

# REPRESENTAÇÕES DA MISÉRIA EM F. M. DOSTOIÉVSKI E LUÍS ROMANO

João Luiz Xavier CASTALDI<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho é uma análise comparativa das primeiras obras do célebre autor russo Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881) e *Famintos*, único romance de Luís Romano Madeira de Melo (1922-2010), escritor cabo-verdiano e leitor de Dostoiévski, partindo da temática, comum a ambos, da miséria e da implantação forçada do capitalismo em suas sociedades. Levamos em consideração principalmente a questão do Espaço nas narrativas dos dois escritores – a hostil e fria São Petersburgo retratada por Dostoiévski, erguida sobre os pântanos por uma arbitrariedade do Tzar, e o tórrido arquipélago encontrado “por acaso” pelos portugueses e povoado com seus degredados e africanos escravizados, pano de fundo do romance de Luís Romano –, bem como as tragédias cíclicas a que foram submetidos peterburgueses e cabo-verdianos, tão exploradas nas literaturas em questão. São também considerados aspectos formais, como o caráter pouco descritivo dos autores e o aparente “desleixo” comum a ambos.

**Palavras-chave:** Literatura russa, Literatura cabo-verdiana, Literatura comparada

**ABSTRACT:** This article is a comparative analysis of the early works from the famous Russian author Fyodor Mikhailovich Dostoevsky (1821-1881) and *Famintos*, the only novel from Luís Romano Madeira de Melo (1922-2010), Cape Verdean writer and Dostoevsky’s novels reader, starting from the theme common to both of poverty and forced introduction of capitalism in their societies. We consider mainly the importance of the space in the narratives of the two writers – the cold and hostile Saint Petersburg described by Dostoevsky, built on the swamps by an arbitrary act of Tzar, and the torrid Islands “accidentally” found by the Portuguese and populated with their denigrated and with enslaved Africans, scenario of Luís Romano’s novel – as well as the cyclical tragedies faced by the Cape Verdean and the Sankt Petersburg’s inhabitants, fairly pointed out by literature. We also consider formal aspects, as the character little descriptive of authors and the seeming “negligence” common to both.

**Keywords:** Russian Literature, Cape Verdean Literature, Comparative Literature.

## 1. A Miséria e a Literatura

Como é sabido, a literatura chamada ocidental, em seus (gregos) primórdios, se propunha a retratar indivíduos extraordinários – reis e heróis, deuses e semideuses – e atos grandiosos. O gênero literário sério, “elevado”, era o da Tragédia e da Epopeia, dos temas filosóficos e religiosos, enquanto o gênero “baixo” se destinava à Comédia e aos temas populares, “banais”. Em seu amplo estudo sobre a literatura ocidental e as relações desta com a realidade, o estudioso alemão Erich Auerbach defende que os realistas da Antiguidade, devido a sua visão de mundo moralista e limitação de consciência histórica, estariam impedidos de representar a vida cotidiana de forma séria. Não se falava de processo histórico, e sim de defeitos e virtudes: “Para a literatura realista antiga a sociedade não existe como

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

problema histórico, mas, na melhor das hipóteses, como problema moral”, e como sabemos o moralismo “se refere muito mais ao indivíduo que à sociedade”.<sup>2</sup>

No decorrer dos séculos surge a literatura inspirada em Cristo que, no dizer do ensaísta e escritor Donaldo Schüller, “garantia em linguagem simples que a vida pode ser melhor, e que entrou em redutos infectos, avessos à pureza da retórica”.<sup>3</sup> Surge o *Satiricon* de Petrônio, que mescla os níveis de linguagem para representar a variedade dinâmica do dia-a-dia. Na Idade Média, Giovanni Boccaccio apresenta o *Decameron*, ambientado numa península itálica devastada pela Peste e que aponta na direção da denúncia social, mostrando uma sociedade injusta e impregnada de corrupção e de licenciosidade, por meio de novelas inspiradas na tradição oral. Emerge uma literatura popular, com heróis fora-da-lei como o inglês Robin Hood, ladrão e paladino dos pobres. Por várias vias, personagens e temas oriundos da pobreza e do cotidiano mais rasteiro conquistam seu direito à representação artística.

