

Língua como denúncia, tradução como denúncia:
Famintos, de Luís Romano

Maria da Graça Gomes de Pina
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

ABSTRACT

Fifty years after Cape Verde's independence, we believe it is important to reflect on Luís Romano's contribution, in his novel *Famintos* (1962), to the consolidation of Cape Verdean linguistic and literary identity. At a time when the discussion of language policy for the promotion of Creole presents Italian translators with the difficulty of safeguarding the most characteristic aspects of this type of text, the translation carried out by Gruppo Terzo Giorno during the final years of the colonial war (1973) proves to be a useful sample for analysing the translation techniques applied.

Keywords: Luís Romano, translation, Creole, denunciation, linguistic-narrative hybridism.

A 50 anos da independência de Cabo Verde, consideramos importante refletir sobre o contributo de Luís Romano, no romance *Famintos* (1962), para a consolidação da identidade linguístico-literária cabo-verdiana. Num momento em que a discussão da política linguística para a valorização do crioulo põe o(a) tradutor(a) de língua italiana perante a dificuldade de salvaguardar os aspetos mais caracterizantes desta tipologia de textos, a tradução realizada pelo Gruppo Terzo Giorno durante os anos terminais da guerra colonial (1973) revela ser uma amostra útil para a análise das técnicas de tradução aplicadas.

Palavras-chave: Luís Romano, tradução, crioulo, denúncia, hibridismo linguístico-narrativo.

“Este livro não tem unidade.” (Romano 1975, 13) é a primeira das duas frases que aparecem antes de ter início o romance *Famintos*, publicado em 1962, da autoria de Luís Romano (1922-2010), e que introduzem aquela que será a narração da história de um povo, ou talvez fosse melhor dizer da Humanidade, personificada no trilho existencial de um povo oriundo de uma Ilha Sem Nome. A segunda frase reza: “Seu equilíbrio está na desunião natural dos seus quadros.” (Romano 1975, 13).

Gostaria de partir precisamente das duas palavras utilizadas em cada uma das frases supracitadas, a meu ver, capitais e essenciais para entender quer a força, quer a dimensão de futuro do romance-denúncia de Luís Romano: “unidade” e “desunião”. Ao afirmar que este livro, *Famintos*, “não tem unidade”, Luís Romano oferece-nos alguns indícios interpretativos: 1) que o livro não é coeso nem uniforme, 2) que não tem identidade, 3) que não é indivisível nas suas partes – tratam-se, como se pode observar, de sinónimos admissíveis para a palavra “unidade”¹; pelo contrário, ao asseverar que aquilo que o mantém coeso e equilibrado é precisamente a sua “falta de união”, Romano revela outro aspeto importante, a saber, que as partes desunidas do romance, se tomadas individualmente e reelaboradas quanto ao seu objetivo primacial, isto é, falar ao coração do “irmão”, são as que permitirão a unidade entre as partes, o que equivale a dizer, em última instância, constituem as partes que propulsionam a concórdia entre irmãos.

Por que razão introduzo aqui a palavra «irmão»? O motivo tem a ver sobretudo com os dois blocos textuais preliminares à narração de *Famintos*. O primeiro é o poema intitulado “Irmão branco” (Romano 1975, 11-12), composição constituída por 7 estrofes assinada por um tal Africano, uma espécie de pseudónimo usado pelo Autor para assinar poemas e alguns textos (assinatura que reaparecerá como termo de desfecho de *Famintos*, em coda ao “Epílogo” (Romano 1975, 340-341), o poema que encerra o romance); o segundo bloco é a carta dirigida apenas ao «irmão» (Romano 1975, 13), desprovido de caracterizações nominais. Na passagem de «irmão branco» a “irmão”, Luís Romano opera o deslocamento que será afirmado sucessivamente nas duas frases citadas, querendo com isto dizer que a falta de unidade com o *irmão branco* poderá ser colmatada com o equilíbrio que a desunião oferece, somente se, do ponto de vista lógico, se unirem estes dois polos negativos para se obter um polo positivo, resultando este em fraternidade e igualdade. Assim, de *irmão branco* teremos unicamente *irmão*, sem outras conotações que não sejam a relação de solidariedade entre iguais. A história que Luís Romano se apresta a narrar não tem unidade porque o povo de que ele fala permanece desunido. Eis, então, o *leitmotiv* que nos permite ler o romance também

¹ Ver “unidade”, in Dicionário da Língua Portuguesa. Academia das Ciências de Lisboa. Disponível em <https://dicionario.acad-ciencias.pt/pesquisa/unidade> [consultado em 20/01/2026].

desunido de Romano, ou seja, como um tear cujos fios de lã ou de algodão, até ao momento, não tinham sido entrelaçados para produzir uma manta capaz de cobrir ambos os irmãos e de os manter protegidos com igual calor.

