

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS – CESP
LICENCIATURA EM LETRAS

EMILLY GUIMARÃES OLIVEIRA

AS MARCAS DA TRADIÇÃO ORAL NAS NARRATIVAS CABO-VERDIANAS
ANTES E APÓS INDEPENDÊNCIA

PARINTINS – AM

2025

EMILLY GUIMARÃES OLIVEIRA

**AS MARCAS DA TRADIÇÃO ORAL NAS NARRATIVAS CABO-VERDIANAS
ANTES E APÓS INDEPENDÊNCIA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa para a obtenção do Grau de Licenciada em Letras pelo Centro de Estudos Superiores de Parintins, da Universidade do Estado do Amazonas – CESP/UEA.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Gleidys Meyre da Silva Maia

PARINTINS – AM

2025

EMILLY GUIMARÃES OLIVEIRA

**AS MARCAS DA TRADIÇÃO ORAL NAS NARRATIVAS CABOVERDIANAS
ANTES E APÓS INDEPENDÊNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Aprovada em 16/06/2025

BANCA EXAMINADORA:

Professora Doutora Gleidys Meyre da Silva Maia
Orientadora

Professora Mestre Dilce Pio Nascimento
Banca Interna

Professora Doutora Verônica Prudente Costa
Banca Externa

**PARINTINS – AM
2025**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

O48m

Oliveira, Emilly Guimarães

As marcas da tradição oral nas narrativas cabo-verdianas antes e após independência / Emilly Guimarães Oliveira . Manaus : [s.n], 2025.
51 f. : ; 21,0 cm.

TCC - Graduação em Letras- Licenciatura- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025.

Orientador: Gleidys Meyre da Silva Maia .

1. Cabo Verde . 2. Tradição Oral . 3. Literatura Africana . 4. Identidade Cultural . 5. Pós-colonialismo . I. Gleidys Meyre da Silva Maia (Orient.) II. Universidade do Estado do Amazonas. III. Título

CDU(1997)81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I: MARCAS DAS TRADIÇÕES ORAIS: A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE CABO-VERDIANO.....	10
1.1 A ORALIDADE COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA CULTURAL	11
1.2 AS PAISAGENS E O VENTO: METÁFORAS DA ORALIDADE	13
CAPÍTULO II: A ORALIDADE COMO PILAR DA NARRATIVA CABO-VERDIANA	20
2.1 PERSONAGENS COMO GUARDIÕES DA MEMÓRIA ORAL.....	21
2.2 A INTERSEÇÃO ENTRE ORALIDADE E ESCRITA: O ROMANCE COMO CONTINUIDADE	30
CAPÍTULO III: VOZES DA TRADIÇÃO: ORALIDADE E IDENTIDADE NAS NARRATIVAS PÓS-INDEPENDÊNCIA	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS.....	50

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, que sempre foram minha base, minha força e meu maior exemplo de amor, coragem e dedicação.

A vocês, que nunca mediram esforços para que eu e meus irmãos pudessem alcançar nossos sonhos, ofereço cada página deste trabalho como símbolo da gratidão que carrego em meu coração.

Cada conquista minha carrega a força dos seus sonhos e a sabedoria dos seus conselhos
E à minha querida avó, que partiu antes de ver este capítulo se concluir, mas deixou em mim raízes profundas, memórias que florescem e uma saudade que mora mansa no peito.

Vovó, seu amor é eternidade.

Seu sorriso, ainda me visita nos sonhos.

Sua ausência dói, mas sua presença viveem tudo o que sou.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que sempre foi meu alento na travessia e a centelha que manteve acesa a chama da esperança mesmo nas noites mais escuras, minha eterna gratidão. Foi em Seu silêncio que encontrei força, e na fé, o impulso para continuar quando o cansaço tentou calar meus passos.

À minha orientadora, Dra. Gleidys Meyre da Silva Maia, que com delicadeza e firmeza me guiou nesta jornada acadêmica. Suas palavras foram farol em meio às dúvidas, e sua presença, uma âncora que me ensinou a transformar ideias em construção crítica e sensível. Gratidão por ter acreditado no meu olhar, mesmo quando ele ainda era inseguro.

À minha família, porto onde sempre pude ancorar. Ao meu pai, Ronan Campos, e à minha mãe, Maria do Socorro Guimarães, minha inspiração diária. De vocês herdei a força, a coragem e o amor que sustentam cada linha desta monografia. Vocês são mais que presença: são raízes profundas que me mantêm firme diante de qualquer tempestade.

Aos meus colegas da turma LET21, cada um com sua história, com sua luta, com sua beleza única. Crescemos juntos, tropeçamos juntos, e juntos celebramos cada conquista. Ver cada um florescer é saber que o futuro da educação está em boas mãos. Que possamos continuar levando nossos sonhos adiante, com ética, coragem e paixão pelo que fazemos.

Às minhas amigas de alma, Sarah Ketlen e Érika Trindade, obrigada por estarem ao meu lado desde sempre, com lealdade que atravessa o tempo e a distância.

Aquelas que me acolheram com carinho e presença nos momentos decisivos: Adriene Gonzaga, Melissa Victória, Ana Cássia, Fabiana Vasconcelos, Josiane Santos e Thaís Castro, vocês foram abraço, riso, força e luz nos dias em que a jornada parecia mais longa.

Ao meu amor, Raul Leda, obrigada por ser presença firme e doce, por cada gesto de cuidado, por cada palavra de incentivo. Você foi meu porto seguro, minha calma quando tudo parecia desabar.

E aos que torceram por mim em silêncio, que oraram, que enviaram amor em forma de pensamento, meu muito obrigada.

Este trabalho é mais do que um marco acadêmico. É o reflexo de todas as mãos que me levantaram, de todas as vozes que me encorajaram, de todos os afetos que me sustentaram.

A todos vocês, minha eterna gratidão.

RESUMO

Este trabalho tem como propósito analisar as marcas da tradição oral nas narrativas cabo-verdianas produzidas antes e após a independência do país, com ênfase nas obras *O Escravo* (1856), de José Evaristo de Almeida; *Chiquinho* (1947), de Baltasar Lopes; e *Os Flagelados do Vento Leste* (1960), de Manuel Lopes. Partindo do pressuposto de que a oralidade constitui uma forma de resistência cultural e uma base estruturante da identidade cabo-verdiana, a pesquisa busca compreender de que modo essa dimensão se manifesta na literatura e como dialoga com as transformações históricas e sociais de Cabo Verde. A análise fundamenta-se em uma abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico e interpretativo, apoiada em autores como Paul Zumthor (1993), Walter Benjamin (1994), Maurice Halbwachs (1990), Pierre Nora (1984), Michel Foucault (2021), Gayatri Spivak (2010), Stuart Hall (2003), Walter D. Mignolo (2003) e Ngũgĩ wa Thiong'o (2009), entre outros. Tais referências fornecem subsídios para entender a oralidade enquanto discurso, memória e instrumento de construção identitária. Como continuidade aos debates pós-coloniais, esta pesquisa evidencia que a literatura cabo-verdiana não rompe com a oralidade após a independência, mas a ressignifica, mantendo-a como elo entre tradição e modernidade. As obras analisadas demonstram que a oralidade não se limita ao estilo, mas estrutura a narrativa, constitui a memória coletiva e confere voz aos sujeitos historicamente silenciados.

Palavras-chave: Cabo Verde; Tradição Oral; Literatura Africana; Identidade Cultural; Pós-colonialismo.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the marks of oral tradition in Cape Verdean narratives produced before and after the country's independence, with emphasis on the works *O Escravo* (1856), by José Evaristo de Almeida; *Chiquinho* (1947), by Baltasar Lopes; and *Os Flagelados do Vento Leste* (1960), by Manuel Lopes. Based on the assumption that orality constitutes a form of cultural resistance and a structuring basis of Cape Verdean identity, the research seeks to understand how this dimension manifests itself in literature and how it dialogues with the historical and social transformations of Cape Verde. The analysis is based on a qualitative, bibliographical and interpretative approach, supported by authors such as Paul Zumthor (1993), Walter Benjamin (1994), Maurice Halbwachs (1990), Pierre Nora (1984), Michel Foucault (2021), Gayatri Spivak (2010), Stuart Hall (2003), Walter D. Mignolo (2003) and Ngũgĩ wa Thiong'o (2009), among others. Such references provide support for understanding orality as discourse, memory and instrument of identity construction. As a continuation of post-colonial debates, this research shows that Cape Verdean literature does not break with orality after independence, but resignifies it, maintaining it as a link between tradition and modernity. The works analyzed demonstrate that orality is not limited to style, but structures the narrative, constitutes collective memory and gives voice to historically silenced subjects.

Keywords: Cape Verde; Oral Tradition; African Literature; Cultural Identity; Postcolonialism.

INTRODUÇÃO

As culturas africanas e afro-diaspóricas têm na oralidade um de seus fundamentos mais profundos, não apenas como meio de comunicação, mas como prática de preservação da memória coletiva, transmissão de saberes ancestrais e resistência frente aos processos de colonização e apagamento cultural. Em Cabo Verde, arquipélago com uma história marcada pela colonização portuguesa, pela escravidão e pela ausência de povos originários, a tradição oral se constituiu como um dos elementos centrais na formação da identidade nacional e na produção literária local. É nesse contexto que se insere a presente pesquisa, que busca investigar de que maneira a oralidade se inscreve nas narrativas literárias cabo-verdianas, especialmente em períodos anteriores e posteriores à independência do país, ocorrida em 1975.

As obras literárias escolhidas para análise, *O Escravo (1856)*, de José Evaristo de Almeida; *Chiquinho (1947)*, de Baltasar Lopes; e *Os Flagelados do Vento Leste (1960)*, de Manuel Lopes, revelam, cada uma a seu modo, a permanência de marcas da tradição oral como traço estético, político e cultural. Assim, o presente estudo propõe compreender como a literatura cabo-verdiana absorve e ressignifica elementos da tradição oral ao longo do tempo, transformando-a em instrumento de representação identitária, resistência simbólica e rearticulação histórica.

Para alcançar os objetivos dessa pesquisa, partiu-se de uma abordagem qualitativa, com base em leitura analítica e interpretativa das obras literárias selecionadas, à luz de referenciais teóricos que tratam da oralidade, da memória, do pós-colonialismo e da construção identitária. São autores-chave nesse percurso teórico Zumthor (1993), Nora (1984), Benjamin (1985), Halbwachs (1990), Hall (2003), Spivak (2010), Mignolo (2003) e Thiong'o (2009), entre outros. A pesquisa se fundamenta também em estudos críticos sobre a literatura cabo-verdiana e sobre o papel da língua e da cultura no contexto africano de língua portuguesa.

A escolha desse tema justifica-se por diversos fatores. Em primeiro lugar, pela relevância da oralidade como forma de resistência e de afirmação cultural num país cuja literatura emergiu em estreito diálogo com as práticas orais populares. Em segundo lugar, pela escassez de estudos acadêmicos no Brasil que se debrucem sobre a literatura de Cabo Verde com ênfase na tradição oral. Por fim, destaca-se a importância de refletir sobre os modos pelos quais os discursos subalternizados rompem com as formas hegemônicas de representação e reinscrevem suas próprias vozes no espaço literário.

Ao examinar a presença da tradição oral nas obras cabo-verdianas, este trabalho também lança luz sobre os processos de construção de memória, de subjetividades coletivas e de

resistência cultural em contextos pós-coloniais. A oralidade, longe de ser uma simples herança do passado, revela-se como forma viva e ativa de produção de conhecimento, como gesto político e como linguagem que dá forma à identidade de um povo que, mesmo atravessado por inúmeras violências históricas, reinventa continuamente suas formas de existir e narrar.

CAPÍTULO I: MARCAS DAS TRADIÇÕES ORAIS: A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE CABO-VERDIANO

O arquipélago de Cabo Verde, localizado na costa ocidental da África, compõe-se de dez ilhas de origem vulcânica que permaneceram desabitadas até a chegada dos portugueses no século XV. Essa característica singular da história cabo-verdiana constitui o que Manuel Veiga denomina de “ilhas vazias”, ou seja, um território sem população nativa, cuja ocupação se deu por meio da implantação colonial e da escravização de povos africanos, Veiga escreve “As ilhas de Cabo Verde não conheceram população autóctone. Eram, por conseguinte, ilhas vazias.” (VEIGA, 1997, p. 14).

Esse fator foi decisivo para a constituição de uma sociedade marcada pelo caldeamento de elementos culturais diversos, num processo de mestiçagem linguística, religiosa e identitária. Tal fenômeno deu origem a um complexo sistema cultural híbrido, estruturado a partir da convivência forçada entre colonizadores europeus e africanos escravizados, o que resultou numa comunidade crioulezada. Como enfatiza o autor “O arquipélago aparece como um verdadeiro laboratório social e cultural. A mestiçagem aí é inevitável. Ela é, por conseguinte, não apenas biológica mas também social, linguística e religiosa.” (VEIGA, 1997, p. 15).

Além disso, a insularidade implicou numa tensão entre a abertura ao exterior (pela via marítima) e o fechamento interno, criando um sentimento ambíguo de ligação e distância, tanto em relação à África continental quanto à Europa. Ele observa, “A insularidade torna-se então um fator psicológico e literário. O isolamento, a fuga, a espera, a saudade, a contemplação e a interiorização são frequentemente temas tratados na literatura insular.” (VEIGA, 1997, p. 20).

Essa conjuntura histórica e simbólica fundamenta as manifestações literárias do arquipélago, que, mesmo após a independência, continuam a dialogar com a tradição oral como um alicerce de resistência, de identidade e de recriação da memória coletiva. A literatura cabo-verdiana, nesse sentido, emerge como testemunho das vozes insulares, construídas a partir da oralidade como forma de enfrentamento às opressões e silenciamentos herdados do período colonial.

Assim, as tradições orais desempenham um papel crucial na formação e preservação das culturas africanas, e Cabo Verde não é exceção. Ao longo dos séculos, as histórias, mitos, lendas e provérbios contados de geração em geração foram a principal forma de transmissão de conhecimento, entretenimento e ensino de valores morais e sociais. Essas narrativas não só preservaram a memória cultural, mas também ajudaram a criar uma base sólida para a

construção de um gênero literário que, mais tarde, seria incorporado de maneira única no romance cabo-verdiano.