Só no século XIX, porém, depois da mistura definitiva dos gêneros elevado e baixo, depois da tomada de consciência do processo histórico por parte dos escritores, depois das tendências individualizantes legadas pelo Romantismo, o “homem do povo” passa definitivamente a objeto de representação literária séria, e mais do que isso, a protagonista. Com a Revolução Industrial, grande parte das populações rurais é empurrada em direção às metrópoles da época, as quais não ofereciam estrutura para acolher essa massa de imigrantes. Surgem os grandes e insalubres subúrbios apinhados de miseráveis, e, como não poderia deixar de ser, intensificam-se os problemas relativos ao desemprego, à prostituição, ao crime, ao alcoolismo, à falta de saneamento, às epidemias urbanas. Essa realidade é captada e representada pelos escritores chamados naturalistas, sensíveis ao desenvolvimento industrial frenético de sua época e ao custo humano por ele demandado, e que se debruçam sobre o tema da Miséria, associada ao capitalismo e à urbanização. Sua abordagem, porém, por ser prioritariamente descritiva e por vezes apoiada em teorias pseudocientíficas, tende a ser um olhar distante, de fora, considerado por alguns como artificial ou insuficiente. O tom das narrativas visa a uma neutralidade que se quer científica, respaldada pelas teorias positivistas e deterministas vigentes, e assim o homem nelas retratado pode ser explicado pelas circunstâncias em que vive: o enfoque está na **descrição** das mazelas sociais.

Da forma como vemos a questão, Fiódor M. Dostoiévski (1821-1881) inicia uma abordagem nova desse tema já tradicional, ao eliminar a distância entre narrador e

---

<sup>2</sup> Auerbach, E. *Mimesis*, p. 27.

<sup>3</sup> Schüller, D. *Rumo a Novo Nilbud, a cidade dos pobres*, p. 134.

personagem, fazendo com que o “outro” se revele como que por si mesmo, através da linguagem que lhe é própria – abordagem essa que numa certa medida teve continuidade, cem anos depois, no cabo-verdiano Luís Romano M. de Melo (1922-2010).

Tradicionalmente não há muita pesquisa no sentido de aproximar a literatura russa clássica e as literaturas africanas de expressão portuguesa do século passado, separadas por abismos geográficos, temporais e culturais. Não obstante, as literaturas cabo-verdiana e russa, se olhadas de perto, apresentam afinidades. Ambas consistem em sistemas literários relativamente jovens e periféricos, se tomarmos como referencial as literaturas da Europa Ocidental – e um dos assuntos em pauta, tanto nos círculos literários da Rússia oitocentista como nos cabo-verdianos da primeira metade do século XX, era justamente a emancipação desses paradigmas europeus. Merece destaque, igualmente, o alto grau de intervenção social próprio do escritor nos dois contextos em questão, bem como a importância dos periódicos como meio de divulgação e discussão. Na Rússia de Dostoiévski, Bielínski e Tchernichévski, a publicação de resenhas, artigos e mesmo obras de ficção nas chamadas “revistas grossas”, publicações periódicas, possuíam caráter de ação prática, visavam a objetivos sociais imediatos: a função do escritor e do crítico era apontar o rumo a ser seguido pela *intelligentsia*<sup>4</sup> e pela própria Rússia. Um dos lemas que, por sua vez, expressava a concepção de literatura dos escritores militantes (pró-independência) da África lusófona era nada menos que *a flor não é um delírio da planta, ela prenuncia o fruto*: isso nos dá uma ideia da importância para esses intelectuais da arte politicamente engajada, a serviço da construção da independência política e cultural. No caso específico de Cabo Verde, os grandes marcos fundadores e consolidadores da literatura nacional são as revistas, com destaque para a *Claridade* (1936) e a *Certeza* (1944). Essas revistas publicadas no Cabo Verde sob o jugo português eram objeto de pesada censura – algo parecido ocorria com os escritos produzidos na Rússia czarista, principalmente durante o reinado de Nicolau I (1825-1855), famoso por seu rigor. Ainda no campo das afinidades, há o caráter, digamos, “realista” das literaturas em pauta. Nem Rússia nem Cabo Verde tiveram um “Romantismo” propriamente dito, pelo menos não com tanto fôlego quanto os da Europa – nesses dois países, um dos pontos fortes da Literatura foi justamente mostrar o cotidiano do povo (“ir ao povo”, lema da *intelligentsia* russa), suprimindo assim uma lacuna deixada pela História oficial.

---

<sup>4</sup> Em termos bastante vagos, espécie de elite intelectual, engajada filosófica e politicamente.

## 2. Dostoiévski e Romano frente à questão da pobreza

Na Rússia, a representação do “homem sem importância” foi primeiramente esboçada por Aleksandr S. Púchkin, em obras como *O Chefe da Estação* (1831) e *O Cavaleiro de Bronze* (1833), que apresentam como personagens funcionários públicos de baixa patente. Mais tarde, na obra de Nicolai V. Gógol, com destaque para *O Capote* (1842) e seu célebre protagonista Akáki Akákievitch, a figura do funcionário maltrapilho entra definitivamente em cena. Em meados do século XIX, o crítico literário de maior renome e influência nos círculos russos era o “ocidentalista” Vissarion Bielínski. À frente da assim chamada Escola Natural, Bielínski defendia o que denominava Realismo Crítico – a representação do real embebida de crítica social, engajada à esquerda.