A falta de unidade e a existência de desunião no texto de Romano tocam não só o corpo textual, como também a sua forma linguística. *Famintos* “nasceu de circunstâncias dramáticas, por causa da Fome declarada em todas as ilhas, e das levadas de Contratados para as «Roças do Sul», durante alguns anos” (Laban 1992, 238-239) e foi, como aparece na página de abertura (Romano 1975, 7), «escrito na década de 1940, transportado clandestinamente para a África, publicado no Brasil em 1962 e interditado pela Censura», de modo que a sua linguagem sofre igualmente da grande tensão emocional de que a sua redação é fruto. Os parágrafos são longos, como o mormaço existencial em que os seus protagonistas-destinatários vivem e sobrevivem; ao mesmo tempo, as frases que os compõem apresentam-se secas e breves, amiúde descarnadas de ouropéis eufémicos, de onde, por um lado, se denota uma espécie de crueza e desapego existencial por parte dos seus protagonistas, uma renúncia ao ato de resistência que todo o ser humano é capaz de realizar e deve fazê-lo em situações e momentos de grave crise, por outro, tais crueza, desapego e renúncia revelam-se uma bofetada que procura sacudir os protagonistas da languidez e apatia em que se encontram. Tudo isto, e muito mais, está presente no texto de Luís Romano; tudo isto, e muito mais, incide também no modo como o romance será devolvido ao leitor italiano.

Alguns dados sobre o romance

Entender o motivo que levou o Gruppo Terzo Giorno a traduzir *Famintos*, em 1973, a uma década da sua publicação no Brasil e da sua interdição em Portugal, pressupõe ao menos uma análise sintética do romance. *Famintos* não é a primeira narrativa dedicada à grande carestia que assolou as ilhas Arsinárias na década de 1940, levando à morte de milhares de cabo-verdianos (Carreira 1984, 10-11). Dessa imane tragédia se tinham ocupado Baltasar Lopes e Manuel Lopes de forma magistral, respetivamente com os romances *Chiquinho* (1947) e *Os flagelados do vento leste* (1960), duas obras praticamente autobiográficas que deram uma guinada na literatura de e em Cabo Verde. Contudo, apesar da prioridade cronológica textual de ambos os Lopes, *Famintos* apresenta-se como uma narrativa extremamente realista, dolorosamente real, cuja gestação, embora seja coeva de *Chiquinho* e d’*Os flagelados do vento leste*, com um vagido e um grito de revolta, traz ao mundo da literatura cabo-verdiana uma dimensão denunciatória bastante mais crítica e, decerto, mais crua, cruciante até (Hamilton 1975, 233-257). O subtexto de *Famintos* transcende, contudo, os episódios da carestia, não pretende apresentar uma “estética da fome”, pois embora o Autor nele analise os traumas históricos, o

romance não é uma tese sobre o “sofrimento exótico”, como afirmava James Baldwin (2012) a propósito do sofrimento negro norte-americano. *Famintos* é, antes de mais, uma argumentação sobre a condição do povo cabo-verdiano, nunca nomeado abertamente, podendo, por essa razão, ser vista como condição alargada a qualquer comunidade humana oprimida; porém, sendo de difícil classificação pela sua combinação de elementos diferentes como a reportagem-documentário, evocações líricas, narrações subjetivas e lendas populares, aparenta resultar numa compilação de histórias e relatos desprendidos e unidos como testemunho. Assim, eis-nos de novo regressados às duas palavras-chave do começo desta viagem: “unidade” e “desunião”.

O aspeto argumentativo deste romance vai-se tornando explícito pela escolha da linguagem que vemos intercalada ao longo da narrativa, mas também no modo de expressão das personagens que o povoam. Luís Romano mistura crioulo com português, lirismo com turpilóquio, mito com *logos*, razão com sentimento, etc.; tudo numa amálgama cujo canal terminal desemboca num apelo quase gritante em prol do autoconhecimento e da autoconsciência dos oprimidos, ou seja, dos *irmãos*. Não é por acaso que desta amálgama conteudista e estrutural transpareça várias vezes o amargor das suas palavras, sendo inevitável não sentir o fel subir à boca quando se adentra, afundando, nas páginas do texto. O leitor de *Famintos*, impreparado para o *cocktail* letal obtido da fusão de homem e natureza, dolorosa e mortalmente unidos mas distanciados no terreno do romance, decerto se revoltará com o seu conteúdo, por julgá-lo imoral, violento e inaceitável, três adjetivos que se prestam a ser lidos de forma ambivalente: a Comissão de Censura fá-lo-á porque qualquer obra que levante o véu sobre a desigualdade social causada pela má gestão administrativa deve ser tida como oposta, divergente e hostil ao pilar estrutural do Estado Novo; pelo contrário, o homem-novo, ou o *irmão*, a quem o romance é realmente dirigido, rebelar-se-á por se sentir chamado em causa a tomar parte ativa no processo de mudança desse destino nefando a que os protagonistas da história parecem estar votados. A “imoralidade” de *Famintos* atribuída pela Comissão de Censura dirá respeito sobretudo à descrição das ações humanas feitas ao longo do romance, onde, em lugar de ver a subjugação do irmão sobre o irmão, a violência do homem sobre a mulher, a exploração do forte sobre o fraco, o uso e o abuso do poder, a Comissão de Censura vê apenas má-fé e mera prevaricação narrativa, usadas deliberadamente, segundo ela, com o intuito de falsificar os dados da administração do Estado Novo e difamar a moral cristã, alicerce de uma nação baseada e suportada no amor pelo próximo. Daí que a sua mensagem e a maneira como ela é transmitida se tornem automaticamente inaceitáveis, acusadas de “exagero emocional” (Laban 1992, 239) por serem violentas no propósito e no resultado, imorais até. De modo que, um leitor que interpreta *Famintos* como obra a merecer proibição é, por exemplo, o capitão José

Brandão Pereira de Mello², a serviço da Comissão de Censura, o qual assim escreve –

Relatório 7283 de 31 de janeiro de 1963 – Proibido

FAMINTOS.