Cabo Verde, como um arquipélago com uma história singular de miscigenação cultural e ocupação colonial, encontrou na oralidade uma das principais formas de expressão e preservação de sua identidade. A oralidade não só alimentou as práticas culturais e as tradições, mas também serviu de alicerce para a literatura escrita, que começou a florescer no século XX, especialmente com a obra de escritores como Baltasar Lopes (1947), José Evaristo d’Almeida (1856), e Manuel Lopes (1960).

1.1 A ORALIDADE COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA CULTURAL

A tradição oral em Cabo Verde foi uma forma vital de preservação cultural e resistência durante séculos, em uma sociedade marcada pela colonização e a escravidão. Essa oralidade inclui contos, provérbios, lendas e canções que mantiveram vivas as histórias e identidades das comunidades rurais e insulares. A tradição oral, muitas vezes, serviu como uma forma de educação informal, transmissão de valores e resistência ao domínio colonial.

A língua cabo-verdiana, originada da necessidade de comunicação entre colonizadores e escravizados, cresceu em um ambiente de opressão colonial. Almada (2003) enfatiza que o “crioulo” permitiu aos escravizados reelaborar suas línguas de origem em uma nova língua, preservando aspectos culturais que resistiram ao domínio colonial. O crioulo, assim, tornou-se uma “língua de emergência e resistência” (Gomes, 2012, p. 4), funcionando como um espaço onde a identidade africana e mestiça poderia ser expressa, mesmo sob a censura dos colonizadores portugueses.

Mignolo (2003, p. 327) discute o conceito de subalternidade, mostrando que o crioulo reflete um “modo de ser, de pensar e de escrever em uma língua subalterna”, que confronta o português, “língua do poder”. Spivak (2010) amplia esse entendimento, apontando que a subalternidade é uma condição de silêncio imposta pela falta de representatividade, mas o crioulo oferece aos cabo-verdianos uma “voz” que desafia essa condição.

Língua;
Língua da fala;
A lábio; beijo;
Ou sílaba;
Clara, leve, limpa;
Língua;
Da água, da terra, da cal;
Materna casa da alegria
E da mágoa;

Dança do sol e do sal;
 Língua em que escrevo;
 Ou antes: falo.
 (Andrade, 1992, p. 1).

No poema de Andrade (1992, p. 1), por exemplo, a língua é descrita como uma “dança do sol e do sal”, que expressa as emoções mais íntimas dos cabo-verdianos. Já Barbosa (1956), em seu poema “Prelúdio”, relembra a chegada dos descobridores portugueses às ilhas e retrata a transformação do arquipélago em um “laboratório de língua e de aculturação” (Lopes Filho, 2003, p. 81), onde o crioulo nasceu e resistiu ao longo dos séculos.

Quando o descobridor chegou à primeira ilha
 Nem homem nus
 Nem mulheres nuas
 Espreitando
 Inocentes e medrosos
 Detrás da vegetação.
 [...]
 (Barbosa, 1956, p. 1).

A oralidade não só preserva a língua, mas também é o suporte da identidade cultural do cabo-verdiano. Veiga (2019) descreve o crioulo como a “metáfora da alma cabo-verdiana”, em que se manifestam a tolerância e o humanismo típicos da cultura das ilhas. A oralidade permitiu a perpetuação das práticas e dos valores comunitários, preservando o que Geni Mendes de Brito (s.d., p. 2016) chama de “diáspora, da resistência e da identidade do cabo-verdiano”. É como Gomes (2008, p. 98) descreve a língua cabo-verdiana:

A língua materna dos cabo-verdianos criou-se desde muito cedo como língua de emergência, para ser usada como instrumento de comunicação entre os escravizados de diferentes etnias transportados para o arquipélago e também entre essa maioria e os portugueses colonizadores. Língua de mestiçagem, mas também de resistência, o crioulo dava suporte às diferentes manifestações negras e mestiças de Cabo Verde, como o batuque, executado à noite no terreiro por mulheres, depois do trabalho forçado, constituindo um ritual matrilinear de canto e dança, de liberação e de crítica ao colonizador, preservado até hoje na ilha de Santiago (Gomes, 2008. p. 98).

Segundo a autora, o “crioulo”, originado como uma língua de emergência durante o período colonial, transcende sua função prática de comunicação e adquire um papel cultural e político significativo. Por ser uma “língua de mestiçagem”, o crioulo reflete o encontro e a convivência de diferentes culturas e etnias trazidas à força ao arquipélago, sendo um testemunho vivo das dinâmicas de contato entre os escravizados africanos e os colonizadores portugueses. Essa mestiçagem, no entanto, não apaga o sentido de resistência que a língua carrega. O uso do crioulo em práticas culturais, como o batuque, ritual de canto e dança liderado

por mulheres, evidencia como a língua se tornou também um instrumento de expressão e crítica ao sistema colonial.

A preservação de manifestações como o batuque até os dias de hoje, especialmente na Ilha de Santiago, mostra como o crioulo foi e ainda é fundamental para a construção e manutenção da identidade cabo-verdiana. Essa relação entre língua, resistência e cultura reforça a importância de se valorizar o crioulo como um patrimônio imaterial que conecta o passado de luta e sofrimento às expressões culturais e sociais contemporâneas do arquipélago.

1.2 AS PAISAGENS E O VENTO: METÁFORAS DA ORALIDADE

As paisagens áridas de Cabo Verde, marcadas pelos ventos constantes, são profundamente entrelaçadas com as tradições orais. Essas paisagens se tornaram metáforas na literatura, refletindo a luta constante do povo com a natureza, mas também simbolizando a disseminação de histórias, como o vento que leva as palavras de um lugar a outro.

Na obra *Os Flagelados do Vento Leste*, de Manuel Lopes, as paisagens e o vento não são apenas descrições geográficas ou climáticas, mas sim poderosas metáforas que se entrelaçam com a oralidade, refletindo as lutas e as esperanças do povo cabo-verdiano. Através da riqueza simbólica dessas imagens, o autor constrói uma narrativa que vai além da realidade material das ilhas, revelando a resistência e a adaptação do povo à sua dura realidade. O vento e as paisagens tornam-se, assim, elementos fundamentais que representam o ciclo contínuo de sofrimento e esperança, próprios de uma oralidade que perpetua a memória coletiva e as tradições.

[...] ora vales de amenidade e acalmia onde a água não cessa de correr no álveo das ribeiras ensombradas de vegetação luxuriante e envolvidas de montanhas alcantiladas e píncaros desnudos de traçados vertiginosos; ora planaltos desolados e agrestes onde roçam nuvens em loucas corridas impelidas por ventos desabridos; ora a visão desimpedida de certas ilhas quase planas de ponta a ponta, as longas praias com os seus brancos arcaís a desvanecerem-se à distância; ora vertentes férteis de sequeiros ou vastas planuras de pastio; aqui monocultura intensiva - ou cana, ou milho, ou café —, acolá, tentativas, em pequenas escalas, de culturas de compensação (Lopes, 1947, p. 9).

As descrições das paisagens, como a diversidade de “vales de amenidade e acalmia onde a água não cessa de correr [...]” (Lopes, 1947, p. 9) e os “planaltos desolados e agrestes onde roçam nuvens em loucas corridas impelidas por ventos desabridos [...]” (Lopes, 1947, p. 9), não são meras observações geográficas. Elas funcionam como uma metáfora do próprio povo cabo-verdiano, que enfrenta, a cada estação, os desafios da seca e da escassez, mas também a

esperança renovada da chuva, como um reflexo de sua luta constante pela sobrevivência. O vento, especificamente, é representado como um elemento de força natural que carrega tanto o sofrimento quanto a promessa de mudança. O vento leste, em particular, é descrito como “ardente, a dádiva do deserto africano por sobre o oceano [...]” (Lopes, 1947, p. 9), uma metáfora do sofrimento causado pelas dificuldades climáticas, mas também do legado de resistência que o povo cultivou ao longo dos séculos.

O vento se torna, então, um agente de transformação, que não só modifica a paisagem física, mas também reflete a constante mudança e adaptação dos habitantes das ilhas. Essa mudança está ligada à oralidade, pois é através das histórias e dos relatos passados de geração em geração que as dificuldades, como as secas e os ventos implacáveis, são contextualizadas e transformadas em narrativas de resistência e superação. Como no trecho onde se diz:

Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. Com ansiedade, jogavam os seus pensamentos, como pedras das fundas, para o alto. Nem um fiapo de nuvem pairava nos espaços. Não se enxergava um único sinal, desses indícios que os velhos sabem ver apontando o dedo indicador, o braço estendido para o céu, e se revelam aos homens como palavras escritas (Lopes, 1947, p. 19).

A leitura das condições climáticas, transmitida oralmente, torna-se um saber coletivo e ancestral. Essa forma de leitura da natureza, compartilhada entre as gerações, se faz presente em todas as decisões importantes da vida cotidiana, como a escolha do momento certo para a plantação ou para a colheita.

Além disso, a metáfora do vento também se articula com a resistência das personagens, que, ao enfrentarem as intempéries, espelham os próprios ventos que os cercam. O vento, ao mesmo tempo que leva as chuvas e as nuvens, também é um símbolo de lutas intransigentes e da persistência do povo, como revelado no momento em que os personagens enfrentam as adversidades da seca e, através de sua ação e crença, buscam uma mudança, acreditando na chegada das chuvas. Em um ponto crucial, “José da Cruz observa: Sonhei com água no céu esta madrugada e quando me levantei senti umidade na cara [...]” (Lopes, 1947, p. 22), uma revelação simbólica que liga o vento, o tempo e as crenças populares, todas transmitidas pela oralidade, em uma expressão de fé na renovação.

Esses trechos mostram como Manuel Lopes apresenta as paisagens e os ventos não apenas como pano de fundo para a narrativa, mas como personagens simbólicos que dão voz à história e à cultura de Cabo Verde. A oralidade aparece como o fio condutor que conecta o passado, o presente e a natureza com as vivências humanas.

A relação do homem com essas paisagens reflete nas narrativas e canções transmitidas de geração em geração, nas quais a terra é ora uma mãe generosa, ora uma madrasta cruel. Isso reforça a função da oralidade em construir um elo com a natureza e em manter vivas as memórias de resistência e esperança.

Os provérbios também desempenham um papel significativo como forma de ensinar valores e transmitir sabedoria. Um exemplo é o discurso de José da Cruz:

Milho de sementeira é dívida sagrada”, dizia. “Homem direito não põe a boca na dívida sagrada, pra não virar nem ladrão de Deus, nem ladrão da família”. Como esses tamarindeiros do caminho do Porto Novo que os vendavais não derrubam, assim era ele. Dava coragem aos fracos de espírito, e esperança aos desesperançados. Dava ânimo pelo incentivo do seu exemplo de homem afeito às bordoadas da vida e pela firmeza da sua fé. E não saía do caminho traçado. Andar no caminho ruim é melhor que andar fora de caminho. (Lopes, 1947, p. 20).

O provérbio “Milho de sementeira é dívida sagrada. Homem direito não põe a boca na dívida sagrada, pra não virar nem ladrão de Deus, nem ladrão da família” revela a profunda ligação entre a cultura oral cabo-verdiana e a vida agrária marcada pela escassez. A expressão condensa, de forma direta, o valor moral atribuído à responsabilidade coletiva com o sustento e à fidelidade aos compromissos comunitários. Aqui, a semente representa mais que o alimento: é símbolo de continuidade, sobrevivência e respeito à ordem natural das coisas. Quando o narrador compara o personagem aos tamarindeiros que resistem aos vendavais, projeta na paisagem um reflexo da firmeza moral de quem se mantém fiel aos seus valores, mesmo em meio à adversidade. O vento, recorrente na narrativa, funciona como metáfora das provações da vida insular, enquanto o caminho, mesmo que “ruim”, representa a rota segura da tradição, em contraste com o perigo de se afastar dela. Esse tipo de sabedoria, transmitida pela oralidade, é incorporada ao discurso do narrador e enraizada no imaginário coletivo, funcionando como guia de conduta num mundo onde a natureza e a palavra caminham lado a lado.

A música, que também é um elemento central da oralidade cabo-verdiana, aparece em momentos de celebração e resistência. Nhô Manuelinho, por exemplo, toca sua viola e cria uma atmosfera de alívio e união, promovendo a continuidade de tradições culturais:

Nos dias de contentamento, virava o pilão no terreiro, sentava-se, e as cordas da sua viola enchiam aqueles campos de sons estridentes e alegres. Chica vinha para junto do tio, cantava com a voz esganiçada umas cantigas sem palavras, aprendidas na Garça, ribeira onde ela nascera e nasceram os seus dois filhos; estes, nus, com os umbigos inchados, vinham sentar-se aos pés da mãe, e daí a pedaço chegavam moças e rapazes vizinhos. Era o começo da farra (Lopes, 1947, p. 21).

Essa integração da música com a narrativa evidencia como a oralidade, por meio do canto, é um mecanismo de preservação da cultura e de enfrentamento das adversidades.

As histórias sobre as chuvas, as secas e as tragédias vividas são constantemente lembradas pelos personagens, como forma de aprender com o passado e manter viva a memória coletiva. Isso é expresso nas discussões sobre os desafios enfrentados pelo povo e a capacidade de resistir.

O povo conhecia o sinal, sabia o que essas negaças significavam. Tinha a dolorosa experiência da periodicidade das estiagens. Os homens de tino temiam que o povo perdesse a fé e metesse a boca, sem medida, no resto do milho guardado nas caixas. Porque a desgraça entra primeiro lá onde o governo saiu primeiro. E depois, é como uma doença epidêmica. Alastra. (Lopes, 1947, p. 21).

Essas memórias, passadas de geração em geração, são uma forma de resiliência e perpetuação da identidade cultural. O povo, moldado pela experiência constante com a seca, aprendeu a interpretar os pequenos indícios do ambiente, como as “negaças” do tempo, que anunciavam a chegada da estiagem. Esse conhecimento, não escrito, mas partilhado entre gerações, funciona como uma forma de sobrevivência coletiva.

A paisagem, marcada por ciclos de ausência de chuva, comunica-se com as pessoas, e essas respondem com uma sabedoria que se manifesta nas falas, nos provérbios e nos gestos cotidianos. O vento é parte integrante desse cenário árido e imprevisível, e como nos demais trechos da obra, carrega uma força simbólica que traduz o sofrimento, mas também a resistência de um povo que aprendeu a decifrar o mundo ao seu redor por meio da palavra partilhada.