Nesse contexto, o jovem escritor Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski aparece com seu primeiro romance, escrito por volta de 1845, sugestivamente intitulado *Gente Pobre*. Aclamado como obra prima por Bielínski e sua plêiade, o romance escrito na forma epistolar narra as desventuras de um miserável copista e uma jovem igualmente pobre a quem protege, sua parente distante. Timidamente apaixonado por sua protegida Varvara Alieksiêievna, o maltrapilho Makar A. Diévuchkin arruína-se progressivamente com os presentes que insiste em lhe dar. Varvara, por sua vez, corresponde na medida do possível a seu afeto, mas acaba por se entregar como esposa a um rico latifundiário por quem nutre sincero desprezo e que já a havia ofendido. De forma incidental é narrada a história de Gorchkov, coquilino de Diévuchkin, funcionário caído em desgraça por conta de falsas denúncias e que, esmagado pela miséria, assiste ao definhamento de sua família, bem como a do estudante Pokróvski, pobre, doente e morto de forma prematura, por quem Varvara se apaixonara na adolescência. Dostoiévski, dessa forma, traça um amplo panorama da “Petersburgo dos bairros pobres, onde definham e perecem moradores de miseráveis desvãos”.<sup>5</sup>

A figura do funcionário pobre aparece como protagonista nos dois romances seguintes de Dostoiévski: *O Duplo* e *O Senhor Prokhardtchin*, ambos de 1846. No primeiro deles aparece o senhor Goliádkin, que em certos aspectos nos lembra Makar Alieksiêievitch. Ambos são pequenos funcionários em repartições públicas, ambos temem a maledicência dos companheiros, ambos são bastante melindrosos e cheios de amor próprio. Em Goliádkin, entretanto, esse amor próprio ferido gera manias de perseguição e um sentimento crônico de inferioridade que culminam com um desdobramento “gogoliano”, o aparecimento de seu

---

<sup>5</sup> Grossman, L. *Dostoiévski Artista*, p. 14.

homônimo – um perfeito sócia, maligno, que aparece para tomar seu lugar. O senhor Prokhardtchin, por sua vez, é outro modesto funcionário em que se manifesta uma espécie de mania de perseguição: nele, o medo de se ver desempregado e na miséria chega às raias da loucura e o faz literalmente tirar da boca para poupar para o futuro. Prokhardtchin guarda cada copeque do qual pode se privar nas despesas cotidianas, vivendo somente com o estritamente indispensável. A exemplo de Diévuchkin, mora em uma espécie de pensão e se sente perseguido pelos demais inquilinos. Em delírio, fala com terror sobre o eventual fechamento da repartição onde trabalha e seu conseqüente desamparo, e depois de morto descobre-se que o velho guardava uma soma considerável na forma de moedas escondidas no colchão.

Luís Romano nasceu em 1922, no Cabo Verde sob domínio colonialista. Perguntado certa vez sobre os romancistas que lera na juventude e que mais admirava, citou Cervantes, Victor Hugo, Jules Verne e Dostoiévski.<sup>6</sup> Militante do PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), bem como pesquisador e defensor da cultura nacional e do crioulo cabo-verdiano, o escritor radicou-se no Brasil, para onde veio como exilado no começo dos anos sessenta e onde permaneceu até o fim da vida, vindo a falecer em janeiro de 2010 na cidade de Natal, onde viveu por quase cinquenta anos. Na África lusófona, onde as literaturas nacionais surgiram antes das nações propriamente ditas, foi decisiva a figura do escritor militante. Esses movimentos literários, duramente sufocados pela censura imperialista (de 1936 a 1960, saíram apenas nove números da revista *Claridade*), eram a expressão nas Letras da busca desses povos por emancipação cultural e respondiam à chamada Literatura Colonial, vertente hoje repudiada por boa parte da crítica, espécie de pseudoliteratura produzida por autores colonialistas que teve como “público alvo” colonos portugueses em potencial e como diretrizes a representação do espaço como exótico e inóspito e a “expressão de uma prática e de um pensamento que assentam no pressuposto da superioridade cultural e civilizacional do colonizador”.<sup>7</sup> Luís Romano publicou *Clima* (poemas, 1963), *Cabo Verde – Renascença de uma Civilização no Atlântico Médio* (poemas e contos, 1967), e as coletâneas bilingues (cabo-verdiano e português) de contos *Lzimparim / Negrume* (1973) e *Ilha* (1991), bem como o estudo *Literatura Cabo-verdeana*, de 1966, além de organizar a antologia de poemas *Contravento* (1982). Nosso objeto de estudo, porém, é *Famintos*, seu único romance, escrito na década de 1940 e geralmente considerado uma obra da assim chamada geração do

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida em julho de 2007 ao jornal **Tecido Social**, do Rio Grande do Norte.