O Autor, caboverdeano fugido da sua terra e depois naturalizado francês, pretende neste livro pintar o quadro dramático de uma crise de Cabo Verde. Mas os termos de violência anti-social em que o faz, assim como a especulação com as situações precárias do agricultor e o uso e abuso de uma imoralidade estadeada, aconselham a proibição deste livro, que, além de obra de impiedade e de proselitismo combativo, constitue um ataque político com aspectos comunizantes e portanto fundamentalmente destrutivos e imoralizadores.

Características ou caracterizadoras da sua indole, são, por exemplo, os dois capítulos que têm início a pág. 53.

Como paradigmas da imoralidade apontada vejam-se as págs. 42/43, 48/49, 68/69, 82, 120, 133/134, 178/179, 193, 200/201, 203/216, 271/273 e 280.

O leitor:

José Brandão Pereira de Mello

Cap.³

– aquele que, ao invés, a interpreta como um sismo de denúncia acerca do desmando da ditadura e do despotismo no arquipélago, somos nós.

² O Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (<https://archeevo.amap.pt/descriptions/153759>) [consultado em 08/01/2026]) oferece algumas informações curiosas sobre este censor – «José Augusto Brandão Pereira de Melo (1890-1974) foi capitão miliciano de artilharia. Nascido em Soure, integrou o Corpo Expedicionário Português no 2.º Grupo de Bateria de Artilharia enviado para a frente europeia, onde foi gaseado, voltando do conflito com a Cruz de Guerra da Flandres. Depois de uma experiência como autarca de Penela, foi nomeado governador da Ilha do Príncipe, cargo do qual seria destituído após um polémico relatório, sendo passado à reserva, e integrando os Serviços de Censura.» – o qual também escreveu algumas considerações sobre a sua participação na Grande Guerra. Esta sua proximidade com as letras poderá ter sido uma das razões adjuntas à sua entrada na Comissão de Censura: «“Simples e desprezíveis [sic] «notas» dum curioso de coisas bibliográficas que à Grande Guerra deu o melhor da sua alma no sacrifício voluntário e consciente do seu sangue e do seu espírito”. Assim se apresentam estas *Notas subsidiárias para uma bibliografia portuguesa da Grande Guerra*, organizadas e publicadas em 1926 (depois de apresentadas em rubrica própria, entre 1922 e 1925, na III série da [revista] *Alma Nova*) pelo capitão miliciano de artilharia José Augusto Brandão Pereira de Melo (1890-1974).». Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/IGuerraMundial/IGuerraMundial_monografias_2BibliografiaPortuguesa daGrandeGuerra.htm [consultado em 10/01/2026].

³ Disponível em

<https://digitarq.arquivos.pt/fileViewer/a105256506624caa937a82d66aff863b?isRepresentation=false&selectedFile=22167357&fileType=IMAGE> [consultado em 03/07/2025].

Traduzir, transmitir, denunciar

Não me foi possível encontrar muitas informações acerca do Gruppo Terzo Giorno: em boa verdade, o Catálogo do Serviço Bibliotecário Nacional italiano não o classifica sequer como editora. A única obra a seu cargo é precisamente a tradução de *Famintos*, um conjunto de páginas mimeografadas de tipo dactilográfico cujo objetivo primário deve ter sido apenas dar a conhecer o conteúdo do romance, o seu autor, bem como a sua mensagem programático-revolucionária a um público bastante restrito, mas interessado nos factos. Esta afirmação poderá ser comprovada pelas declarações do seu prefaciador, anónimo, muito plausivelmente tradutor também do romance, o qual se define “un lettore qualunque” (Romano 1973, II), com uma “mentalità di europei” (Romano 1973, II), que, todavia, está disposto a sofrer uma “spogliazione catartica da tutte le sovrastrutture mentali che ci portiamo dietro” (Romano 1973, II). E se as páginas que convida a ler não devessem soar reais ou mesmo convincentes, por provirem de um autor cabo-verdiano, literariamente reputado *menor* para um certo tipo de cânone, aconselha:

A questo punto bisogna prendere in mano un altro libro (Erupções da Ilha do Fogo – Orlando Ribeiro – Lisboa 1960) attendibile e autorevole perchè [sic] scritto da un portoghese stesso, e in esso si troveranno notizie storicamente documentate, che accompagnano, passo passo, le vicende di *Famintos*. (Romano 1973, II)