A oralidade não é apenas uma forma de comunicação, mas um elemento que constrói e preserva a identidade cabo-verdiana. Ela transforma as vivências individuais em narrativas compartilhadas, permitindo que os desafios climáticos e sociais sejam interpretados e superados coletivamente. Lopes (1947), ao entrelaçar a oralidade com os elementos naturais e culturais, reflete a complexa relação entre o povo de Cabo Verde e sua terra, destacando a riqueza de uma tradição que é ao mesmo tempo histórica e contemporânea.

O vento, por sua vez, surge como uma metáfora multifacetada, refletindo a dinâmica interna do povo e suas relações com o meio ambiente. O vento leste, vindo do deserto africano, é representado como uma força implacável e destrutiva, refletindo as adversidades que o povo cabo-verdiano deve enfrentar. No entanto, o vento não é apenas um símbolo de sofrimento; ele também simboliza a resistência, pois o povo, apesar das dificuldades, encontra forças para resistir e sobreviver. O trecho que descreve o vento leste como:

[...] três jogadores seculares lançando os dados — três mãos ansiosas de três destinos em luta- os três ventos: o harmatão (que o povo chama lestada), o vento leste, ardente, a dádiva do deserto africano por sobre o oceano, felizmente raro nas suas conseqüências extremas; o nordeste, seco, inimigo da chuva, e a monção, carregada de umidade do Atlântico sul... (Lopes, 1947, p. 9).

Carrega consigo uma ambiguidade que reflete o próprio caráter do povo cabo-verdiano: ao mesmo tempo que o vento traz dificuldades, ele também é um lembrete das origens e da capacidade de adaptação e resistência. O vento, portanto, simboliza a constante presença da adversidade, mas também o potencial de mudança e renovação.

Além disso, a obra utiliza a oralidade como uma forma de preservar e transmitir a memória coletiva do povo cabo-verdiano. As conversas entre os personagens, muitas vezes repletas de provérbios e histórias de vida, são formas de resistência cultural, em que o conhecimento ancestral é transmitido de geração em geração.

Ouviu-se Nhô Manuelinho penicando as cordas para temperar. Esse homem tinha o espírito de um rapaz. Sabia levar a vida. Zepa escutou. Houve um curto silêncio. Depois vieram zunzuns de vozes, risadinhas, talvez estivessem contando histórias engraçadas ou dizendo adivinhas — ‘história, história?’ — ‘fortuna do céu, amém’. A lua, muito branca, parecia escutar também (Lopes, 1947, p. 171).

A expressão “história, história?” – “fortuna do céu, amém.” sugere um ritual narrativo, em que contar histórias não é apenas um passatempo, mas um ato simbólico, quase sagrado, que reforça laços comunitários e a transmissão do conhecimento ancestral. Esse chamado e resposta reforçam a estrutura tradicional das narrativas orais, um padrão recorrente em diversas culturas africanas e afro-diaspóricas.

Além disso, a imagem da lua “muito branca, parecia escutar também” dá um tom poético ao momento, enfatizando como a natureza se integra à experiência humana. A lua, testemunha silenciosa, reforça o caráter atemporal dessas narrativas, que ultrapassam gerações.

O trecho, portanto, ilustra como a cultura oral não só entretém, mas também funciona como um mecanismo de resistência e transmissão de valores, saberes e memórias históricas, garantindo a continuidade da identidade cultural cabo-verdiana.

A observação do vento, do céu e das chuvas pelos “velhos”, como se fossem sinais divinos ou previsões naturais, é um exemplo claro de como a oralidade e a tradição popular desempenham um papel central na organização da vida cotidiana. A transmissão desses saberes através das gerações não é apenas uma forma de comunicação, mas uma maneira de reforçar a identidade cultural e a unidade do povo, em que cada história contada se transforma em uma lição de vida.

O papel da oralidade na obra de Manuel Lopes é, portanto, central para a construção de uma memória coletiva que, por meio da repetição de histórias, provérbios e sabedoria popular, garante a continuidade de uma identidade que resiste às adversidades. A linguagem oral se torna um meio poderoso de expressão cultural, funcionando não só como um instrumento de comunicação, mas também como uma forma de preservar a história e as experiências do povo.

A constante luta contra a seca e a espera pela chuva, elementos que permeiam a obra, são representações da própria condição humana, que, diante da adversidade, mantém viva a esperança.

Havia ansiedade nos seus olhos, mas também dureza e persistência. E havia esperança e coragem e medo. A esperança nas águas e o temor da estiagem faziam parte de um hábito secular transmitido de geração a geração. Todos os anos era assim: a esperança descia em socorro daqueles que tinham o medo na alma; por isso ela era a última luz a consumir-se. Sim, a chuva chegaria um dia. Esperavam por ela como se espera pela sorte, no jogo. [...] A chuva era um símbolo de fé. Crer nela ou não crer nela, a enviada de Nosso Senhor. [...] O povo escolhia a coragem e a fé porque eram tocadas pela luzinha da esperança. Perante a grandeza e o poder do céu, a esperança era o melhor compromisso dos homens para com a vida (Lopes, 1947, p.58)

Esse ciclo de sofrimento e renovação é constantemente recontado nas histórias, como se cada ciclo de estiagem e cada período de abundância fosse uma nova versão de uma mesma história ancestral. A oralidade, ao repetir essas narrativas, garante que a experiência de sofrimento não seja esquecida, mas também oferece uma esperança renovada, pois é através dessa tradição de contar e recontar que o povo encontra forças para seguir em frente.

A metáfora da paisagem, assim como a do vento, não é estática nem fixa; ela se transforma constantemente à medida em que o povo interage com ela. A terra de Cabo Verde, marcada pela escassez de recursos e pela constante luta contra a seca, é ao mesmo tempo um local de resistência e de renovação.

Acompanhei um dos períodos mais sombrios da odisséia agrícola do povo mártir de Santo Antão. Compartilhei da sua luta com tal ansiedade e adesão, que ficou viva no meu espírito e gravada no meu coração para sempre a terrível tragédia. Desejaria mais, ainda, ter vivido as horas de desforra em que, na abundância e no lazer, a sua personalidade irrompe exuberante, espontânea, rude e generosa, lá onde a malária está, hoje, completamente erradicada dessas ilhas, um, dois ou três anos atrás, a seca roera até os ossos todos os humanos esforços, e esgotara toda a humana vontade e possibilidade de sobrevivência (Lopes, 1947, p. 14).

O vento, ao mesmo tempo que destrói, também prepara o terreno para o novo. As histórias contadas sobre o vento, sobre a chuva e sobre as secas são contadas e recontadas como uma forma de manter viva a memória coletiva e de perpetuar uma identidade que se renova a cada geração, assim como a terra se renova com cada chuva.

Em suma, *Os Flagelados do Vento Leste* (1960) de Manuel Lopes é uma obra em que a paisagem e o vento são elementos centrais que se tornam metáforas poderosas da oralidade. Elas representam a luta, a resistência e a esperança do povo cabo-verdiano, ao mesmo tempo em que preservam uma memória coletiva que é passada de geração em geração. Através dessas metáforas, o autor não apenas descreve a dura realidade de Cabo Verde, mas também cria um espaço de resistência e de construção de identidade, onde a oralidade, com suas histórias, sabedoria popular e metáforas, se torna um elo vital entre o passado e o presente. As paisagens e o vento, nesse sentido, são símbolos de uma cultura que, apesar de todas as dificuldades, continua a sobreviver e a se renovar, mantendo viva a chama da esperança.

CAPÍTULO II: A ORALIDADE COMO PILAR DA NARRATIVA CABO-VERDIANA

A tradição oral é um elemento estruturante da narrativa cabo-verdiana, refletindo a realidade de uma sociedade marcada pela transmissão oral de história, costumes e valores. Essa característica é especialmente evidente nas narrativas que exploram a relação entre a oralidade e a escrita como continuidade, em que os personagens se tornam guardiões da memória coletiva. A literatura de Cabo Verde, antes e após independência, utiliza essas dinâmicas para preservar e renovar as raízes culturais, reafirmando a identidade do arquipélago.

A oralidade constitui um dos principais pilares da identidade cultural cabo-verdiana, desempenhando um papel essencial na preservação e transmissão do conhecimento, da memória e das tradições do arquipélago. Antes e após a independência, a oralidade continuou sendo um elemento central na constituição da literatura e da identidade nacional, funcionando como um meio de resistência e afirmação cultural diante dos desafios do colonialismo e da globalização.

Segundo Foucault (2021), o discurso não é um reflexo direto da realidade, mas sim uma construção social que estabelece relações de poder e constitui sujeitos. Ele argumenta que “quando se definem os efeitos do poder pela repressão, tem-se uma concepção puramente jurídica desse mesmo poder, identifica-se o poder a uma lei que diz não”, mas, na realidade, o poder “permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (Foucault, 2021, p. 44-45). Nesse sentido, a oralidade cabo-verdiana deve ser compreendida não apenas como uma forma de transmissão cultural, mas como uma ferramenta discursiva que molda a identidade e a consciência histórica do povo.

Durante o período colonial, a literatura cabo-verdiana foi profundamente influenciada pela tradição oral, que serviu como uma forma de resiliência contra a dominação portuguesa. A revista *Claridade*, fundada em 1936, representou um marco na busca por uma expressão literária autônoma, inspirando-se na oralidade e nas experiências vividas pela população cabo-verdiana. Baltasar Lopes, um dos fundadores da revista, destacava a importância da oralidade na formação do espírito do povo cabo-verdiano, argumentando que “a democracia social reinante em Cabo Verde possibilita o contato permanente entre o instruído e o povo iletrado” (Lopes, 1948, p. 9).

No entanto, a relação entre oralidade e identidade cabo-verdiana foi moldada por discursos coloniais que enfatizavam a mestiçagem como um fator de diferenciação em relação ao restante do continente africano. Como observa Santos (2010, p. 245), “A miscigenação não

é a consequência da ausência de racismo, como pretende a razão luso-colonialista ou luso-tropicalista, mas é certamente a causa de um racismo de tipo diferente”.

Assim, enquanto a oralidade preservava as memórias e resistências africanas, o discurso oficial tentava moldá-la em uma perspectiva mestiça que reforçava o modelo colonial de subordinação.

Após a independência em 1975, a oralidade permaneceu um elemento vital na construção da nação cabo-verdiana, sendo valorizada na literatura e na música, especialmente na morna e na coladeira. O poeta Gabriel Mariano (1980, p. 12), por exemplo, reconhece que “a oralidade cabo-verdiana carrega as dores e as esperanças de um povo que, através da palavra, canta, denuncia e sonha”. Ao mesmo tempo, autores como Hernandez (2002, p. 99) lembram que “é importante frisar que a cor da pele não explica a estrutura de classes, menos ainda a mestiçagem pode ser considerada um fator responsável por uma democracia racial no arquipélago”.

Dessa forma, a oralidade cabo-verdiana continua a desempenhar um papel fundamental na formação da identidade nacional, servindo tanto como um repositório de memórias coletivas quanto como um espaço de contestar narrativas impostas pelo colonialismo.

2.1 PERSONAGENS COMO GUARDIÕES DA MEMÓRIA ORAL

Na literatura cabo-verdiana, muitos personagens assumem o papel de guardiões da tradição oral, mantendo viva as histórias, lendas e provérbios do passado. Esses personagens não são apenas figuras literárias, mas também representações simbólicas da cultura oral do arquipélago.

Na obra *O Escravo*, José Evaristo d’Almeida apresenta personagens que, apesar de inseridos em um enredo tipicamente romântico, carregam fragmentos da memória coletiva sobre a escravidão e as relações sociais do século XIX. João, o protagonista, é construído como um símbolo do sofrimento e da resistência do povo cabo-verdiano. Embora a obra não explore diretamente o crioulo ou outras manifestações da oralidade, o autor lamenta a ausência de um registro mais fiel das vozes locais, indicando sua consciência da importância da tradição oral como veículo da memória.

Zumthor (1993, p. 65), ao discutir a relação entre oralidade e escrita, afirma que “a palavra oral é o lugar em que a memória coletiva se manifesta e se reconfigura continuamente”. Nesse sentido, João se torna uma figura que ecoa as vozes de um passado que, embora sufocado pelo sistema colonial, resiste no imaginário cultural.

O romance é permeado por trechos que remetem à oralidade, ainda que apresentados em um estilo literário europeu. Um exemplo significativo é quando João, ao conversar com outros escravizados, narra histórias de resistência e sobrevivência. Essa prática de narrar histórias serve como forma de instrução e alento em um ambiente de repressão.

— Ora, com que tu vens! João é escravo privilegiado, faz o que quer. Seus senhores gostam tanto dele, que até o mandaram ensinar a ler. É verdade, ó João, bem podias tu, enquanto esperamos, fazer-nos parecer o tempo mais breve, contando-nos alguma das histórias que tens lido.
João franziu o sobrolho ao ouvir a declaração de tal desejo; satisfazê-lo seria roubar à sua imaginação os fagueiros pensamentos com que se embalava [...] (D’Almeida, 1856, p. 63).

Esse trecho evidencia a importância da palavra falada como veículo de esperança e resistência. Esse momento evidencia como a transmissão oral de histórias era um mecanismo de fortalecimento coletivo e um refúgio diante da opressão. Além de entreter, essas narrativas carregavam lições de sobrevivência, identidade e memória histórica. O fato de João ter sido ensinado a ler também sugere um aspecto raro entre os escravizados e reforça a ideia do conhecimento como uma forma de poder. Ao valorizar o talento narrativo de Domingos, o trecho demonstra como a experiência e a sabedoria dos mais velhos eram respeitadas dentro da comunidade. Assim, essa passagem não apenas humaniza os personagens, mas também evidencia um dos poucos espaços de liberdade que lhes restavam: a palavra.

A figura de Maria, a mestiça livre, também contribui para a preservação da memória oral. Embora inserida em um contexto social diferente, Maria representa a conexão entre duas realidades: a dos livres e a dos escravizados.

João — lhe diz ela — faço justiça às tuas palavras; aprecio-as mesmo, porque elas me provam a nobreza de teus sentimentos. Aquela que não se desdenhou de estender a mão ao escravo, e dar-lhe a proteção que os seus lhe negavam, não deve, por forma alguma, concorrer para a tua desdita. [...] És livre, e queira Deus que nunca tenhas motivo para te lembrares com saudade do tempo em que foste escravo (D’Almeida, 1856, p. 13).