<sup>7</sup> Definição do crítico Manuel Ferreira, citada por Francisco Noa em **Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso**, p. 63.

*Suplemento Literário*,<sup>8</sup> por conta da época de sua publicação. Trata-se, na verdade, de um fenômeno isolado na literatura cabo-verdiana, tanto pela crueza inédita com que expõe o definhamento forçado da população da *Ilha-Sem-Nome*, seu realismo sem pudores, como pela abordagem mais politizada e histórica que dá à tragédia da seca, tema comumente retratado nessa literatura à maneira de uma Tragédia grega, como uma situação sem saída, destino infalível dos ilhéus. Segundo Russel Hamilton, teórico das literaturas africanas, a obra “oferece uma visão tão diferente dos temas cabo-verdianos que chega a ser iconoclastica”.<sup>9</sup> Na definição de Manuel Veiga, outro importante estudioso, *Famintos*

constitui certamente a primeira obra de denúncia total de todo o sistema colonial e de toda a economia da fome em Cabo Verde, em especial da pilhagem dos famintos pelo capital usurário no campo e do enriquecimento de alguns à custa das vítimas das estiagens.<sup>10</sup>

Como era de se esperar, sua publicação foi vetada pela PIDE – Polícia Internacional para a Defesa do Estado –, a polícia política e ultramarina do ditador português Antônio de Oliveira Salazar, vindo a obra a ser publicada no Brasil, em 1962 (e mais tarde proibida pela nossa Ditadura). Nas palavras do próprio autor, *Famintos* foi o

livro que me condenou a desaparecer, fornecendo-me vigor para, isoladamente, manter com vida a chama de, até hoje, ter conseguido empunhar meu grito de protesto contra o padecimento que testemunhei numa das piores fases da miséria nas Ilhas de Cabo Verde! (Silenciados pela Pide).<sup>11</sup>

O romance é composto por “quadros”, capítulos mais ou menos independentes que, embora coesos entre si, poderiam funcionar como contos. Esses quadros são ambientados na Ilha de Santo Antão (ilha natal do escritor, pertencente à região denominada Barlavento, ou seja, as ilhas mais ao norte do arquipélago), que na obra torna-se *Ilha-Sem-Nome*, durante a grande seca dos anos quarenta, que durou cerca de seis anos e coincidiu com a Segunda Guerra Mundial, o que dificultava a chegada de ajuda internacional. A impossibilidade do cultivo gera um êxodo do interior para o povoado já quase sem recursos, que resulta em mendicância e crime – de desgraça em desgraça, o desespero toma conta da população enclausurada na ilha, espetáculo assistido pela meia dúzia de ricos que lá habita.

---

<sup>8</sup> Na periodização de Pires Laranjeira, denominação comum aos escritores que publicaram obras de ficção no *Suplemento Literário* do **Boletim Cabo Verde**.

<sup>9</sup> Hamilton, R. G. **Literatura africana, literatura necessária**, p. 169.

<sup>10</sup> Veiga, M. **Cabo Verde, insularidade e literatura**, p. 169.

<sup>11</sup> Carta de Luís Romano para o autor desse trabalho, datada de julho de 2009.

### 3. Considerações sobre o Espaço

Analisando as literaturas russa e cabo-verdiana, pode-se observar certas afinidades, conforme já apontamos. Dentre essas especificidades comuns, merecem destaque alguns paralelos relativos à representação do Espaço – pensando principalmente a literatura do século XIX, na Rússia, e do século XX, em Cabo Verde.

Por volta de 1460, navegadores a serviço de Portugal avistaram a ilha que mais tarde seria conhecida como Santiago, cuja vegetação florescia pós um período de intensas chuvas – por conta disso, o “achado” foi erroneamente batizado Cabo Verde. Mais tarde, verificou-se que o suposto cabo se tratava de um arquipélago, em cujas dez ilhas, todas desabitadas, o verde não era nem de longe tão intenso quanto se pensava. A começar por Santiago, nove das ilhas foram povoadas pelos portugueses com seus degredados, comerciantes e traficantes de escravos, bem como com africanos trazidos à força do continente, principalmente da Guiné e do Senegal. Nesse país onde até hoje a agricultura é, paradoxalmente, a base da economia, há registros de até seis anos sem um pingão de chuva. O sol açoita implacavelmente os ilhéus, somado ao vento leste que, vindo do Saara, cresta tudo por onde passa. As noites, por sua vez, são geladas, e quando chove a erosão avança levando as camadas mais férteis da terra. Há ainda, somado ao problema das secas, o das nuvens de gafanhotos que vez por outra devastam as plantações, devorando em seu caminho o quase nada que se consegue semear no pó. Nos extensos períodos de seca e carestia são observados casos de demência e de diversas moléstias, e a população desaparece drasticamente: entre os anos de 1730 e 1775, os 25.000 habitantes das ilhas foram reduzidos a um terço; de 1900 a 1947, 82.000 pessoas morreram oficialmente de fome, sendo que no ano de 1947 a taxa de mortalidade por inanição chegou a 22% da população recenseada.