Ainda segundo o seu prefaciador, Luís Romano e a sua obra deviam ser absolutamente conhecidos pelo público italiano, razão pela qual se tornava imprescindível a tradução de *Famintos*,

il libro che fu proibito dal governo portoghese, per aver resa pubblica una VERITÀ, per aver denunciato una MENZOGNA. Ci auguriamo che invece di preoccuparsi delle imperfezioni e limiti di una traduzione provvisoria, il lettore dia ascolto e sia solidale con il grido di un popolo che ricerca la difficile strada della sua LIBERAZIONE. (Romano 1973, III)

A tradução de *Famintos*, *Affamati*, para o italiano é, assim sendo, *provisória*. Esperar-se-ia uma reformulação posterior da mesma, mais aperfeiçoada e cuidada, em edição pública, não dactiloscrita como os vários textos que ao longo dessas décadas de guerra colonial iam passando de mão em mão, para poderem fugir ao olho do ciclone censório do Estado Novo. Todavia, quer-me parecer que a razão pela qual este trabalho não voltou a ser reeditado tem a ver com o aspeto cronológico da tradução. Esta, que consta de 215 páginas acompanhadas de um

pequeníssimo glossário que ilustra o significado de poucos termos crioulos, portugueses ou mesmo expressões, foi acabada, conforme o que aparece na última página: “– Ciclostilato in proprio – Viale Giardini⁴, N° 35 Finito di ciclostilare il 4/11/1973” (Romano 1973). A data de conclusão do texto é fulcral para entender o motivo aparentemente contraditório de um não-retorno ao romance, quer em termos de nova tradução ou reedição, quer em termos de divulgação ulterior. Em primeiro lugar, é preciso recordar que a 20 de janeiro de 1973, Amílcar Cabral, promotor da luta de libertação de Cabo Verde e Guiné-Bissau tinha sido assassinado, e que a 24 de setembro do mesmo ano, a Assembleia Nacional Popular da Guiné proclamara unilateralmente, em Madina do Boé, a independência da República da Guiné-Bissau. Estas duas datas, às quais podemos acrescentar a Revolução dos Cravos em 25 de abril de 1974 e o reconhecimento formal da independência guineense a 10 de setembro do mesmo ano pelo Estado Português, poderão ter deixado resvalar para segundo plano a ideia de uma reedição de *Famintos*, quem sabe numa veste mais institucionalizada e aperfeiçoada.

De *Famintos* existe um único exemplar em todas as bibliotecas italianas, a saber, na Biblioteca Provinciale dei Frati Minori Cappuccini, em Turim⁵, tornando o seu acesso bastante limitado. Pelas notícias que me foram gentilmente concedidas pelo bibliotecário, o Gruppo Terzo Giorno terá sido um grupo voluntário de laicos que se reuniam em Turim, nos anos de 1970, em torno de um frade originário da missão de frades capuchinhos do Piemonte, sendo frequente criarem-se grupos espontâneos tendo um frade como referência. Sempre segundo o bibliotecário, entre as atividades do grupo constava a tradução e a transcrição à máquina do romance, provavelmente para obter também uma descrição da vida em Cabo Verde. Mas estou em crer que o objetivo principal desta tradução era dar a conhecer as condições em que versavam as ex-colónias, não só Cabo Verde: por esse motivo, a escolha deste romance em particular, cuja toponomástica nunca é abertamente declarada (a Ilha Sem Nome, embora seja manifesta e evidente que se trata de Cabo Verde, para quem conhece as ilhas e os seus traumas históricos), serviu os interesses primaciais do seu tradutor, ou seja, fazer chegar a mais olhos as motivações reais para a luta pelo reconhecimento do direito de todos os povos africanos à autodeterminação e independência. *Famintos* representa, assim, um objetivo maior: mostrar como da voz de um autor oriundo de um país oprimido

⁴ A morada indicada como Viale Giardini, 35 refere-se ao velho endereço do Monte dos Capuchinhos de Turim (via Maresciallo Gaetano Giardino 35), provavelmente com um erro, quer na indicação da rua quer no uso do plural “Giardini”.

⁵ Ao bibliotecário Roberto Carta, funcionário da Biblioteca Provinciale Cappuccini, vão os meus sinceros agradecimentos por me ter permitido consultar as fotocópias do romance e pelas informações que me facultou.

pode ecoar o sofrimento de todos os países que se encontram a viver na mesma situação.

Parágrafo por parágrafo...