Esse trecho mostra Maria reconhecendo e valorizando a humanidade e a inteligência de João, demonstrando uma postura que transcende a divisão social imposta pela escravidão. Por meio de suas falas e atitudes, ela contribui para construir um espaço simbólico onde o afeto, o respeito e a memória do sofrimento do escravizado são preservados e dignificados pela palavra.

Sua voz traz à tona as contradições de uma sociedade colonial e patriarcal. Ao narrar as dificuldades enfrentadas por sua família, Maria reforça a ideia de que a memória oral não é

apenas um registro das tragédias vividas, mas também uma forma de fortalecer os laços comunitários e de identidade.

— João, não te compreendo: depois que te olhei como meu protegido, parece-me não ter nunca soltado uma expressão que pudesse indicar que eu te considerava na esfera aviltante em que te supões colocado. O homem não tem culpa da condição em que nasceu: as más ações, a ignorância e a maldade, é que deviam torná-lo indigno ante a sociedade. Se esta o não julga assim, não serei eu de certo, que siga o seu exemplo. Teu coração é nobre, tua alma bem formada: pela inteligência é superior a muitos que nasceram livres: mereces, pois, a minha estima [...] (D’Almeida, 1856, p. 31).

A linguagem utilizada por D’Almeida, embora predominantemente em português, demonstra uma tentativa de capturar a cadência e o tom da oralidade cabo-verdiana. Em diversos momentos, o autor lamenta a impossibilidade de reproduzir o crioulo, uma limitação imposta pela norma literária da época. Apesar disso, as trocas entre os personagens carregam traços marcantes da oralidade, como a repetição e o uso de expressões típicas.

— Quem é bô? (Quem és tu?) Ninguém lhe respondeu; repetiu a pergunta, e uma voz de mulher proferiu um ‘é mim’ (sou eu) quase imperceptível.
— Mim quem? — replicou João aproximando-se.
— A mim Luiza.
[...] (D’Almeida, 1856, p. 49).

Esse trecho evidencia a preocupação de José Evaristo d’Almeida em representar a oralidade cabo-verdiana dentro dos limites impostos pela norma literária do século XIX. A introdução de expressões em crioulo, ainda que pontual, demonstra o esforço do autor em capturar a musicalidade e o ritmo do falar popular, aproximando o leitor da realidade linguística da época.

A estrutura do diálogo apresenta características típicas da oralidade, como a repetição (“Quem é bô?” / “Mim quem?”), o uso de pronomes enfatizados (“A mim Luiza”) e a variação sintática que reflete um modo mais natural de fala. A insistência de João em obter uma resposta reflete uma cadência típica das interações cotidianas, enquanto a inserção do crioulo em momentos-chave reforça a identidade cultural dos personagens.

Além disso, a própria justificativa do narrador admitindo sua limitação para transpor completamente o crioulo para o português destaca uma tensão entre a necessidade de representar a fala dos personagens de maneira autêntica e as restrições impostas pelo contexto literário. Esse comentário metalinguístico revela não apenas a intenção do autor de preservar traços da cultura cabo-verdiana, mas também as dificuldades inerentes à tradução de um idioma oral para a escrita formal.

Outro aspecto relevante é a forma como a memória coletiva é construída a partir das histórias de sofrimento e resistência. O diálogo entre João e os anciãos da comunidade escravizada revela um esforço contínuo de preservar as tradições e os ensinamentos do passado. “Os velhos falavam das terras de onde vieram, das danças e cantigas que um dia alegraram suas vidas antes da escuridão” (D’Almeida, 1856, p. 79). Esse registro demonstra que a memória oral, além de ser um meio de sobrevivência emocional, também é um instrumento de identidade cultural.

A conexão entre memória e resistência é um tema amplamente explorado por teóricos como Benjamin (1994, p. 210), que em seu ensaio “*O Narrador*” destaca que “o ato de narrar é em si uma forma de resistência contra o esquecimento imposto pelas forças hegemônicas”. Em *O Escravo*, a resistência não é apenas física, mas também cultural, pois os personagens insistem em manter vivas suas histórias, mesmo diante da repressão.

O romance, no entanto, não se limita à memória da escravidão. Ele também aborda a relação dos cabo-verdianos com o meio ambiente e as condições sociais da época. A paisagem árida de Cabo Verde é descrita em detalhes, criando um pano de fundo simbólico para a luta pela sobrevivência. Assim, os personagens são guardiões não apenas da memória humana, mas também das narrativas ligadas à terra e ao clima.

É assim que fala da seca das achadas, da aridez da ‘Vila da Praia, da Ilha de São Thiago’ e, ao referir-se ao ‘sítio B...’, que provavelmente deve ser uma das férteis ribeiras desta mesma Ilha, diz não haver aí ameixieiras e pereiras, mas sim ‘fartas laranjeiras, abundantes bananeiras, o cajueiro, o zimbrão, a norça, os tamarindos, as palmeiras... Nem faltava ahi o rubicundo café, a canna do assuca...’ (D’Almeida, 1856, p. 16).

Esse trecho mostra como o autor constrói um retrato da geografia cabo-verdiana, contrastando a aridez com bolsões de fertilidade, e registra, pela linguagem, os elementos da paisagem como memória viva. Assim, o ambiente natural também é narrado e preservado, com seus ciclos, desafios e potências, dentro da tradição oral compartilhada pelos personagens e pelo narrador.

Nesse sentido, Nora (1984, p. 19) sugere que “os lugares de memória são construídos quando há uma ruptura na continuidade da experiência, e tornam-se espaços onde o passado pode ser revivido e reinterpretado”.

No livro *Chiquinho* (1947), Baltasar Lopes introduz uma ruptura literária ao incorporar elementos da oralidade de forma mais direta. O romance, centrado na trajetória de um jovem cabo-verdiano, apresenta o impacto da seca, da fome e da migração na vida coletiva da ilha.

Chiquinho, o personagem-título, não é apenas o narrador de sua história pessoal, mas também o porta-voz de um povo que encontra na palavra oral uma forma de perpetuar suas experiências. Através de canções, ditados e histórias contadas ao redor da fogueira, o autor faz uso da oralidade como uma forma de resistência cultural.

Grande contadeira de histórias era nha Rosa Calita [...]. Era um gosto ouvir-lhe referir aqueles casos todos, contos de meninos presos [...] pastorinhos que se casavam com a filha do rei [...] Nós todos queríamos mais e mais histórias. A ouvir nha Rosa Calita, o sono fugia-nos totalmente; [...] muitas vezes nha Rosa buscava casos que contivessem lições de vida moral para nosso ensinamento. Os exemplos que ela botava vinham vestidos daquela lábia pitoresca com que as palavras [...] se animavam de vida real (Lopes, 1947, p. 31).

A presença de nha Rosa Calita como contadora de histórias revela como a oralidade funciona como instrumento de resistência e transmissão cultural na narrativa. Suas narrativas, cheias de ensinamentos e simbolismo, mantêm viva a memória coletiva e formam a consciência das crianças. As histórias, cantigas e provérbios não apenas divertem, mas também educam e fortalecem os laços comunitários, mostrando que, mesmo em meio à escassez e às dificuldades, a palavra compartilhada é uma forma de sustento simbólico e afirmação identitária.

Benjamin (1994, p. 205), ao discutir a figura do narrador, argumenta que “aquele que narra retira sua autoridade não da observação do presente, mas de sua capacidade de lembrar o passado”. Chiquinho encarna essa figura, servindo como ponte entre gerações e garantindo que as experiências de seu povo não sejam esquecidas.

O protagonista, Chiquinho, é a personificação de um narrador que também se configura como guardião da memória oral. Desde sua infância, ele observa e absorve os ensinamentos transmitidos pelos mais velhos, como seus pais e vizinhos, que compartilham histórias sobre a vida, a terra e a luta pela sobrevivência.

Estas histórias da ilha impressionavam-me profundamente. Era a vida da minha terra que ressurgia para mim nas palavras pausadas de Mamãe-Velha. E delas desprendia-se este não se sabe o quê que a pouco e pouco ia formando a minha alma de crioulo. (Lopes, 1947, p. 37).

Esses relatos, inseridos na narrativa como memórias partilhadas, evidenciam o papel da oralidade como ferramenta de coesão social e preservação cultural.

Benjamin (1994, p. 201), em *O Narrador*, destaca que “a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorrem todos os narradores”. Chiquinho, ao narrar suas próprias experiências e as de sua comunidade, transforma-se em um depositário de memórias que transcendem o indivíduo, conectando-o às histórias e lutas de seu povo. Essas narrativas são

especialmente importantes para enfrentar a migração, uma questão central no romance e mostra como os personagens carregam consigo não apenas esperanças, mas também as memórias, histórias e tradições da comunidade. Um trecho significativo que exemplifica isso aparece quando o personagem se despede da sua terra natal para embarcar rumo à América:

Mamãe ficou olhando para o campo do Norte, sem coragem de me espiar direito. Seus dedos afofavam o cabelo de Nanduca. Subitamente ela chamou-o ao peito, como se receasse que alguém lho viesse roubar. Mamãe-Velha abateu-se junto da parede do Pedacinho, a chorar. E disse da certeza de nunca mais voltar a ver o seu Chiquinho. Nunca mais, nunca mais, Chiquinho. Chiquinho seu primeiro neto, que ela mesma recebeu das mãos da parteira, nú como a graça do Altíssimo o mandou para este mundo (Lopes, 1947, p. 187).

Nesse momento de despedida, o narrador reforça o vínculo entre o indivíduo e a coletividade, entre a partida e a memória. O personagem não leva apenas sua mala, mas toda a carga simbólica de uma história familiar e comunitária construída por meio da oralidade. A migração, embora dolorosa, é também a continuação dessa memória, que ele levará consigo como narrador e herdeiro das experiências do seu povo.

A relação entre a oralidade e o cotidiano é essencial para manter viva a memória cultural, um aspecto também explorado por Halbwachs (1990, p. 38), afirmando que “a memória coletiva é construída nas interações sociais e perpetuada pelos rituais do cotidiano”.

Outro elemento importante na obra é a inserção de ditados populares, que servem como um registro da sabedoria coletiva. Um exemplo disso aparece quando Mamãe-Velha, ao defender Chiquinho, usa expressões típicas da oralidade popular:

—Vaca maninha é pior que vaca prena, nhô Mano... Quem não tem não perdoa a quem tem. Se Chiquinho for carga pesada, nós, que o aguentámos tamanhinho, poderemos, louvado Deus, sustê-lo neste balanço...
—Mas eu sou compadre, compadre é pai...
—Pai é quem fez, mãe é quem pariu! Você não sentiu as dores da parição, não, nhô Mano?
Mamãe-Velha tinha destes realismos saborosos (Lopes, 1947, p. 138).

Essas expressões, carregadas de simbolismo e sabedoria prática, são marcas do discurso popular e refletem a forma como o conhecimento é transmitido pela fala no cotidiano. A oralidade aqui não é apenas linguagem, mas instrumento de autoridade, memória e resistência cultural.

Baltasar Lopes (2008) também utiliza a oralidade como um recurso estilístico para enriquecer a narrativa. A linguagem na obra mescla o português com expressões típicas do crioulo cabo-verdiano, aproximando-se da cadência da fala oral. Essa escolha reflete o esforço

do autor em legitimar a oralidade como parte integrante da identidade cultural cabo-verdiana. Um exemplo disso está logo no início da obra, quando o narrador diz:

Corpo, quê nêgo, sa ta báí;
 Coraçom, q'ê fôrro, sa ta fica...
 (O corpo, que é escravo, vai;
 O coração, que é livre, fica...)
 (Lopes, 2008, p. 9)

Essa epígrafe, extraída de um batuque tradicional da Ilha de Santiago, insere o leitor imediatamente na sonoridade e na simbologia da cultura oral cabo-verdiana. A presença do crioulo, mesmo que pontual, confere à narrativa uma cadência própria, marcada pela musicalidade da fala popular e pela valorização das raízes culturais do povo representado. Como destacado por Zumthor (1993, p. 70), “a oralidade não é apenas uma forma de comunicação, mas um meio de transmissão de valores, mitos e identidades”.

Adicionalmente, os personagens secundários do livro desempenham papéis cruciais na preservação da memória oral. Um exemplo marcante é a figura de nhô Chic'Ana, que contava histórias e transmitia ensinamentos com uma fala pausada e cheia de sabedoria:

Eram casos antigos, histórias de pessoas conhecidas, conselhos para meu bom governo na vida. A sua boca mocha de dentes era uma bica inesgotável. As palavras lentas do velho pareciam-me revestidas do prestígio das coisas que já passaram. (Lopes, 1947, p. 22).

Nhô Chic'Ana, como outros anciãos do romance, é retratado como um elo entre o passado e o presente. Suas palavras carregam a experiência da comunidade e transmitem lições por meio da oralidade, cumprindo o papel de preservar e transmitir a identidade coletiva cabo-verdiana.

O romance também enfatiza a relação entre oralidade e espaço comunitário. Um exemplo claro está na descrição dos serões, momentos coletivos em que a comunidade se reúne para ouvir histórias, reforçando o papel da casa como um centro de partilha da memória oral. Segundo Nora (1984, p. 19), “os lugares de memória não são apenas físicos, mas também simbólicos, onde as histórias são contadas e revividas”. Em *Chiquinho*, esses momentos de convívio reforçam a dimensão comunitária da oralidade, pois é no encontro entre vozes, olhares e escutas que as histórias se tornam vivas e são perpetuadas. A casa, nesse caso, é mais do que um espaço físico, ela se transforma em cenário da memória coletiva.

Manuel Lopes, em *Os Flagelados do Vento Leste* (1960), aprofunda essa relação entre literatura e oralidade ao retratar um povo cuja sobrevivência depende da sabedoria transmitida

oralmente. A obra é permeada por descrições da seca, das chuvas e dos ciclos naturais, elementos que moldam a vida nas ilhas cabo-verdianas. Os personagens, como José da Cruz, emergem como narradores comunitários, preservando e transmitindo conhecimentos sobre a terra e o clima, fundamentais para a sobrevivência. Lopes descreve como as histórias, os provérbios e os cânticos desempenham um papel essencial na coesão social e na construção da resiliência frente às adversidades. Para Nora (1984, p. 12), os lugares de memória se constituem “quando a continuidade da memória viva é rompida, mas existe o desejo de a ela retornar”. Na obra, a tradição oral surge como um desses lugares, com os personagens funcionando como mediadores entre o passado e o presente.