A construção da cidade de São Petersburgo, iniciada em 1703, tem em comum com a “invenção” de Cabo Verde o fato de ser a ocupação de um lugar inóspito, por conta de estratégias imperiais. O Tzar Pedro I, ou Pedro o Grande, tornou-se famoso por suas excentricidades e por suas reformas radicais. A construção da cidade sobre os pântanos finlandeses quase completamente ermos, abaixo do nível do mar e sujeitos a frequentes inundações, onde as temperaturas chegam a ser inferiores a trinta graus negativos, chocou os contemporâneos de Pedro. Somadas às demais reformas (afrontas à tradição), a audácia da empreitada e o custo humano por ela demandado valeram ao imperador a alcunha de Tzar

Anticristo. Muitas vidas russas – camponeses, soldados, presidiários – foram sacrificadas na construção, embora não se tenha números exatos.

Rússia e Cabo Verde, por distantes que estejam uma do outro, apresentam uma peculiaridade geográfica, histórica e cultural que salta aos olhos: o isolamento, a especificidade. Um problema que historicamente se coloca para os estudiosos da cultura russa e que faz parte da tradição intelectual desse país de dimensões continentais é justamente a dificuldade de uma “adesão” categórica ao Ocidente ou ao Oriente. Já as pequenas ilhas do arquipélago cabo-verdiano, cercadas pelo Atlântico, não se configuram exata e uniformemente como África – se em algumas ilhas, como a de Santiago, as tradições negroafricanas são evidentes, em outras quase não se manifestam. É importante também lembrar que antes da Independência o arquipélago era considerado uma “província ultramarina” de Portugal, ou seja, oficialmente era parte da Europa.

A “experiência” portuguesa em Cabo Verde acabou por resultar na criação de um povo mestiço, culturalmente híbrido. Prova disso é o crioulo cabo-verdiano, espécie de idioma de emergência surgido nas ilhas, visto que fazia parte da estratégia colonialista mesclar africanos de origens diversas, que não falavam a mesma língua. O léxico do crioulo é majoritariamente português – português que embora seja a língua do colonizador, é a referência comum.

Numa certa medida, a experiência petrina também criou um novo povo. A cidade foi levantada em pouquíssimo tempo, e as modernizações introduzidas pelo Tzar fizeram-se sentir tão rápido que se falava de uma “nova gente” que surgia. A Europa logo tomou conhecimento de uma corte que aparecera de repente nos pântanos do Norte. A miscigenação intensa e o hibridismo cultural tornaram-se um aspecto característico da Petersburgo de tempos depois, à época de Dostoiévski:

A cidade era um verdadeiro caldeirão étnico. Dependendo do ano, de 10% a 20% da população metropolitana compunha-se de uma variada mistura de sessenta grupos não-russos – alemães, poloneses, bielorrussos e ucranianos, finlandeses e suecos, judeus, bálticos e tártaros.<sup>12</sup>

Tanto em cabo Verde como em Petersburgo, a pluralidade étnica e cultural foi acentuada por suas funções portuárias e comerciais – locais por onde muitos passavam e alguns ficavam.

---

<sup>12</sup> Volkov, S. **São Petersburgo**, p. 70.



Um drama comum que se pode observar entre peterburgueses e cabo-verdianos, e que já foi bastante explorado pela Literatura, é a sujeição dessas populações, alojadas em espaços inóspitos por interesses imperiais, a tragédias cíclicas. A localização de São Petersburgo era estratégica para Pedro o Grande por estar às margens do rio Nievá, que desemboca no Mar Báltico – uma saída para o mar e uma frota naval eficiente eram prioridades para o Tzar. Cabo Verde, por sua vez, foi um valiosíssimo achado para os portugueses, mais tarde açoitado por piratas e cobiçado por outros impérios, por se situar estrategicamente entre três continentes, constituindo um ótimo entreposto de abastecimento e troca de mercadorias. A população que passou a habitar Petersburgo, porém, teve de conviver desde sempre com o degelo do Nievá na primavera e as consequentes inundações praticamente anuais<sup>13</sup>; os cabo-verdianos, com o famigerado vento leste e as frequentes secas.