No relatório apresentado à Comissão de Censura, o capitão Pereira de Mello fazia uso de dois adjetivos para caracterizar os propósitos do romance: “comunizante” e “destrutivo”. Não é por acaso que as duas palavras surgem com elementos de formação (-*ante*, exprimindo a noção de agente, e -*ivo*, exprimindo a noção de capacidade) para qualificar o romance relativamente ao perigo potencial que a sua leitura e difusão representam. Pereira de Mello sente em *Famintos* uma ameaça capaz de destruir a imagem política do governo português e liga-a à finalidade de espalhar as doutrinas comunistas entre os seus leitores, num gesto que ele apelida de “proselitismo combativo” (também este um adjetivo que exprime a noção de capacidade). Portanto, não é por desejar “pintar o quadro dramático de uma crise de Cabo Verde” que o romance é proibido, mas pela “violência” com que a pintura desse quadro emerge, ostentada, segundo o censor, pelas suas descrições imorais, tendencialmente especulativas e por uma linguagem que explora as profundezas do humano, mesmo que as explicita por meio de termos violentos e desprovidos de tato. Se por “violência” se entender tudo o que revela desumanidade, então *Famintos* é um texto violento porque expõe a brutalidade de ambos, opressores e oprimidos, e porque emprega a língua mostrando as contradições da sociedade injusta que deseja abater.

Proponho-me agora analisar um breve trecho de *Famintos* que não só integra uma das páginas assinaladas por Pereira de Mello como paradigma de imoralidade, mas mostra também como Luís Romano, ao misturar crioulo com português (espanhol também, no exemplo selecionado) não apenas nos vocábulos empregues, reelabora a estrutura sintática das frases, dando uma dimensão de hibridismo narrativo e linguístico ao romance. Tal estratégia revela, por um lado, a filiação literária de Romano, seguidor da escola Claridosa, mas, por outro, revela igualmente o seu afastamento dela, devido ao seu objetivo programático: denunciar, e não apenas narrar. Escolhi, portanto, uma parte dialógica do romance em que se confrontam duas das muitas personagens aí presentes. Campina, o retornado de Buenos Aires, é violentamente intolerante para com a tragédia a que assiste, sobretudo pela atitude de prostração e de aceitação passiva dos que a sofrem na pele; Rufino é temente e incapaz de agir contra a injustiça sofrida, mesmo no que respeita à violação da filha.

– Carago! Um homem chorando é coisa triste, – dizia Campina, o espanhol que viera de Buenos Aires.

Rufino voltou-se para ele: – Campina, penhora ficou com minha casa e aquele desalmado desonrou minha filha.

– Você não deu parte?

– Dei parte, mas vou pagar todas as despesas da justiça e ainda disseram que eu estava faltando à verdade.

– Punheta! – Até me esqueci que você é preto. Rufino, preto não é gente. Preto é cachorro que o mundo manda calar com porrete e pedrada.

– O que sei é que perdi casa e minha filha está segura, de filho no ventre, por via de criatura sem alma nem consciência.

– Rufino, você é preto. Preto quer dizer inferior. E tem cuidado porque se falar muito alto ainda apanha cadeada. Está calado, Rufino.

– Calado, e depois? Qual a maneira de remediar a perda da minha casa e a vergonha em que está minha filha?

– Depois?, é fácil, você espera a noite e enfia um palmo de faca no bandulho daquele perro para lhe ensinar a respeitar as coisas de cada um. Assim fica cobrado todo o dano que lhe fez.

– E depois, homem de Deus!

– Depois, você é agarrado e metido no calabouço. Mas, vai contente porque arrumou as contas com o homem que desgraçou sua vida. Nada mais.

Campina ficou a sorrir fitando Rufino que não esperava tal resposta.

– Tenho medo.

– Medo? – então chora e recebe as contas chorando. Rufino, não tenho família. Quando voltei da Argentina encontrei minha gente já debaixo da terra. Estou por aqui a ver coisas de marear cabeça. Estou vendo pretalhada levando de pau e chicote, que nem cachorro desarvorado, e gente-de-povo correndo como formiga. Uma coisa te garanto: – chorar que não chorava. Homem-filho-de-parida com’a mim, que um dia montasse no meu cachaço, de certeza que ficava com as tripas a bater fora da roupa. Carago!

– É fraqueza, Campina! Fraqueza vira homem bambo que nem corda de navio no meio de calmaria.

– Para mim fraqueza pode virar homem como bicho de mato, se ele pensar nos companheiros que estão sofrendo. Na Argentina presenciei gente-de-povo ficar com seu direito e força quando fraqueza virou bicho nele.

Rufino coçou a cabeça e não compreendeu.

– Olha, os homens estão sofrendo dia vai, dia vem. Menino morrendo como formiga. As mulheres borradas de disenteria e mocitas caindo na boca desses desalmados, hora por hora. Todos chorando e fazendo o sinal da cruz, com reza e ladaíinha. Homem chorando é pior que mulher com barriga desandada. No caminho-de-estado aquele Lúcio dá de porrada até matar fiel-cristão. Cerca de quinhentos trabalhadores e Lúcio sozinho a matar com chicote, dizendo e fazendo como um rei. Lúcio é um só. Vocês são quinhentos. Porque não matam Lúcio? Ele morto, padecimento acabado!

(Romano 1975, 55-56)

Pelo longo trecho é possível destacar alguns aspetos importantes e interessantes: em primeiro lugar, a caracterização das personagens. Campina representa o elemento revolucionário, o homem inconformado, fortemente hostil para com o rumo das coisas e adverso à posição que os seus concidadãos têm perante a situação opressiva, degradante e miserável em que vivem e da qual não parece quererem abdicar; Rufino, pelo contrário, é o típico filho das ilhas, temente de Deus e respeitoso das decisões superiores, mas muito embora reconheça quando são injustas, é incapaz de se rebelar contra o que considera ser a ordem natural das coisas: Rufino “tem medo”.