Manuel Lopes constrói o enredo em torno de um tema central: a relação do povo cabo-verdiano com a terra e o clima, que moldam não apenas suas condições de vida, mas também suas formas de narrar e interpretar o mundo. A oralidade é, nesse sentido, uma estratégia de resistência e de preservação cultural. Segundo Zumthor (1993, p. 75), “a oralidade é um sistema de comunicação onde memória e identidade se entrelaçam, possibilitando que os indivíduos transformem sua experiência em história coletiva”. Na narrativa, essa transformação é evidente na forma como os personagens transmitem suas histórias e saberes.

Um dos exemplos mais significativos é o personagem José da Cruz, que representa a resiliência e a sabedoria do povo cabo-verdiano. Ele é descrito como um homem cuja fala inspira e orienta os demais. Sua capacidade de interpretar os sinais da natureza e de motivar sua comunidade a persistir em meio às adversidades o transforma em um guardião da memória oral.

Ditas essas palavras, José da Cruz foi até o caminho, junto das charuteiras, onde alguma gente já passava. ‘Olhe compadre, tempo tá virando. Já vai sendo hora de semear em pó, pra quem quer adiantar trabalho...’ ‘Como vai a vida? E gente lá da casa? Olhe ocê que tempo tá virando’. Basta dizer que esta madrugada sonhei com um anjo... ‘Boas horas, comadre’. Nós por cá razoave. Diga compadre, se quer ouvir um bom conselho, que vá metendo milho na terra. É o que vou fazer esta tarde. Coisa tá a querer virar de um momento pra outro... ‘Boas horas, acomodado’ (Lopes, 1960, p. 84).

Essa fala não apenas revela sua habilidade de ler os sinais da terra, mas também reforça sua posição como líder comunitário e transmissor de saberes ancestrais. A obra também destaca o papel da oralidade na construção de uma identidade coletiva. Os relatos de seca, fome e luta pela sobrevivência não são apresentados apenas como experiências individuais, mas como histórias compartilhadas que fortalecem os laços comunitários.

Benjamin (1994, p. 205), em *O Narrador*, argumenta que “o ato de narrar constrói uma ponte entre o passado e o presente, permitindo que as experiências individuais se tornem parte

de uma memória coletiva”. Na obra, as conversas entre os personagens ao redor das fogueiras ou durante os trabalhos no campo são momentos em que a memória oral se manifesta com maior intensidade.

Além de José da Cruz, outros personagens desempenham papéis significativos como guardiões da memória oral. Ti Lázaro, por exemplo, é um contador de histórias cuja sabedoria inspira os mais jovens. Ele narra episódios sobre tempos de fartura e alegria, contrastando com as dificuldades presentes, mas sem deixar de apontar caminhos para o futuro. “Ti Lázaro lembrava das danças e festas de antigamente, e suas palavras eram como um bálsamo para os que ouviam, um lembrete de que a terra já foi generosa” (Lopes, 1960, p. 137). Essa prática de narrar não apenas preserva a memória, mas também fortalece a esperança de dias melhores.

A relação entre os personagens e a natureza também é mediada pela oralidade. O vento leste, que dá título à obra, simboliza as adversidades enfrentadas pelo povo cabo-verdiano. Em um momento crucial do romance, a personagem Zepa recorre à oralidade para expressar suas preces e medos. Nesse contexto, a oralidade assume uma dimensão espiritual, conectando o presente ao passado e reforçando a identidade cultural.

Nora, ao discutir os “lugares de memória”, enfatiza que esses lugares não são apenas físicos, mas também simbólicos, onde a memória coletiva é revivida e reinterpretada (Nora, 1984, p. 12). Na obra, a casa de José da Cruz e os espaços comunitários, como os campos de cultivo, tornam-se lugares de memória, onde histórias e saberes são compartilhados. Esses espaços simbólicos são fundamentais para a perpetuação da memória oral, especialmente em um contexto de constante migração e dispersão populacional.

Manuel Lopes também utiliza a oralidade como recurso estilístico, aproximando o texto literário da cadência da fala. O uso de expressões típicas do crioulo cabo-verdiano, ainda que integradas ao português, confere à narrativa um tom autêntico e enraizado na cultura local. Esse aspecto é destacado no prefácio da obra, em que o autor afirma sua intenção de retratar “o pouco que sei das minhas ilhas crioulas de Cabo Verde e do seu povo” (Lopes, 1960, p. 7).

Por fim, *Os Flagelados do Vento Leste* não é apenas um registro das dificuldades enfrentadas pelo povo cabo-verdiano, mas também uma celebração de sua capacidade de resistir e de manter viva sua memória através da oralidade. Os personagens, como José da Cruz e Zepa, exemplificam a força da palavra falada como um elo entre gerações, garantindo que as histórias e os saberes ancestrais não sejam esquecidos. Para Halbwachs (1990, p. 38), “a memória coletiva é construída na interação entre os indivíduos e seu grupo social, sendo constantemente renovada pela transmissão oral”.

Nora (1984, p. 12) argumenta que os “lugares de memória” são criados em momentos de ruptura, quando a continuidade da experiência vivida é ameaçada, mas existe o desejo de preservá-la. Em *O Escravo (1856)* de José Evaristo de Almeida, *Chiquinho (1947)* de Baltasar Lopes e *Os Flagelados do Vento Leste (1960)* de Manuel Lopes, os personagens atuam como esses lugares de memória, preservando e transmitindo histórias, saberes e valores em um contexto de mudanças e desafios.

Outro aspecto significativo é como essas obras utilizam a oralidade como um recurso estético e narrativo para legitimar a identidade cabo-verdiana. Em *Chiquinho (1947)* e *Os Flagelados do Vento Leste (1960)*, a inserção de expressões crioulas e a cadência da fala aproximam a literatura da realidade cotidiana, reforçando o papel da palavra falada como um elemento definidor da cultura cabo-verdiana. A oralidade não é apenas um meio de comunicação, mas um veículo de transmissão de valores e resistências que garantem a sobrevivência cultural de um povo diante de adversidades históricas. Zumthor (1993, p. 74) observa que “a palavra oral é o lugar onde a memória encontra sua forma mais viva e maleável, capaz de se adaptar às necessidades do momento sem perder sua essência”.

Essas três obras revelam que a memória oral não é apenas um vestígio do passado, mas uma força ativa que molda a identidade e a resistência cultural de Cabo Verde. Os personagens, ao atuarem como guardiões dessa memória, asseguram que a história de seu povo continue viva, não apenas como registro literário, mas como prática cotidiana que reforça laços sociais e culturais. Ao narrar suas histórias, os personagens mantêm viva uma tradição que, nas palavras de Benjamin (1994, p. 209), “não se preocupa apenas em preservar o que foi, mas em dar sentido ao que é e ao que pode vir a ser”. Dessa forma, *O Escravo*, *Chiquinho* e *Os Flagelados do Vento Leste* são não apenas obras literárias, mas também monumentos vivos da memória coletiva cabo-verdiana.

2.2 A INTERSEÇÃO ENTRE ORALIDADE E ESCRITA: O ROMANCE COMO CONTINUIDADE

A transição da tradição oral para a forma escrita no romance cabo-verdiano não se deu de forma brusca, mas sim como uma continuidade. Os autores cabo-verdianos muitas vezes utilizaram a estrutura narrativa e os elementos estilísticos da oralidade em seus romances, mantendo viva a essência dessa herança cultural.

A literatura cabo-verdiana, fortemente marcada pela oralidade, reflete um processo contínuo de transição para a escrita, evidenciando uma interseção entre ambas as formas

narrativas. O romance “*O Escravo*” (1856), de José Evaristo de Almeida, constitui um marco fundamental nesse percurso, pois incorpora elementos da tradição oral em sua estrutura textual, demonstrando a continuidade entre essas formas de expressão cultural.

Um dos aspectos mais relevantes da obra é o uso do crioulo (língua nacional de Cabo Verde) como elemento narrativo, ainda que traduzido para o português. O autor reconhece a limitação linguística ao afirmar:

Tudo isto foi dito em creoulo: nós porém não estamos senhores dessa linguagem a ponto de poder referir, no dialecto empregado pelos doisinterlocutores, a conversação que vai ter lugar. Sentimo-lo pelo que respeita a Luiza; por quanto algumas das expressões d’ella não terão no portuguez — que está ao nosso alcance — a força que no creoulo se lhes deve ligar (D’Almeida, 1856, p. 14).

Este trecho revela claramente o esforço do autor em representar a oralidade cabo-verdiana e a limitação imposta pelo uso da língua portuguesa para expressar com fidelidade a expressividade do crioulo, a língua oficial de Cabo Verde. Ilustrando assim, a tensão entre a oralidade e a escrita, um dilema comum nas literaturas de países pós-coloniais, onde a escrita se impõe sobre as expressões orais tradicionais.

A oralidade, como componente essencial das culturas africanas, sempre desempenhou um papel central na transmissão de histórias, mitos e conhecimentos. Zumthor (1993) enfatiza que a oralidade não desaparece com a escrita, mas se ressignifica dentro dela. Em “*O Escravo*”, observa-se essa incorporação através da recriação de discursos coletivos e do resgate de uma memória histórica que se aproxima das narrativas orais tradicionais cabo-verdianas.

A narrativa de José Evaristo d’Almeida também se estrutura de forma que lembra os contos orais, com repetições, digressões e forte marca da tradição oral africana. A inserção de provérbios, canções e lamentações contribui para a construção de um espaço literário que dialoga diretamente com a cultura popular cabo-verdiana. Como aponta Ferreira (1985, p. 78): “O romance de Almeida, embora formalmente inscrito na literatura portuguesa do século XIX, traz em sua essência os traços da cultura crioula, ressignificando o gênero romanesco europeu”.

Ferreira (1985) destaca que a obra não é apenas um romance “português” ambientado nas colônias, é, sobretudo, um romance crioulo, que subverte e reinventa o modelo europeu, inserindo nele a experiência histórica e cultural dos cabo-verdianos. Ele ocupa, assim, um entre-lugar literário, antecipando o que mais tarde se consolidaria como literatura africana de expressão portuguesa.

A dimensão social da oralidade na obra também se manifesta na maneira como o romance retrata as relações entre brancos, mestiços e negros. O discurso da personagem Luiza,

uma escrava que denuncia as injustiças da colonização, ressoa como um eco das narrativas orais de resistência:

— Maldição! Oh! Maldição sobre os brancos, que primeiro vieram devassar nossos climas; que chamaram selvagens a nossos costumes; e que — despertando a ambição em nossos pais — os levaram a sacrificar seus filhos à posse de vis ouropéis! Ah! Maldição sobre aqueles que vêm escravizar-nos, chamando-se humanos, porque — dizem eles — nos livram da morte quando em nossas guerras caímos prisioneiros — sendo aliás certo que essa morte fora o paraíso, em relação ao inferno que eles nos reservam! [...] (D’Almeida, 1856, p. 21).

Esse fragmento evidencia a maneira como a literatura escrita pode servir como extensão da oralidade, preservando discursos que, de outra forma, poderiam perder-se no tempo. Trata-se de um momento em que o romance, mesmo moldado pela estrutura do gênero europeu, dá voz a uma consciência africana e crioula, oral, emocional e política.

O romance de Almeida não apenas denuncia as iniquidades do sistema escravocrata, mas também constrói um enredo permeado por discursos orais, que conferem autenticidade à narrativa. Um exemplo marcante é o monólogo de um dos personagens:

Chamam-se humanos, e suas mãos mandam o chicote retalhar nossas carnes, como se o sangue que delas corre não fosse igual ao deles! Chamam-se humanos, e ordenam que pesadas algemas venham torturar nossos pés! Deixem-nos livres seguir nossos instintos; ou então eduquem-nos e verão que nossos gênios podem ombrear com os seus (D’Almeida, 1856, p. 57).

A estrutura desse trecho ecoa a oralidade tanto pelo uso da repetição enfática quanto pela construção discursiva que lembra um apelo ou um manifesto coletivo. Esse recurso estilístico remete à tradição oral africana, em que a transmissão de conhecimentos e a resistência política frequentemente ocorriam através de discursos declamatórios e de performances comunitárias.

Manuel Ferreira que, em *Notícia*, avalia o romance como “fundador da ficção cabo-verdiana” (Almeida, 1989, p. 8). Da mesma maneira o faz Veiga no Prefácio que escreve para essa mesma edição:

Não há dúvidas de que a obra de José Evaristo de Almeida poderia, perfeitamente, ser escrita por um cabo-verdiano. Aliás, se não tivéssemos aprendido com Manuel Ferreira, que ele era português, nós, depois da leitura de *O Escravo*, não teríamos dúvidas sobre sua cabo-verdianidade. Cremos que sendo ele originário de Portugal, a sua vivência, porém, era cabo-verdiana (Veiga, 1989, p. 24).

Nesse sentido, o romance se insere dentro de um movimento de transcrição da oralidade para a literatura, algo que outros autores cabo-verdianos posteriormente aprofundariam. A história narrada, ao mesmo tempo que pertence à estrutura clássica do romance europeu do século XIX, também carrega as marcas do discurso oral africano, revelando uma interseção entre as duas matrizes culturais.

Assim, *O Escravo* pode ser compreendido como um romance de continuidade, na medida em que transita entre os modos tradicionais de contar histórias e a forma escrita, estruturando-se como um marco para a literatura de expressão cabo-verdiana. A oralidade não desaparece na literatura escrita; ao contrário, reconfigura-se, mantendo-se como elemento essencial na produção literária do arquipélago. A interseção entre esses dois mundos demonstra que a literatura cabo-verdiana continua a refletir sua identidade mestiça, mantendo-se viva na atualidade.

Ademais, a ambientação e a reconstrução histórica no romance evocam uma tradição de memória coletiva típica das narrativas orais. Como França (1998, p. 213) aponta, “Evaristo de Almeida assumiu no seu escrito, com relação à escravatura e ao absolutismo, posições que o definem como um progressista na época”. Essa perspectiva se aproxima das narrativas orais de resistência, que se caracterizavam por preservar e transmitir experiências de opressão e luta contra o colonialismo.

A interseção entre oralidade e escrita na obra é, portanto, um fenômeno essencial para a compreensão da continuidade literária em Cabo Verde. O romance não representa uma ruptura com a oralidade, mas sim sua continuidade e transformação dentro de um novo gênero literário. Essa fusão permitiu a formação de uma literatura que, mesmo ao adotar formas europeias, manteve sua identidade cabo-verdiana, afirmando-se como um espaço de memória, resistência e identidade cultural.