#### 4. Aspectos Formais

Como já foi mencionado, um dos principais traços distintivos dos escritores naturalistas, além de sua predileção pelas classes sociais mais baixas e pelos tipos criminais ou patológicos, é a “dissecação” do real, um olhar “de médico” que pretende explicar o indivíduo pela hereditariedade e, sobretudo, pelo meio em que vive – daí a importância de descrever esse meio, bem como traços exteriores do indivíduo. Essa abordagem determinista visa à explicação do “homem natural” por leis físico-químicas, ou seja, em certa medida visa a explicar o homem enquanto animal. Dostoiévski, preocupado com *o homem no homem*, com a luta do indivíduo para manter a dignidade e aquilo que ele tem de só dele mesmo em meio à miséria, talvez por isso mesmo não prime pelas descrições, indo na contramão do Naturalismo. O próprio Dostoiévski previne:

Eu não descrevo cidades, ambientes, costumes, pessoas, empregos, as relações (...) da vida provinciana e particular de nossa cidade. (...) também eu não poderia deixar de abordar às vezes o lado puramente cotidiano de nossas vidas, mas previno que hei de fazê-lo unicamente na medida em que isto for ditado pela necessidade mais inadiável. E não me dedicarei à arte descritiva de nossos costumes contemporâneos.<sup>14</sup>

Seus personagens são muitas vezes obcecados por uma ideia ou teoria; vivem por e para essa teoria, tornando-se verdadeiras “ideias encarnadas” (embora às vezes a teoria pela

---

<sup>13</sup> As mais destrutivas tiveram lugar em 1824 (ano durante o qual Púchkin ambientou **O cavaleiro de bronze**) e exatos cem anos depois, em 1924, o que veio a reforçar o caráter “apocalíptico” das enchentes de Petersburgo.

<sup>14</sup> Citado por Grossman, L. em **Dostoiévski artista**, p. 78.

qual vivem não sobreviva à sua aplicação na vida, a exemplo do que acontece com Raskólnikov). Nesses porta-vozes de ideias é muito mais importante a descrição dos “movimentos da alma”, em detrimento dos aspectos exteriores.

A descrição, porém, é um procedimento de verossimilhança, e de fato a profusão de detalhes do Naturalismo trabalha nesse sentido: daí a antipatia de alguns para com a obra de Dostoiévski. Apesar de abrir mão dessas descrições exteriores, ele considerava-se um realista por excelência, um realista *no sentido mais elevado*, e seu compromisso era com a **verdade**. Acontece que para ele essa verdade não pode ser apreendida das descrições de homens e objetos, ela é muito mais difícil de ser sondada, e por isso seu objetivo enquanto artista não era reproduzir a “fachada” das coisas (parafrazeando T. Adorno). A realidade como a vê Dostoiévski não é só a lógica – o “dois e dois são quatro”, contra o qual se insurge o paradoxalista de *Memórias do Subsolo* – e a aparência das coisas, ela tem muito de absurdo, de fantástico, de inexplicável, de forma que o romancista pode e deve se valer de todos os recursos estilísticos possíveis se quiser mostrar o cerne dos homens e de suas relações, se quiser chegar mais perto da verdade.

No que diz respeito à pouca descrição, Luís Romano é até mais radical do que Dostoiévski: em *Famintos* praticamente não há dados objetivos sobre a aparência de personagem algum, mesmo os protagonistas. A extrema carência que há na Ilha, essa ausência quase total de recursos, parece refletir-se na forma do romance, e até o nome da maioria dos personagens principais acaba sendo o “rótulo” do que são: *Estudante, Mulato*,<sup>15</sup> *Crioulo, Comerciante, Apontador, Doutor*. No mundo criado por Romano, nada parece ter nome próprio e tudo é reduzido ao seu estado mais bruto – a estrutura do romance é contaminada pelo seu “conteúdo”, a carência e a aridez. Dessa forma, a quase ausência de descrições que é um traço comum a Romano e Dostoiévski talvez sirva a propósitos diferentes em cada um: no primeiro reflete a miséria que serve de tema, no segundo é um recurso para priorizar o interior do personagem.