Este excerto expõe as contradições da inominada sociedade descrita por Romano; uma sociedade que, apesar de admitir como verdadeiro o mandamento divino “não matarás”, vive todavia a dificuldade de o aplicar em situações-limite, como a que é contada por Campina e confirmada por Rufino. O facto de Campina sugerir a morte de Lúcio como solução para pôr fim à atitude desumana por este praticada diz-nos que Campina vê na consciencialização dos oprimidos uma força motriz capaz de fazer girar ao contrário a máquina que os mantém sob o jugo. Há, a meu ver, um espião para esta interpretação e ele acha-se, em primeiro lugar, no uso do verbo «sorrir»: Campina “sorri” quando vê o desconcerto de Rufino face à solução que lhe é oferecida. É por via desse desconcerto que ele pode pôr em causa quer a sua história pessoal, quer aquilo que presenciou no estrangeiro como exemplos de uma possibilidade, uma porta de saída da escuridão em que Rufino e os seus concidadãos vivem e cultivam. Um projeto resolutivo deste tipo poderia justificar a opinião da Comissão de Censura ver no romance “um ataque político com aspectos comunizantes”, ou seja, uma obra pensada para agitar a calma aparente do arquipélago, personificada na pessoa de Campina, não por acaso a personagem que vem do estrangeiro e que teve contacto com o “mundo”, o “Lá-Fora” (Romano 1975, 31).

Com base nestas caracterizações, é possível olhar agora para a estrutura do texto, nomeadamente para o seu aspeto linguístico. Luís Romano, como se disse, é filho e “herdeiro” da escola Claridosa, isto é, escreve em português, porém com o intuito de deixar transparecer a língua cabo-verdiana no intertexto, bem como a alma do seu povo. Não falo somente dos termos crioulos, como os que vão povoando e colonizando o romance, tratados em seguida, mas falo sobretudo da escolha sintática usada para caracterizar a língua falada, espontânea das personagens, ou, por outras palavras, para criar um ambiente na estória que se assemelhe à realidade tanto quanto possível.

A propósito do conjunto lexical, bastaria citar algumas palavras que não têm denominação em português, como “gente-homem” (Romano 1975, 18); “filho-de-parida” (25); “daninhos” (48); “Barbincar” (95); “mocrata” (183); “mantenhas” (225); “Gongons” (334), deixando muitas outras de fora. Todavia, quase todos os

termos indicados podem ser compreendidos a partir do contexto narrativo e são ilustrativos da criouliidade claramente expressa na (pela) narrativa de Luís Romano. A tradução italiana nem sempre transporta os itens lexicais crioulos para a versão final, sacrificando-os onde os pode sacrificar, parafraseando-os onde possível, ou dedicando a alguns (poucos) uma explicação final no glossário que encerra a tradução. Assim, a frase “Campina é criatura que já matou homem-filho-de-parida.” (Romano 1975, 87) aparece traduzida como “Campina ha già ucciso.” (Romano 1973, 49), onde o tradutor faz recurso à elisão do termo, para o qual não tem um referente; contudo, tal ausência não cria dificuldades na compreensão da mensagem. Por outras palavras, embora o autor queira indicar que Campina já matou um homem, muito plausivelmente adulto, a elisão do complemento direto não causa interferência na leitura da versão italiana, visto que o verbo “uccidere” pode ser usado sem a explicitação de um objeto declarado.

Por seu lado, “Barbincar”, “mocrata” ou “Gongons” aparecem indicados no pequeno glossário em final de tradução, constando na tradução em língua original, entre aspas, enquanto “daninhos” e “mantenhas” acabam por ser substituídos por outros vocábulos que explicitam parcialmente o sentido que têm no contexto em uso.

Aquilo a que chamei de “glossário” aparece, porém, indicado como sendo um pequeno conjunto de notas que explicam o significado de alguns termos que não foram traduzidos e que o tradutor deve ter considerado meritórios de conservação no texto, opinando de forma muito subjetiva sobre a sua importância para o leitor.

“Barbincar” é uma corruptela da expressão latina “Verbum caro” (> *berbum caro* > *berbuncar* > *barbincar*) que o cabo-verdiano passou a usar como fórmula supersticiosa, contra o diabo, evitando desse modo ter de o nomear. Na nota em final de livro, o tradutor define-a como sendo “1) Barbincar: deformazione dell’espressione latina verbum caro. Volgarmente ha assunto il significato di un demonio” (Romano 1973, 216). A expressão aparece pela primeira vez após a libertação do músico Damatinha, que fora preso por cantar uma melodia proibida pela Polícia (PIDE): “Quando Damatinha foi solto, fizeram uma pândega de torresmo com farinha de mandioca e boa aguardente, sem grandes barulhos para não haver novas cadeadas e trapalhadas com aquele «Barbincar» que não tinha nem rei nem lei.” (Romano 1975, 95) – “Quando Damatinha fu rilasciato, si fece una grande mangiata di lardo con farina di manioca e buona grappa, senza tanto chiasso, per non avere nuove complicazioni con quel «Barbincar» (1) senza re né legge.” (Romano 1973, 55). É possível constatar que a tradução é bastante literal, apesar de suprimir a palavra “cadeadas”, subsumindo-a na expressão mais geral “complicazioni”. Ainda que “lardo” não seja a melhor opção para o torresmo, que continua a fazer parte da alimentação das comunidades rurais que ainda