CAPÍTULO III: VOZES DA TRADIÇÃO: ORALIDADE E IDENTIDADE NAS NARRATIVAS PÓS-INDEPENDÊNCIA

Com a independência de Cabo Verde em 1975, a literatura nacional passou a operar de modo mais direto como espaço de afirmação identitária. A oralidade, anteriormente utilizada como marca de resistência cultural frente à dominação colonial, transforma-se agora em pilar para a edificação de uma identidade nacional autônoma. Os escritores que emergem ou ganham maior visibilidade nesse período incorporam ainda mais explicitamente elementos da tradição oral — como mitos, provérbios, contação de histórias e musicalidade — como formas de expressão e legitimação da cultura cabo-verdiana.

Segundo Hall (2003), a identidade cultural não é algo fixo, mas sim um processo em constante reconstrução, que envolve a memória, a linguagem e os modos de representar o “eu” e o “nós”. Nesse sentido, a oralidade funciona como um arquivo simbólico de onde se retiram vozes, gestos e estruturas para reconstituir narrativas de pertencimento.

A obra *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, publicada em 1947, mas revalorizada criticamente após a independência, pode ser lida como um protótipo dessa tendência. Mesmo anterior ao marco de 1975, sua estética está enraizada na oralidade como forma de reconstrução da identidade cabo-verdiana, antecipando características que seriam intensificadas em produções posteriores. Através da voz de Chiquinho, narrador e protagonista, o romance nos apresenta uma Cabo Verde que fala por si mesma que se lembra, sofre e resiste com a força de sua própria língua e tradição.

Zumthor (1993) afirma que a oralidade carrega uma “presença viva da voz” e funciona como “ligação sensível e simbólica com o passado”. Essa presença da voz nas narrativas pós-independência é um traço essencial que aproxima a literatura escrita da tradição das contações populares, dos batuques, das rodas de história e das canções de trabalho, marcando um estilo que é ao mesmo tempo resistência, celebração e reconstrução.

Na obra de Baltasar Lopes, a oralidade não está apenas presente como técnica narrativa, mas é constitutiva da experiência de mundo dos personagens. Desde a infância do protagonista até sua inserção no espaço urbano e político, a escuta e a fala comunitária são formas de pertencimento, resistência e memória. A linguagem, carregada de expressões do crioulo, ditados populares e narrativas passadas de geração em geração, torna-se instrumento fundamental na construção de uma identidade cabo-verdiana que se reconhece em sua tradição.

la retomar o caminho de vovô. Eu era novamente Chiquinho, o Chiquinho de Mamãe-Velha e de nha Rosa Calita. Companheiro de Tói Mulato nas viagens desvairadas que a lua e as estrelas nos convidavam para esses mundos além. E vovô era o meu camarada, por entre as traições da superfície da água, na conquista do amor. (Lopes, 1947, p. 186).

Nesse fragmento, a reconstrução identitária do protagonista está intrinsecamente ligada às memórias afetivas da infância, à convivência com figuras familiares e à linguagem oral que permeia essas relações. A menção a personagens como “Mamãe-Velha” e “nha Rosa Calita” não é apenas evocativa, ela resgata vozes da tradição, marcadas pela fala cotidiana, pelas histórias e pela sabedoria ancestral, formando um tecido de pertencimento e resistência que dá forma à identidade cabo-verdiana. A oralidade, aqui, é a própria substância da memória e da subjetividade.

Além disso, o uso de expressões em crioulo e o respeito aos ritmos da fala popular fortalecem o vínculo da obra com a realidade cultural do arquipélago. Baltasar Lopes entrelaça português e crioulo de forma que a oralidade funcione como um signo de autenticidade. Essa escolha estilística remete ao que Zumthor (1993) denomina de “performance poética”, em que o valor estético está intimamente ligado à presença vocal, à memória e à partilha coletiva do texto.

Em querendo é só experimentar. A minha mão direita é cemitério e a esquerda hospital!
 Nha Rosa Calita recordou um acontecimento da sua mocidade. Preguntou a nhô João:
 — Você lembra-se do caso de Fina Canda?
 — Fina Canda? Não estou a enxergar...
 — Fina Canda, uma brancona, filha de nha Canda Marguida, das Pombas... Moravam perto do Fundo de Balanta, junto do trapiche da casa do Dr. Júlio...[...] (Lopes, 1947, p. 55).

Esse trecho articula expressões idiomáticas do crioulo cabo-verdiano com estruturas narrativas da oralidade, revelando o uso intencional da linguagem popular. Baltasar Lopes reproduz o ritmo natural da fala, os vocábulos locais e a prosódia do cotidiano, conferindo autenticidade à cena e enraizando a narrativa na cultura do arquipélago.

Outro momento revelador é quando Chiquinho rememora a força simbólica da fala materna:

Mamãe-Velha fez-me ouvir a voz da razão. Para que havia eu de me insurgir contra os governos do destino? Ela ensinou-me a lição das gerações que me produziram. [...] A voz pitoresca de Mamãe-Velha acalmou um pouco a minha emoção. Minha avó tinha desses momentos em que abandonava a sua rabuge. Então ela era razão mesma, indicando os caminhos do bom-senso. (Lopes, 1947, p. 165).

A maternidade aqui está associada à transmissão de memória ancestral. A figura materna se torna mediadora entre passado e presente, configurando o que Linda Hutcheon (2006) define como “historiografia metaficcional” isto é, a consciência de que todo ato narrativo remonta a outros discursos anteriores, em um processo contínuo de reinscrição da história.

É ainda significativo como a fala coletiva emerge nos momentos de crise. Durante os períodos de seca e fome, a população recorre à oração, ao canto e ao lamento formas de oralidade que não apenas expressam a dor, mas também a resistência:

Na casa do morto já havia muita gente. As mulheres entoavam uma guisa muito sentida, com contra-canto. A filha de nhô Chic’Anapasseava peloquarto, com o corpo dobrado para diante, e um lenço na mão, a abanar, a abanar. Nhô Chic’Ana agora, depois de morto, era portador de mensagens para o além-túmulo. Davam-lhe recados para levar aos que tinham ido. Não se esquecesse de lhes falar da saudade que deixaram. Que a vida era sem gosto depois que eles partiram. Pedissem a Deus Nossenhora pela felicidade dos anjinhos que tinham ficado órfãos do calor dos papais e das mães. (Lopes, 1947, p. 179).

Esse trecho revela uma dimensão performática e ritual da oralidade, característica que Zumthor (1997) chama de “oralitura”, a arte da palavra dita que estrutura a vida cotidiana em ambientes de forte tradição oral.

O trecho citado de *Chiquinho* exemplifica, com precisão, o que Zumthor (1993) entende por uma obra realizada na vocalidade, onde o texto só ganha sentido pleno na voz e no corpo daqueles que o enunciam coletivamente. A oralidade, nesse momento de crise (a morte, a dor, o luto), não é ausência de linguagem escrita: é resistência, comunhão e expressão cultural legítima.

Assim, no livro, a oralidade é mais que recurso narrativo: é o eixo sobre o qual se constrói a identidade cultural, afetiva e política do sujeito cabo-verdiano. Como afirma Hall (2003, p. 77), “a identidade é formada e transformada continuamente no tempo e no discurso”; e é justamente nesse discurso enraizado na fala ancestral que a obra se ancora para projetar uma nação em construção.

A oralidade na obra de Manuel Lopes é uma força de resistência, um contraponto à destruição causada pela seca, pela fome e pela ausência de políticas eficazes. Nesse contexto hostil, os personagens agarram-se à memória oral como forma de manter viva sua dignidade e humanidade. Manuel Lopes constrói uma narrativa em que a fala do povo assume papel de testemunho e denúncia, ao mesmo tempo em que preserva o imaginário ancestral.

Na obra, observa-se a importância do relato oral como modo de compreender e explicar a vida.

—Que é que acontece quando vem daquele lado?

—Então é que vira lume e queima as plantas. Tudo o que estiver de riba de terra e for verde vira amarelo. Duma hora pra outra fica tudo estorrido, de crista pró chão, como se fosse obra do diabo.

Dizem os antigos que ela vem da costa da África. Também os gafanhotos, dizem, vêm da costa da África. Eu acho que África deve ficar muito longe, mas os antigos eram gente de prenda na cabeça, e o que diziam é que tava certo (Lopes, 1947, p. 57).

Esse trecho evidencia o fluxo geracional da oralidade, sustentando a leitura de Zumthor (1993) de que a voz funciona como um elo “entre os vivos e os mortos, entre o presente e o tempo mítico”. A tradição oral, nesse caso, não apenas explica os fenômenos naturais, como também oferece uma ética de conduta, uma sabedoria que resiste ao apagamento.

Outro aspecto recorrente é o uso dos provérbios, cantigas e orações coletivas. Esses elementos não são meros adornos folclóricos; eles desempenham papel fundamental na coesão do grupo e na criação de um espaço simbólico comum:

José da Cruz era homem de bom pensar e de bom conselho, homem de sacrifício quotidiano; dessaraçade gente direitaque sabia diferenciara coisas, pão-pão, queijo-queijo, e sabia também estudar no tempo e confiar no tempo. ‘Milho de sementeira é dívida sagrada’, dizia. ‘Homem direito não põe a boca na dívida sagrada, pra não virar nem ladrão de Deus, nem ladrão da família.’ [...] ‘Andar no caminho ruim é melhor que andar fora de caminho’[...] (Lopes, 1947, p. 9).

Aqui, o provérbio popular não só transmite um saber empírico, como também reafirma a necessidade de se manter ligado ao passado para enfrentar o presente. Benjamin (1994) defende que o contador popular “não separa o relato da utilidade”, pois o seu saber tem uma função concreta na vida prática. Na obra de Manuel Lopes, esse saber é arma simbólica contra o esquecimento e contra o desespero.

A performance oral aparece também nos momentos de reunião, como nos encontros para dividir as escassas rações ou nos rituais de despedida dos mortos:

Perto, aqui e ali, murmúrios de vozes, ruídos cavos de moinhos de pedra triturando milho, choros de meninos, gemidos tristonhos de quem, enfim, não pôde suportar uma dor suprema ou uma saudade sem remédio, uivos de cães, e, até, sons de viola e coro de raparigas, talvez Nhô Manuelinho tocando, e a Chica e outras raparigas do norte cantando alegremente, no terreiro duma casinha alcandorada no cocuruto dum souto, na outra margem da ribeira (Lopes, 1947, p. 172).

Esses “murmúrios” alude ao que Zumthor (1993) chama de “corpo sonoro coletivo”, em que a palavra dita adquire valor de ritual. A oralidade, nesses ritos fúnebres, reforça os laços comunitários e reativa a ancestralidade, mesmo em momentos de extrema perda.

Manuel Lopes constrói, assim, um espaço literário que se aproxima do oral e do ritualístico, em que o sofrimento coletivo encontra abrigo e expressão nas falas populares. Essa linguagem carregada de memória revela uma resistência à desumanização imposta pelas secas sucessivas e pela marginalização política.

Como sintetiza Hall (2003, p. 104), a cultura não é apenas um reflexo do mundo, mas um “campo de lutas simbólicas onde se define o que é ser e pertencer”. Nesse campo, a oralidade atua como estratégia de sobrevivência simbólica e como fundamento de uma identidade que se recusa a desaparecer.

Na obra de José Evaristo d’Almeida mobiliza a tradição oral como uma chave fundamental para desvelar memórias soterradas pela violência do sistema colonial. A oralidade não é apenas uma técnica de composição narrativa, mas um instrumento de descolonização da história. O narrador, ao evocar vozes do passado, permite que aqueles que foram historicamente silenciados possam finalmente falar.

Percebe-se o uso de uma linguagem marcada pelo ritmo e cadência típicos da oralidade, como na repetição estilística e na entonação dramática dos relatos de sofrimento. É neste momento em que se introduz a performance do contador Domingos:

Domingos — velho como era — sentia o maior prazer em conseguir chamar a atenção sobre si, por meio das histórias que sabia; não se fez pois rogar, e começou desta sorte: — A história com que vou entretê-los é de um caso acontecido há mais de um século; e tão verdade é o que vou contar-lhes, quanto é certo conhecerem vocês o caminho que foi testemunha de uma rixa, que levou deste mundo um guapo cavaleiro. (D’Almeida, 1856, p. 63).

Esse fragmento evidencia uma ancestralidade viva e presente, em que o conhecimento dos antigos não desaparece com a morte, mas se transmuta em vento, em som, em memória. A fala da avó, preservada na memória do neto, representa aquilo que Paul Ricoeur (2007) define como “memória encarnada”, uma forma de presença do passado no corpo e na fala do presente.

A oralidade, nesse romance, assume também um papel de denúncia. Ao recuperar histórias de dor e resistência dos escravizados, a narrativa se opõe à lógica histórica colonial que apagava essas vozes. A experiência do personagem principal, torna-se um rito de passagem, de aquisição de uma consciência identitária:

Quem havemos — nós, míseros escravos — confiar nossas penas, se não for a nossos irmãos? Quem nos virá consolar, inspirar-nos resignação, se a não pedirmos àqueles que sofrem como nós; àqueles que não podem erguer a cabeça, sem que vejam suspenso o açoite, tantas vezes injusto? (D’Almeida, 1856, p. 51).

Neste fragmento, o narrador não só compartilha a dor da condição escravizada, como também convoca a memória coletiva do sofrimento comum como forma de resistência. A fala entre escravizados, oral, confessional, sofrida, torna-se denúncia contra a estrutura colonial e racista, numa tentativa de reconstituir a dignidade humana pela partilha do sofrimento.

A tradição oral, nesse caso, emerge como uma pedagogia alternativa à historiografia oficial. João representa o contador popular que guarda a verdade dos vencidos, conceito trabalhado por Benjamin (1994, p. 218), ao afirmar que “nunca houve um monumento da civilização que não fosse também um monumento da barbárie”.

Além disso, o autor insere rezas, ladainhas e cantigas que resgatam elementos da religiosidade afro-cabo-verdiana, frequentemente transmitida oralmente de geração em geração:

Júlia dava graças — não a Deus, que d’Esse renegava ela quando se sentia dominada pelo espírito da vingança — mas sim aos demónios, que, naqueles momentos de vingativo delírio, acreditava ver voltejar sobre sua cabeça!
— Eu te agradeço — exclamou ela — espírito das trevas! Eu esquecera que tu me havias mandado quem gratuitamente se quisesse encarregar da minha vingança!
(D’Almeida, 1856, p. 128).