A linguagem é, sem dúvida, outro fator que sempre gerou bastante polêmica sobre o fato de Dostoiévski “escrever mal”. Em fins do século XIX, quando o Ocidente, principalmente a França, descobriu o romance russo como opção ao Naturalismo que se

---

<sup>15</sup> *Mulato* é um personagem despótico que manda e desmanda na Ilha. Em Cabo Verde, diferentemente do que aconteceu em outras colônias portuguesas, desde muito cedo surgiu uma burguesia essencialmente mulata, nativa, composta pelos filhos dos colonos com as negras trazidas da costa, que teve acesso vertical aos cargos de comando e ao poder econômico, às vezes por mérito e às vezes por herança.

esgotava, houve grande estranhamento em relação à linguagem em que esses livros eram escritos. No caso de Dostoiévski, essa linguagem sem beletrismos é ainda mais acentuada, o que talvez se explique parcialmente pela necessidade do escritor, que se dizia um *proletário*, de entregar os textos para publicação em prazos mais curtos do que gostaria, sem a possibilidade de maiores revisões. Essa “pressa” pode ter contribuído como fator secundário, mas parece haver um “desleixo” intencional: as famosas repetições, o excesso de partículas expletivas. Essas repetições causavam estranhamento aos próprios russos e valeram ao escritor críticas bastante depreciativas da parte de literatos como o próprio Bielínski, que considerava um gênio o autor de *Gente Pobre* e para quem *O Duplo*, em parte devido a essa linguagem repetitiva, foi uma grande decepção. O uso desse tipo de linguagem revela-se um recurso dos narradores de Dostoiévski (no caso, aqueles em terceira pessoa) para reproduzir a linguagem que é própria do personagem e também o que ele sente: como esse personagem está geralmente numa situação de crise, ou de limiar, costuma haver uma profusão meio caótica de sentimentos e impressões, representada por essas repetições excessivas e por uma pontuação não usual. Aqui é interessante observar que o narrador dostoiévskiano costuma seguir o personagem muito de perto, de forma a ter sua onisciência limitada pela consciência que o personagem tem do mundo e de si mesmo. Conforme aponta Mikhail Bakhtin em seu célebre estudo *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1929), a grande inovação que Dostoiévski trouxe para o romance consiste na chamada *polifonia*. O romance polifônico, em oposição ao romance europeu tradicional que Bakhtin denomina “monológico”, é aquele em que os heróis são como que independentes do autor, porta-vozes do próprio discurso. Nessa nova forma de narrativa (possibilitada pela ascensão do Capitalismo, que em certa medida coloca todas as vozes no mesmo patamar), cada um dos personagens principais tem sua própria voz e *competência ideológica*, participa do diálogo com as outras vozes em pé de igualdade. Essas *pessoas livres* “não são objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante”<sup>16</sup> – é como se o personagem se revelasse ao leitor por si mesmo, através de seu discurso. A voz do autor, dessa forma, não é o “pano de fundo” que dá o tom da narrativa, nem se configura como o ponto de vista dominante, que ao fim e ao cabo se revelaria superior aos demais: ela soa *ao lado* das outras vozes, que são plenas de valor (*plenivalentes*) e a ela não se subordinam. Em carta destinada a seu irmão Mikhail Mikhailovitch sobre a recepção de *Gente Pobre*, o próprio Dostoiévski expõe a novidade de

---

<sup>16</sup> Bakhtin, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**, p. 5.

seu método: “Eles se acostumaram a ver em tudo a cara do criador; no entanto, a minha eu não mostrei. Eles não conseguem perceber que é Diévuchkin quem fala, e não eu...”.<sup>17</sup>

Manuel Ferreira (1917-1994), escritor e renomado crítico das literaturas africanas em língua portuguesa, faz algumas ressalvas a respeito da qualidade de *Famintos* enquanto obra artística, por conta de “um certo verbalismo na fala dos personagens, funcionando como interferências longas do narrador”, que em seu ponto de vista “prejudica o equilíbrio da estrutura romanesca, cuja verossimilhança ou autenticidade terá sido prejudicada”.<sup>18</sup> Outro importante estudioso das literaturas africanas, Pires Laranjeira, faz observações dignas de nota sobre a linguagem desse romance, a ele referindo-se como “escrito numa linguagem perceptível a qualquer leitor, sem preciosismos barroquizantes ou nefelibatas”, ou ainda “alheio às exigências da evolução literária”.<sup>19</sup> Russel Hamilton fala de “defeitos técnicos” e “falta de organicidade”.<sup>20</sup> Esse “verbalismo” de que fala Manuel Ferreira, porém, talvez mostre a intenção de Romano de, assim como Dostoiévski, deixar o personagem falar por si mesmo (e não de “interferir” em sua fala), o que só confirmaria a crueza do romance e seu caráter extremamente realista. Como se sabe, Luís Romano foi um ferrenho defensor da cultura genuinamente popular de Cabo Verde, e isso se manifesta na tentativa de reproduzir, não só nas falas dos personagens, mas no próprio narrador, uma linguagem próxima da do povo: “a sociedade tem o direito de exigir do Escritor uma linguagem escrita que deverá ser compreendida por toda a gente”.<sup>21</sup> Ainda que o romance tenha sido escrito em português, ao contrário do que acontece em publicações posteriores como *Lzimparim / Negrume*, o próprio Manuel Ferreira observa que, em *Famintos*, “evidencia-se o largo recurso ao léxico crioulo, inesgotável em Luís Romano”.<sup>22</sup> Essa linguagem “mal acabada” que se manifesta tanto em Dostoiévski como em Luís Romano e pela qual, como vimos, ambos foram bastante comentados, talvez seja uma das principais chaves para se entender a intenção artística que lhes é comum – a representação da verdade, como ela realmente é.