dependem da cultura suína para a conservação de alguns produtos a serem usados em momentos de maior carestia, tais como o do romance (seria preferível traduzir “torresmo” por “cicciolo”), nota-se que a tradução italiana se focaliza no termo “Barbincar”, provavelmente porque ele se mostra importante para o estudo que o Gruppo Terzo Giorno estava a levar a cabo sobre a comunidade cabo-verdiana, sobre os seus usos, crenças e costumes. Conhecer e entrar em contato com termos crioulos que dessem conta do modo como a comunidade se relaciona com a figura divina, sobretudo identificar e reunir as palavras que dizem respeito à superstição, pode ser elencado como um dos objetivos também desta tradução e possivelmente objeto de reflexão linguística, para aprofundar o conhecimento do espaço onde a missão de capuchinhos iria trabalhar. Assim, quando o termo volta a aparecer, desta vez ligado ao nome demónio, será igualmente mantido na língua original: “É defunto que está na guerra lutando com Demónio-Barbincar.” (Romano 1975, 126) – “Qualche anima sta litigando con il Demonio-Barbincar (1).” (Romano 1973, 74).

Se os termos de âmbito religioso são conservados de forma intacta ao longo da tradução, o mesmo pode ser afirmado quanto às expressões depreciativas, como “mocrata”. Na sua primeira ocorrência – “Aquela menina viveu assustada durante umas semanas para depois passar a dormir com o pregador e por fim acabar na vida de «mocrata», cheia de moléstia de mundo, igual uma cadela.” (Romano 1975, 183) – “Quella ragazza visse terrorizzata per alcune settimane; ma poi passò a dormire col predicatore e infine, diventò una «mocrata» (1) piena di malattie come una cagna.” (Romano 1973, 112) – o tradutor insere uma nota (Romano 1973, 216), onde lhe atribui o significado de “prostituta”. Contudo, Romano usa duas palavras para se referir às mulheres ou raparigas que, por conjunturas trágicas (relatadas no romance), acabam por cair nas malhas da má vida, forçadas a vender o próprio corpo, procurando salvar-se da fome e da miséria: “mocrata” e “menina-de-vida”. Não há uma verdadeira razão para optar por uma expressão em detrimento da outra, pois ambas indicam o mesmo triste “ofício”, todavia, para um falante cabo-verdiano, “mocrata” é sentido como sendo mais ofensivo e depreciativo que a sua contrapartida “menina-de-vida”, palavra de certa forma suavizada pelo uso de hífen e pela ausência de termos depreciativos na sua composição, usada anteriormente no romance (cf. Romano 1975, 93). De modo que quando a expressão regressa no texto, contrariamente ao “Barbincar” supramencionado, o tradutor deixa de a reenviar para o significado indicado em nota, por ser palavra quase autorreferencial e cabalmente compreensível a partir do contexto: “Foi o seu primeiro contacto com aquela vida de «mocrata» à medida que Serafina contava-lhe as coisas a instruí-la nos primeiros passos daquela profissão de menina-de-vida.” (Romano 1975, 212) – “Fu il suo primo incontro con quella vita da «mocrata»; Serafina intanto le raccontava

tante cose e la istruiva nei primi passi di quel mestiere di «ragazza di vita»." (Romano 1973, 132). Acrescente-se que o capítulo onde estas palavras aparecem com mais constância é dedicado à vida de Rosenda, uma das personagens obrigada ao meretrício para enviar dinheiro à família, razão pela qual parece-me ser legítimo o tradutor ter considerado supérfluo a introdução de notas que reenviassem o leitor para o significado da palavra, uma vez que este se depreende facilmente a partir do contexto.

A tradução italiana de *Famintos* procura, assim, conservar a especificidade linguística do crioulo na versão textual que devolve ao leitor. Tal é visível na escolha de conservar intactos os termos ligados à religião, como se viu, os termos depreciativos, mas também aqueles que de certa forma narram o aspeto folclorístico das ilhas. Quanto ao folclore, o exemplo supramencionado é "Gongons", o papão dos cabo-verdianos (Lopes 1984, 290), definido em nota como "Gongon: per la gente è un mostro notturno che dimora soprattutto nei pressi dei cimiteri e altri luoghi solitari" (Romano 1973, 218). Aparece uma única vez no romance, quando se ilustra à personagem francesa os temores de quem acredita em superstições: "Massiú ouvia histórias de «Gongons», de toda a sorte de malfeitos, de remédios e esconjuros." (Romano 1975, 334) – "«Massiù» ascoltava le storie dei «Gongons» (2), di tutti i tipi di fatture, di rimedi, di scongiuri." (Romano 1973, 211).