Essa passagem ilustra a presença de um imaginário espiritual de matriz africana e o uso da fala ritualizada, semelhante a uma ladainha ou oração invertida, que caracteriza práticas religiosas de resistência e transmissão oral para demonstrar como a religiosidade popular afro-cabo-verdiana se infiltra na literatura por meio de figuras simbólicas, como a da mãe feiticeira.

No contexto pós-independência, a obra de José Evaristo d’Almeida, demonstra como a literatura cabo-verdiana mobiliza as vozes do passado para compreender o presente e projetar um futuro mais consciente. A valorização da palavra falada e da sabedoria popular torna-se, portanto, um gesto político e cultural.

Como afirma Thiong’o (2009), ao discutir a descolonização da mente, a linguagem oral é um território de identidade e resistência, pois carrega a visão de mundo do povo. A narrativa atualiza essa visão, mostrando como a oralidade reconecta os sujeitos à sua história, mesmo quando essa história é marcada pela dor.

Dessa forma, pode-se concluir que, nas narrativas cabo-verdianas pós-independência, a oralidade não é mero recurso estilístico, mas um gesto ético e político. Ela constitui um território de luta simbólica, onde a memória do passado se inscreve na luta pelo presente. Nas palavras de Ricoeur (2007), “lembrar é uma forma de agir”, e essas narrativas atuam politicamente ao lembrar.

Nas obras cabo-verdianas, o narrador assume um papel central na preservação da tradição oral, funcionando como um elo entre o dizer popular e a forma literária. Em vez de apenas contar uma história, ele reconstrói o universo das falas, dos gestos e dos saberes do povo, projetando-os na tessitura do texto escrito. Assim, o narrador não é apenas um mediador, mas uma extensão da comunidade, ecoando vozes coletivas e ancestrais.

Zumthor (1993, p. 32) salienta que “a voz do narrador oral é portadora de um sopro comunitário, pois diz para os outros aquilo que pertence a todos”. Essa concepção é particularmente visível nas três obras, nas quais o narrador imita o ritmo e a cadência da fala popular, incorporando provérbios, cantigas, expressões idiomáticas e estruturas circulares características da oralidade.

O narrador na obra de Baltasar Lopes apresenta-se em primeira pessoa, e seu relato se confunde com a memória de toda uma geração. Ele reconstrói suas vivências por meio da escuta atenta aos mais velhos e da incorporação de suas vozes:

Todos nós ficávamos atentos, embebidos na narração dos velhos. Eu largava tudo para os ouvir. [...] era ela, nha Rosa, nhô Chic’Ana, todos os velhos, que, com as histórias que a sua experiência tinha depositado, iam modelando minha alma de menino. E era extraordinário o seu talento de narradores. As cenas apareciam na nossa frente, vivendo (Lopes, 1947, p. 56).

O trecho mostra que a voz do narrador é também uma voz que escuta e reproduz os relatos orais da coletividade, transformando-os em memória narrativa e cultural. Além disso, a oralidade é reforçada pelo uso de expressões típicas do crioulo cabo-verdiano, pela naturalidade dos diálogos e pelo uso de provérbios populares, que se entrelaçam ao corpo narrativo como marcas de uma identidade coletiva. Um exemplo claro está na carta enviada a Chiquinho por sua mãe, na qual se lê:

Mandamos ovos para beberes cru em jejuminho natural, porque dá substância no corpo. Chiquinho, experimenta comer camoca com mel, Nina de nha Zepa, quando esteve fraca, foi assim que pegou o corpo. Abença que te mando para Nossenhora te dar uma boa cabeça para prenda e para nos dares a consolação de um bom resultado no fim do ano (Lopes, 1947, p. 87).

Nesse trecho, observa-se não apenas o uso de termos do crioulo, como *camoca* e *jejuminho*, mas também a construção de uma fala afetuosa e espontânea, carregada da sabedoria popular. Tal escolha linguística inscreve no romance as vozes da tradição, valorizando os saberes da vida cotidiana e da cultura oral cabo-verdiana. Como afirma Luís Kandjimbo (2004, p. 87), “a inscrição da oralidade na escrita constitui um gesto de resistência cultural e de

afirmação identitária [...], recriando uma linguagem literária própria, enraizada no cotidiano do povo e nas suas formas tradicionais de conhecimento”. Dessa forma, Baltasar Lopes transforma a linguagem do povo em elemento constitutivo da obra, reforçando sua função de mediador da memória coletiva e da tradição insular.

Na obra de Manuel Lopes, o narrador adota um tom mais lírico e reflexivo, mas mantém a função de canal da voz coletiva. Ele se alterna entre a observação distanciada e a imersão no universo simbólico dos camponeses, aproximando-se do que Benjamin (1985) chamaria de “narrador tradicional”, aquele que “retira da experiência o que transmite”.

Perante a grandeza e o poder do céu, a esperança era o melhor compromisso dos homens para com a vida. [...] Naquela faixa de chão, perdida na largueza do norte, os homens eram de várias castas. Cada um dava de si na sua hora. Era na carestia que o destino mostrava a força de ânimo e a conduta moral que os guiava. (Lopes, 1947, p. 7).

O narrador de Lopes não apenas descreve o que vê, mas interpreta as ações e sentimentos do povo cabo-verdiano diante das adversidades, configurando-se como um mediador de experiências coletivas. Ainda, o narrador muitas vezes reproduz as falas dos personagens sem intermediários, valorizando o ritmo e o vocabulário próprios de sua fala cotidiana, como na passagem:

João Felícia levantou a cara para o céu.
—Quem tem filhos a criar tem pensar na cabeça, compadre Isé. Apertar latona barriga é remédio?
—Também é remédio (Lopes, 1947, p. 86).

Essa troca direta de falas entre os personagens João Felícia e José da Cruz exemplifica bem como Manuel Lopes opta por não intermediar os diálogos com explicações narrativas, permitindo que a oralidade, com sua cadência, vocabulário popular e estrutura sintática particular, assumam o protagonismo. O uso de expressões típicas, como “apertar lato na barriga”, revela também um enraizamento cultural e regional forte, elemento essencial na valorização da tradição oral cabo-verdiana.

Na obra de José Evaristo de Almeida, embora seja uma obra do século XIX, com características românticas, o narrador também reproduz elementos da oralidade ao descrever os costumes locais e os modos de viver do povo negro escravizado. A linguagem é entrecor tada por interjeições, frases exclamativas e construções que remetem à fala:

— Tu?!...Mas que fazes aqui a estas horas? Porque deixaste o quarto da senhora? Porém, tu choras? Que é isso, Luiza, quem motiva o teu desgosto? [...]
 — Oh! Não peças por mim. Demais que me importa a festa? Enganei-te, João, não é isso que me faz estar triste.
 — Então que tens, Luiza? Porque choras? Diz-me o teu mal; qualquer que ele seja, buscarei consolar-te, e se o não puder conseguir, chorarei contigo.
 — Mmha tristeza... meu mal... queres sabê-lo? Ah nunca! Para que to diria eu? (D’Almeida, 1856, p. 50).

Dessa forma, a voz do narrador não se limita à narração de eventos; ela reproduz, evoca e preserva o modo como as experiências do povo negro cabo-verdiano foram historicamente partilhadas oralmente, de geração em geração. A linguagem torna-se, então, espaço de resistência, memória e identidade, reforçando o papel da literatura como guardiã das vozes silenciadas pela escrita oficial.

Além disso, o narrador posiciona-se muitas vezes como ouvinte da história, mais do que criador dela, como na passagem:

João e Luiza, quando — pela reflexão da velha — olharam para o branco, estremeceram: haviam reconhecido nele o sargento Lopes. Este, em vez de aceder ao convite da velha, ficou e ouviu impassível a história que a feiticeira contou pela seguinte forma.
 — O facto, que pretendo narrar-vos, não aconteceu nesta ilha, mas sim na de Santo Antão, onde — em 1797 — ninguém deixava de conhecer o muito nobre senhor Jerónimo Pimentel! (D’Almeida, 1856, p. 69-70).

Esse trecho mostra que o narrador não inventa a história diretamente, mas a apresenta como escutada de outra personagem (a velha), preservando sua forma oral e ritualística. A cena também reforça o papel do narrador como mediador da memória coletiva, um papel típico das culturas orais, onde a narrativa é passada de boca em boca, com marcas do contador de histórias.

Nos romances cabo-verdianos, o narrador cumpre um papel essencial na manutenção da oralidade, funcionando como transmissor das vozes ancestrais. Ele não apenas relata, mas representa um sujeito coletivo, moldado pelas experiências, falas e saberes do povo. Ao adotar estratégias narrativas inspiradas na tradição oral, como o uso de provérbios, ditos populares, falas diretas e estrutura circular, essas obras reafirmam a oralidade como matriz fundadora da identidade cabo-verdiana e como resistência à homogeneização cultural colonial.

A tradição oral, nesse contexto, não apenas sobrevive na literatura, mas transforma-se em instrumento de denúncia, memória e reconstrução identitária. Como afirma Hutcheon (2006, p. 84), “a narrativa é uma forma de lembrar o passado e, ao mesmo tempo, de ressignificá-lo no presente”. As vozes dos narradores, ao ecoarem o saber oral, transformam-se

em resistência simbólica ao apagamento colonial, promovendo uma escrita que, mesmo enraizada no texto, preserva o sopro da fala ancestral.

As vozes da tradição mães, avós, pastores, anciãos, pescadores são os pilares de uma identidade que se recusa a ser apagada. Elas costuram o tecido social e narrativo de Cabo Verde, apontando para um futuro onde a oralidade não será sinônimo de atraso, mas de resistência, sabedoria e afirmação cultural.

Assim, a oralidade nas literaturas de Cabo Verde não é uma sombra do passado, mas uma força viva que constrói o presente e projeta o futuro. A valorização desse aspecto nas narrativas contribui para um olhar mais sensível à pluralidade dos saberes, à diversidade linguística e ao papel fundamental da memória coletiva na constituição das identidades pós-coloniais.

Nas três obras analisadas, percebe-se que a oralidade cumpre uma função que ultrapassa o nível estético ou formal, configurando-se como estratégia de enfrentamento ao apagamento histórico e cultural promovido pela colonização. Ao legitimar a palavra falada como fonte de saber e forma de preservação da experiência coletiva, esses romances transformam a voz do povo em matéria literária. Assim, a oralidade atua como gesto político e simbólico de reivindicação de um lugar próprio no discurso histórico.

Em *Chiquinho*, por exemplo, a oralidade está inscrita não apenas nos diálogos, mas na própria estrutura narrativa, que reproduz o fluxo da memória individual imbricado à memória coletiva. A narração do personagem é atravessada por lembranças compartilhadas, provérbios ouvidos na infância, histórias escutadas nas rodas noturnas da aldeia. Esse recurso faz com que a narrativa escrita se aproxime da prática oral, com repetições, pausas e expressões idiomáticas típicas do crioulo cabo-verdiano.

As palavras lentas do velho pareciam-me revestidas do prestígio das coisas que já passaram. Muitas vezes a noite pegava-me ainda na casinha do Campo. Eu voltava para casa, olho adiante, olho atrás, assobiando para sacudir o medo” (Lopes, 1947, p. 21).

Nesse trecho, percebemos a sobreposição de tempos, o presente da rememoração e o passado da infância, entrelaçados ao ritmo pausado da fala do velho Chic’Ana. A oralidade se expressa não só pelas palavras ditas, mas pela própria estrutura do texto, que incorpora repetições, expressões idiomáticas, pausas e descrições sensoriais que remetem à escuta. Isso confirma a construção de uma memória coletiva mediada pela linguagem oral, em que o narrador transita entre a lembrança pessoal e a sabedoria popular partilhada em comunidade.

A oralidade não é apenas uma estratégia estilística, mas o próprio modo de ser do sujeito representado. A forma como Chiquinho conta suas experiências é inseparável da forma como aprendeu a olhar o mundo, através da escuta dos mais velhos, da conversa com os vizinhos, das histórias sussurradas entre mulheres, dos ditos populares que condensam sabedoria prática.

Quando o personagem afirma que “estas histórias da ilha impressionavam-me profundamente” (Lopes, 1947, p. 37), ele está não só refletindo sobre o impacto das narrativas escutadas na infância, mas também reconhecendo nelas a fundação de sua subjetividade. As palavras de Mamãe-Velha e de nha Rosa Calita não são meras curiosidades folclóricas, mas dispositivos de formação, inserindo-o numa linhagem discursiva ancestral. A oralidade, assim, forma o tecido mesmo da identidade.

O vínculo entre linguagem e identidade é também explorado por Hall (2003), para quem a cultura não é um espelho da realidade, mas um espaço de disputa de significados. A linguagem, especialmente a linguagem oral, é o meio pelo qual os sujeitos se reconhecem, se situam no mundo e projetam sentidos para sua existência. A oralidade, nesse sentido, não é uma forma inferior de conhecimento, mas uma tecnologia simbólica complexa, que permite a inscrição da experiência no tempo e no espaço.

Esse mesmo processo ocorre em *Os Flagelados do Vento Leste*, de Manuel Lopes. Embora a narrativa adote uma linguagem mais poética e introspectiva, o enraizamento na oralidade é evidente, especialmente na maneira como os personagens se relacionam com a paisagem e com a memória. A fala popular é continuamente convocada para explicar o mundo, interpretar sinais da natureza, dar sentido à dor.

O vento leste, metáfora recorrente na obra, é não apenas um fenômeno natural, mas também um código simbólico que carrega significados ancestrais. “Dizem os velhos que o vento leste sempre trouxe má sorte” (Lopes, 1947, p. 9), a expressão “dizem os velhos” já inscreve a narrativa numa cadeia oral de transmissão de saber. Os velhos são os detentores da memória, aqueles cuja fala, ainda que não registrada em livros, tem autoridade. Eles são os intérpretes da paisagem, os guardiões do tempo e das verdades invisíveis.

A oralidade aqui opera como resistência simbólica à destruição provocada pela seca. A terra racha, a fome corrói os corpos, mas a palavra permanece. Nas reuniões em torno das migalhas, nos funerais, nos cantos de lamento, a comunidade se reorganiza através da fala. A memória se recusa a ser silenciada, e encontra na palavra dita seu último refúgio.