## 5. Referências Bibliográficas

---

<sup>17</sup> A carta é citada por F. Bianchi em **Os caminhos da razão e as tramas secretas do coração: a representação da realidade em “A dócil” de Dostoiévski** (Dissertação de Mestrado), p. 93.

<sup>18</sup> Ferreira, M. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**, p. 68.

<sup>19</sup> Laranjeira, P. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**, p. 216.

<sup>20</sup> Hamilton, R. G. **Literatura africana, literatura necessária**, p. 170.

<sup>21</sup> Romano, Luís. *Contravento*, p. 35.

<sup>22</sup> Ferreira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p. 68.

AMÉRICO, E. R. **Texto de São Petersburgo na literatura russa**. Dissertação (Mestrado)-Departamento de Letras Orientais, FFLCH, USP, São Paulo, 2006.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BIANCHI, M. de F. **Os caminhos da razão e as tramas secretas do coração: a representação da realidade em “A dócil” de Dostoiévski**. Dissertação (Mestrado)-Departamento de Letras Orientais, FFLCH, USP, São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. Dostoiévski e a crítica russa. **Revista Magma**, nº 8, 2002/2003.

**CADERNO DE LITERATURA E CULTURA RUSSA**. CAVALIERE, A.; GOMIDE, B.; SILVA, N.; VÁSSINA, E. (org.). Cotia: Ateliê Editorial, n. 2, 2008.

CARPEAUX, O. M. Dostoiévski como poeta. In: DOSTOIÉVSKI, F. M. **Humilhados e ofendidos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951, prefácio.

DOSTOIÉVSKI, F. M. **Crime e castigo**. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_. **Gente pobre**. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **Humilhados e ofendidos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

\_\_\_\_\_. **Memórias do subsolo**. São Paulo: Paulicéia, 1992.

\_\_\_\_\_. O Senhor Prokhardtchin. In: SCHNAIDERMAN, B. **Dostoiévski prosa poesia**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

\_\_\_\_\_. **Obra completa. Vol. I**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1963.

FERREIRA, M. O mito hesperitano ou a nostalgia do paraíso perdido. In: LES LITERATURES AFRICAINES DE LANGUE PORTUGAISE A LA RECHERCHE DE L'IDENDITE INDIVIDUELLE ET NATIONALE. **Actes du Colloque International**. Paris: Foundation Calouste Gulbenkian, 1985.

\_\_\_\_\_. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: ICP, 1977.

FRANK, J. **Dostoiévski: as sementes da revolta (1821-1849)**. São Paulo: Edusp, 1999.

GROSSMAN, L. **Dostoiévski artista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

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

LARANJEIRA, P. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MELETÍNSKI, E. **Os arquétipos literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

MELLO, A. M. L. de. A Paris de Os Miseráveis de Victor Hugo. In: **Ciências e Letras**, Porto Alegre, FAPA, nº 25, 1999.

NOA, F. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. In: **Via Atlântica**, Maputo, nº 3, 1999.

PESAVENTO, S. J. A representação da pobreza na literatura: a miséria na Paris do século XIX. In: **Ciências e Letras**, Porto Alegre, FAPA, nº 25, 1999.

ROMANO, L. **Contravento**: Antologia bilíngue de poesia caboverdiana. Taunton: Atlantis Publishers, 1982.

\_\_\_\_\_. **Famintos**. Lisboa: Nova Aurora, 1975.

SCHNAIDERMANN, B. **Dostoiévski prosa poesia**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

\_\_\_\_\_. A São Petersburgo de Fiódor Dostoiévski. In: **Ciências e Letras**, Porto Alegre, FAPA, nº 25, 1999.

SCHÜLLER, D. Rumo a Novo Nilbud, a cidade dos pobres. In: **Ciências e Letras**, Porto Alegre, FAPA, nº 25, 1999.

VEIGA, M. (coord.). **Cabo Verde, insularidade e literatura**. Paris: Karthala, 1998.

VOLKOV, S. **São Petersburgo**: uma história cultural. Rio de Janeiro: Record, 1997.