KRAUSE, Gustavo. Machado de La Mancha contra o gigante do romantismo. In: DINIZ, Julio. (org.). **Machado de Assis** (1908-2008). Rio de Janeiro: Ed. PUC, Contraponto, 2008. P. 25-36.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Coimbra: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **A modalização épica nas literaturas africanas**. Lisboa: Vega, 1995.

LIMA, Hirondina Santos. Poesia e prosa de ficção atual. In: SANTILLI; FLORY (org.). **Cabo Verde – Ilhas do Atlântico**: em prosa e verso. São Paulo: Ed. Arte e Ciência, 2007. p 163-177.

LOPES, Baltasar. **Chiquinho**. Lisboa: Prelo Editora, 1970.

LOPES, Carlos. O legado de Amílcar Cabral diante dos desafios da ética contemporânea. In: LOPES, Carlos (Org.). **Desafios contemporâneos da África**: O legado de Amílcar Cabral. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 185-203.

MARCOS, E.M.S.; QUEIROZ, A. O social pela lente parodística de Germano Almeida em O Testamento do senhor Napumoceno. In: Congresso Luso afro Brasileiro de Ciências Sociais, 11. , 2011, Salvador, Universidade Federal da Bahia – Centro de Estudos afro-orientais. **Anais eletrônicos**. Salvador: UFBA, 2011. recurso eletrônico.

MAYA, Alcides. **Machado de Assis** (Algumas notas sobre o “humour”). Rio de Janeiro: Livraria Editora Jacintho Silva, 1912.

MENDES, Roberto Baessa. **Literatura Cabo-verdiana da pós-independência (1980-1990)**: Contributos para a sua compreensão. 2007. 83 f. Trabalho científico. Departamento de Línguas Cabo verdiana e portuguesa, Instituto Superior de Educação, Praia, 2007.

MOISES, Massaud. **Machado de Assis**: Ficção e utopia. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOOG, Vianna. **Heróis da decadência**. Rio de Janeiro; Ed. Guanabara, 1934.

MORAES, Evaristo de. **A campanha abolicionista: 1879-1888**. Brasília: Editora Unb, 1986.

MOTTA, Sérgio Vicente. (2006). A viagem de Brás Cubas na lombada de um livro de ouro. In: RAMOS, M. C. T; MOTTA, S. V. (orgs). **À roda de Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2006.

NIGRO, C.; BUSATO, S.; AMORIM, O. N. (orgs.). **Literatura e representações do eu: Impressões autobiográficas**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. **Memórias e desmemórias em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. In: Revista Miscelanea, 1995, 2: 127-141, Assis. Disponível em: <http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/Wolfgang.Roth/MachadodeAssis/Mem%F3rias%20e%20desmem%F3rias.pdf>> Acesso em: 05 mar. 2014.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Editora brasiliense, 1994.

OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMMER, K.E. (orgs.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: ed. PUC- Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

PAIVA, Maria Helena de Novais. **Contribuição para uma estilística da ironia**. Lisboa: Centro de estudos filológicos, 1961.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **A Poética do legado. Presença francesa em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Annablume, 1996.

PEREZ, M.L.Z.T. **A Personagem cabo-verdiana: realidade e discurso**. 1988. 333f. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras História e Psicologia, UNESP Campus de Assis. 1988.

PERRONE-MOÍSES, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. In: **Escrever a nação: literatura e nacionalidade (uma antologia)**. Carlos Manuel Ferreira da Cunha (ed.). Ponte- Guimarães: Opera Omnia, 2011. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/22435/1/Escrever%20a%20na%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em: 20 fev. 2014. p. 183-202.

PROENÇA FILHO, Domício. Capitu-memórias póstumas e o diálogo intertextual. In: DINIZ, Julio. (org.). **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC, Contraponto, 2008. p. 37-61.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora F. Bernardini e Homero F. de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

REIS, Carlos. **O discurso ideológico do neo-realismo português**. Coimbra: Almedina, 1983.

RENAN, Ernest. O que é uma nação?. In: **Escrever a nação: literatura e nacionalidade (uma antologia)**. Carlos Manuel Ferreira da Cunha (ed.). Ponte- Guimarães: Opera Omnia, 2011. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/22435/1/Escrever%20a%20na%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em: 20 fev. 2014. p. 29-44.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAMPAIO, Alexandre. **O olhar pós-colonial na construção de uma identidade irlandesa: um estudo da peça Translations**, de Brian Friel. 2008. 248 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas: Universidade Estadual Paulista, 2008.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade: Contornos literários**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

_____, Maria Aparecida; FLORY, Suely F. V. (Org.) **Cabo Verde – Ilhas do Atlântico: em prosa e verso**. São Paulo: Ed. Arte e ciência, 2007.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____, Milton. A aceleração contemporânea. In: Santos, Milton et. al. (orgs.). **O novo mapa do mundo**. São Paulo: Hucitec, 1993.

SANTOS, Rubens Pereira dos. As revistas Claridade e Certeza na formação da literatura caboverdiana. In: **Literatura, Imprensa e sociedade**.

_____, Rubens Pereira dos (2002). “João António e Germano Almeida: As sociedades brasileira e caboverdiana vistas sob o prisma da ficção”. In **VI Congresso Luso-afro-brasileiro de ciências sociais**. Porto, 5 a 9 Setembro 2000. [Actas]. Universidade do Porto: Faculdade de Letras. Vol. 2, 303-307.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice: O Social e o Político na Pós-modernidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SILVA, De Plácido e. **Vocabulário jurídico**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. **Teoria e Metodologia Literárias**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. Dialogismo dos mortos: Narrativa póstuma de Brás Cubas. In: **Revista UniLetras**, volume 30 n. 1. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/viewArticle/194>. Acesso em: 14 nov. 2012.

TEIXEIRA, Ivan. **Apresentação de Machado de Assis**. São Paulo: Martins Fonte, 1988.

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

TRIPOLI, Mailde Jeronimo. **Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis**. Campinas, São Paulo: Ed. Da UNICAMP, 2006.

TUFANO, Douglas. **Estudos de Literatura brasileira**. São Paulo: Ed. Moderna, 1983.

VAMBE, Maurice T.; ZEGEYE, Abebe. Amílcar Cabral e as vicissitudes da literatura africana. In: LOPES, Carlos (Org.). **Desafios contemporâneos da África: O legado de Amílcar Cabral**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 35-67.

VEIGA, Manuel. (cord.) **Cabo Verde: Insularidade e literatura**. Cabo Verde: Editora Karthala, 1998.

VERISSIMO, Jose. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & Cia, 1916.

VICENTE, Filomena Maria Cunha Poinhos. **Nacionalismo e Literatura em Cabo Verde:** Uma análise dos romances *Dona Pura e os Camaradas* Abril e *O Testamento* do sr. Napumoceno da Silva Araújo de Germano Almeida. 2012. Disponível em: <<<http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/229604>>> Acesso em: 21 maio 2011.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil.** São Paulo: Cia das Letras, 1991.