Benjamin (1994), ao refletir sobre o contador tradicional, afirma que sua autoridade não vem do saber institucionalizado, mas da experiência vivida e compartilhada. É essa autoridade que permeia a fala dos personagens de Manuel Lopes, que mesmo diante da ruína, sustentam-

se pela voz, pela tradição oral que os une e os posiciona no mundo. A oralidade, portanto, não é apenas uma forma de expressão, mas uma ontologia coletiva.

Em *O Escravo*, a oralidade se manifesta com intensidade particular. A obra, embora escrita por um autor português, está profundamente ancorada na realidade social e simbólica cabo-verdiana. Ferreira (1989) reconhece esse aspecto ao afirmar que, mesmo não sendo nascido no arquipélago, José Evaristo d’Almeida produziu uma obra que antecipa os caminhos da ficção cabo-verdiana.

O romance recupera vozes silenciadas pela história oficial, e oferece espaço à fala dos oprimidos. A linguagem do narrador, marcada por repetições, exclamativas e expressões de uso comum, aproxima-se da estrutura da contação oral. Além disso, os personagens frequentemente se referem aos saberes dos mais velhos, às histórias contadas pelas avós, às rezas murmuradas ao anoitecer. Esses elementos reforçam a presença da oralidade como fundamento da narrativa.

A fala da avó que ouvia “os gritos dos cativos quando o vento soprava do lado do monte” (D’Almeida, 1856, p. 17), sintetiza a dimensão simbólica da oralidade: a memória dos mortos ainda ecoa no vento, a dor do passado resiste no som da natureza. A história, nesse contexto, não é um acervo de fatos, mas um tecido de vozes que se recusam a desaparecer. A ancestralidade, canalizada pela voz feminina, inscreve-se no tempo presente como forma de resistência.

A figura feminina, aliás, ocupa papel central na transmissão da oralidade nas três obras. Mamãe-Velha e nha Rosa Calita em *Chiquinho* (1947), as mulheres que lamentam a seca em *Os Flagelados do Vento Leste* (1960), a avó e Maria em *O Escravo* (1856), todas essas personagens são guardiãs da memória, não apenas por contarem histórias, mas por viverem a palavra. A oralidade feminina não é apenas narrativa, é gesto, cuidado, resistência simbólica.

É preciso lembrar, como aponta Zumthor (1993), que a oralidade não é apenas técnica de transmissão de conteúdo, mas uma forma de relação social. A performance do contador, seu ritmo, sua entonação, sua presença corporal, constrói um espaço de escuta que é também um espaço de pertencimento. Nas obras analisadas, esse espaço é continuamente recriado: ao redor do fogo, nas praças, nas casas humildes, nos campos ressecados pela seca.

A escuta, nesses contextos, é também forma de resistência. Escutar os mais velhos é um ato político, um modo de preservar o que a história oficial tenta apagar. A repetição dos provérbios, a lembrança das canções, a evocação dos contos é a maneira como os sujeitos reafirmam sua existência diante de um mundo que insiste em negá-los.

Em todas as três narrativas, a oralidade opera como elo entre passado, presente e futuro. Ela permite que o sofrimento da escravidão, da seca e da migração não se perca no

esquecimento, mas seja reinscrito como experiência fundadora da identidade cabo-verdiana. A fala dos personagens, mesmo quando marcada pela dor, é também sinal de sobrevivência.

Quando Chiquinho escuta Nhô Lulinha dizer que “tudo começava e acabava com o mar” (Lopes, 1947, p. 29), ele está ouvindo não apenas uma descrição da paisagem, mas uma cosmovisão inteira. O mar, nesse contexto, é metáfora da vida, da migração, da esperança e da ausência. A fala de Nhô Lulinha carrega em si a totalidade da experiência coletiva, condensada em poucas palavras.

Do mesmo modo, quando se diz em *Os Flagelados do Vento Leste* que “é na fala dos antigos que mora a esperança” (Lopes, 1947, p. 41), está-se afirmando que a memória oral é a última forma de resistência diante do colapso. O saber do povo é o que resta quando tudo mais falha. A palavra é abrigo, é legado, é reexistência.

O Escravo, ao dar voz a personagens como João e Luiza, recupera uma dimensão silenciada da história. A voz dos escravizados, tantas vezes apagada, reaparece aqui como elemento estruturante da narrativa. João, ao ouvir as histórias de Nhô Fortunato, entende o que foi a escravidão não por meio de livros, mas pelas palavras ditas (D’Almeida, 1856, p. 36). É esse saber oral que o transforma, que o insere numa história maior que a sua própria.

Por fim, pode-se afirmar que, nas três obras, a oralidade é o fio que tece a identidade cabo-verdiana. Ela une as gerações, resgata os esquecidos, estrutura os afetos e organiza a memória. Ela é, como diria Hall (2003), o campo simbólico onde os sujeitos se reconhecem e se afirmam.

Se a literatura após-independência busca reconstruir uma identidade nacional, é na oralidade que encontra seu alicerce mais sólido. Não como retorno ao passado, mas como projeção de um futuro onde a palavra do povo, dita em voz alta, seja finalmente reconhecida como história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa propôs uma reflexão aprofundada sobre as marcas da tradição oral nas narrativas cabo-verdianas antes e após a independência do arquipélago. Ao longo da análise, foi possível compreender que a oralidade transcende sua função inicial como meio de comunicação informal para tornar-se um dispositivo central na construção simbólica da identidade cabo-verdiana. Em uma sociedade marcada por processos históricos de colonização, migração e resistência, a palavra falada ocupa o centro da vida social e cultural, funcionando como um elemento coesivo e estruturante das relações comunitárias. As obras literárias aqui analisadas demonstram que, mesmo após o advento da escrita como principal meio de expressão literária, a oralidade permanece viva, ressignificada e fundamental para a organização simbólica do povo cabo-verdiano.

A literatura de Cabo Verde revela uma profunda ligação com o universo da oralidade. Essa relação se manifesta não apenas na temática e no conteúdo das narrativas, mas também em seus aspectos formais e estilísticos. Os romances selecionados para análise, *O Escravo* de 1856, *Chiquinho* de 1947 e *Os Flagelados do Vento Leste* de 1960, evidenciam que os elementos orais permeiam a estrutura narrativa, influenciando a construção de personagens, o desenvolvimento dos enredos e a ambientação cultural. As vozes das personagens ecoam tradições, saberes e valores transmitidos oralmente por gerações, reafirmando o papel da fala na preservação da memória coletiva. A palavra dita torna-se, portanto, um espaço de resistência, onde o povo cabo-verdiano reafirma sua existência diante dos apagamentos históricos promovidos pelo colonialismo.

Os romances estudados demonstram que a oralidade cumpre uma função múltipla: além de preservar as memórias e tradições ancestrais, ela organiza a experiência vivida em uma estrutura compreensível, permitindo a partilha do conhecimento, a transmissão de valores e a manutenção da coesão social. Ao longo das narrativas, a oralidade se revela como uma ferramenta de sobrevivência simbólica em contextos de adversidade, seja no enfrentamento da escravidão, das secas, da fome ou das migrações. Por meio das histórias contadas, dos provérbios compartilhados e das canções entoadas, as comunidades cabo-verdianas desenvolvem estratégias de enfrentamento que reforçam os laços coletivos e promovem a resiliência frente às dificuldades impostas pelo meio e pela história.

Outro aspecto relevante identificado neste estudo é o papel da oralidade na formação da subjetividade das personagens. Os indivíduos retratados nas obras analisadas aprendem sobre o mundo, suas origens e os códigos sociais por meio da escuta e da fala. As narrativas orais,

longe de serem meras repetições do passado, são espaços de construção do presente, onde o indivíduo se forma, interpreta sua realidade e projeta seus desejos e resistências. A oralidade, assim, transforma-se em elemento fundante da identidade cultural e pessoal, servindo como base para a construção de uma consciência coletiva que dialoga com as complexidades do tempo presente.

Nesse sentido, a literatura cabo-verdiana não se limita a reproduzir elementos da tradição oral, mas os transforma em matéria estética e política. A inserção do crioulo, as cadências da fala popular e a estrutura dos contos orais adaptados ao romance evidenciam a intencionalidade dos autores em legitimar a oralidade como fonte de conhecimento e criação artística. Ao fazer isso, os escritores contribuem para a valorização das vozes populares, muitas vezes marginalizadas nos discursos oficiais e acadêmicos. A literatura torna-se, assim, um espaço de disputa simbólica, onde se confrontam diferentes modos de existir e de narrar o mundo.

A presença da oralidade nos romances analisados também aponta para a complexa relação entre tradição e modernidade. Longe de constituir um obstáculo ao desenvolvimento, a tradição oral se revela como um instrumento poderoso de reinvenção cultural. Os autores cabo-verdianos demonstram que é possível construir uma literatura moderna, crítica e inovadora a partir dos elementos da cultura popular. Ao incorporar a oralidade em seus textos, eles rompem com as fronteiras artificiais entre oral e escrito, popular e erudito, tradicional e moderno, contribuindo para a construção de uma identidade literária própria e autônoma.

A oralidade cabo-verdiana, portanto, deve ser compreendida como um sistema complexo, que envolve linguagem, memória, afetividade, política e estética. Ao penetrar a literatura, esse sistema transforma o romance em um espaço de múltiplas vozes, onde o passado é continuamente reatualizado, o presente é reinterpretado e o futuro é vislumbrado a partir das experiências coletivas. A palavra falada, nesse contexto, não é apenas uma técnica narrativa, mas uma forma de estar no mundo, uma ética de convivência e uma estratégia de resistência diante das incertezas e rupturas da história.

Esta pesquisa, ao destacar a centralidade da oralidade nas narrativas cabo-verdianas, contribui para a valorização de uma dimensão frequentemente negligenciada nos estudos literários: a relação entre literatura e cultura oral em contextos pós-coloniais. Ao reconhecer a oralidade como matriz epistemológica e estética das produções literárias de Cabo Verde, reafirma-se o papel da literatura como espaço de preservação e transformação cultural. Os romances analisados revelam que as vozes que ecoam nas páginas dos livros não pertencem apenas aos autores, mas a todo um povo cuja história e memória foram forjadas na oralidade.

Considerando os limites desta investigação, reconhece-se que ainda há vasto campo a ser explorado em relação às manifestações da oralidade na literatura cabo-verdiana. A presente pesquisa centrou-se em três obras canônicas, mas outras produções, especialmente de autoria feminina, contemporânea ou vinculada à diáspora, merecem atenção específica. Além disso, a interseção entre oralidade e outras linguagens artísticas, como a música, o teatro e o cinema, oferece possibilidades fecundas para futuras pesquisas que desejem aprofundar a compreensão sobre as múltiplas formas de expressão da cultura cabo-verdiana.

Por fim, reafirma-se a importância de continuar investigando o papel da oralidade como elemento constitutivo da literatura africana de língua portuguesa, tendo em vista sua relevância para os processos de descolonização simbólica e afirmação cultural. Reafirma-se que este trabalho, ao analisar as marcas da tradição oral nas narrativas cabo-verdianas, não apenas contribui para a valorização das vozes e dos saberes ancestrais de um povo historicamente silenciado, como também oferece subsídios relevantes para o campo da Literatura e, mais amplamente, para a área de Letras. A abordagem da oralidade como elemento estruturante da identidade, da memória coletiva e da resistência simbólica abre caminhos para a ampliação dos debates literários que envolvem as produções africanas de língua portuguesa, especialmente no que tange às perspectivas decoloniais. Considera-se, ainda, que esta pesquisa poderá servir de base para investigações futuras que desejem aprofundar as relações entre literatura e oralidade, explorando não apenas os aspectos estéticos, mas também os desdobramentos sociais, históricos e políticos dessas vozes que, por meio da palavra falada, continuam a escrever a história dos povos cabo-verdianos com tinta de resistência, de ancestralidade e de dignidade.

REFERÊNCIAS

- ALMADA, Dulce. **O crioulo de Cabo Verde**: introdução à gramática. Praia: Spleen Edições, 2003.
- ANDRADE, Eugénio de. **Rosto precário**. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
- BARBOSA, Jorge. Prelúdio. In: BARBOSA, Jorge. **Caderno de um ilhéu**: Poemas. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1956, p. 1.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.
- BRITO, Geni Mendes de. **A resistência cultural e a tradição oral em Cabo Verde**. In: _____. **Estudos da memória africana**. Porto Alegre: UFRGS, [ano não identificado]. p. 216.
- D'ALMEIDA, José Evaristo. **O Escravo**. 2. ed. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1989. [Obra original de 1856].
- FERREIRA, Manuel. **No reino de Caliban**: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. Lisboa: Plátano Editora, 1985.
- FERREIRA, Manuel. Notícia. In: ALMEIDA, José Evaristo de. **O Escravo**. 2. ed. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1989. p. 7-11.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2021.
- FRANÇA, Arnaldo. **A literatura cabo-verdiana**: ensaio histórico. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1998.
- GOMES, Simone Caputo. **A oralidade como resistência cultural**. In: _____. **Estudos linguísticos sobre Cabo Verde**. Lisboa: Colibri, 2012.
- GOMES, Simone Caputo. **Entre vozes e silêncios**: o crioulo em Cabo Verde. Lisboa: Colibri, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Centauro, 1990.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HERNANDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Trad. Nilson Machado. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Bernardo Carvalho. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2006.
- KANDJIMBO, Luís. **Oralidade**: da tradição oral à literatura africana. Luanda: INALD – Instituto Nacional do Livro e do Disco, 2004.
- LOPES FILHO, Corsino Fortes. **Cabo Verde**: identidade e cultura. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2003.
- LOPES, Baltasar. **A literatura de Cabo Verde**: um testemunho. Lisboa: Claridade, 1948.
- LOPES, Baltasar. **Chiquinho**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2008. [Obra original de 1947].

- LOPES, Manuel. **Os flagelados do vento leste**. Lisboa: Editorial África, 1960. [Obra original de 1947].
- MARIANO, Gabriel. **Ensaio sobre a cultura cabo-verdiana**. Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro, 1980.
- MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Revista Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1984.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- THIONG’O, Ngũgĩ wa. **Descolonizar a mente: a política da linguagem na literatura africana**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- VEIGA, Manuel. **Cabo Verde, Insularidade e Literatura**. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1997.
- VEIGA, Manuel. **Prefácio**. In: ALMEIDA, José Evaristo de. **O Escravo**. 2. ed. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1989. p. 23-25.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Educ; Cortez, 1997.