Como se afirmou anteriormente, para representar um conteúdo semântico pertencente à língua crioula, Luís Romano serve-se muitas vezes do hífen como processo de composição de palavras por justaposição que remetem para fraseologias características da língua cabo-verdiana ("Homem-filho-de-parida", "gente-de-povo", "fiel-cristão", são os exemplos presentes no trecho supracitado). Do ponto de vista sintático, as frases de Rufino bem como as de Campina aproximam-se da estrutura frásica cabo-verdiana com recurso a pronomes pessoais não coincidentes com a gramática portuguesa. O caso mais evidente é justamente a oração comparativa feita por Campina – "Homem-filho-de-parida com'a mim" –, em que o português utiliza a fórmula com o pronome pessoal "eu" e não com a sua forma tónica "mim" precedida de uma preposição, usada, ao invés, sobretudo no crioulo. A querermos ser mais exatos, no crioulo cabo-verdiano requerer-se-ia o termo de comparação "móda", com muito mais produtividade, em lugar de "como". Veja-se Veiga (2024, 90): "el ê drete móda nos" [ele é educado como nós].

Não faltam também traços prosódicos da língua falada, em que os constituintes de uma frase aparecem ligados unicamente pela percepção da entoação que poderiam ter ao serem pronunciadas, na tentativa de fazer do leitor uma testemunha real e presente na ação. Um exemplo é precisamente a afirmação taxativa de discórdia por parte de Campina, relativa à atitude de submissão de

Rufino: “Chorar que não chorava”. Aparentemente, tratar-se-ia de uma frase clivada, embora o locutor prefira elidir o verbo *ser* do constituinte “é que”, bastante usado em português para destacar a informação contida no predicado da frase. Na citação, a ausência do verbo *ser*⁶ poderia muito bem ser uma gralha no texto, mas pode também ter sido desejo do Autor mostrar a emoção quase galopante que vai aumentando em Campina, levando-o a exteriorizá-la com a ameaça de morte. Por esse motivo, embora não seja muito natural, a frase pronunciada por Campina é, contudo, compreensível para Rufino, porque lhe permite estabelecer a ligação quer com a primeira consideração feita em início de diálogo – “Um homem chorando é coisa triste” – quer com a sua conclusão – “Homem chorando é pior que mulher com barriga desandada”. Há, por assim dizer, uma escalada não só do ponto de vista emocional como no ponto de vista conceptual, e mesmo cultural. De um homem que chora, que é coisa triste de se ver, passa-se a um homem que ao chorar não merece sequer a compaixão que mereceriam as mulheres que o fazem por fraqueza (neste caso, devido a disenteria), visto que um homem resolve pessoalmente os seus problemas. O verbo *chorar* é usado sete vezes neste excerto e em vários modos e formas temporais – gerúndio, imperativo, presente, infinitivo, imperfeito – de certa forma para empurrar Rufino a tomar uma atitude de peito feito, tocando não só a sua virilidade como também a sua responsabilidade enquanto *pater familias*.

O excerto apresentado mostra-se, pois, denso de significado político, sociológico, antropológico, todos aspetos unidos por um laço linguístico. É razão para perguntar de que forma é ele devolvido ao leitor italiano, o qual, segundo o prefaciador,

Per amare questo libro occorre leggerlo tutto; non ci si può limitare a scorrere i primi capitoli e poi dare un giudizio che investa tutta l’opera, perchè [sic] la nostra mentalità di europei ha bisogno di tempo per penetrare nello stile dell’autore e per essere capace di vibrare alla lettura di immagini così insolite per noi, ma così dense di motivi umani misteriosi e reconditi. (Romano 1973, II)

Por outras palavras, quanto da sua estrutura e mensagem consegue ou pode passar na tradução *provisória* que o Gruppo Terzo Giorno quis dar a conhecer à comunidade italiana?

– Corago! (1)⁷ È cosa triste vedere un uomo che piange, diceva Campina, lo “spagnolo” che era tornato da Buenos Aires.

⁶ Não me foi, até ao momento, possível fazer o cotejo desta edição, de 1975, com a edição original de 1962.

⁷ A nota deveria remeter para a explicação da palavra no glossário construído pelo tradutor. A fala de Campina apresenta muitos hispanismos, sendo ele um emigrante de retorno de Buenos Aires,

Rufino si voltò verso di lui e disse:

- La mia casa è stata ipotecata e quel despota ha disonorato mia figlia.
 - E non lo hai denunciato?
 - L’ho fatto ma devo pagare tutte le spese legali e mi hanno detto che non era verità quello che dicevo.
 - Accidenti! Mi dimenticavo che sei un negro. Rufino, il negro non è uomo. Il negro è un cane a cui il mondo ordina di tacere con bastonate e sassate.
 - Quello che so è che ho perso la mia casa e che mia figlia è stata messa incinta da persone senza cuore e senza coscienza.
 - Rufino, tu sei un negro. Negro significa inferiore. E sta attento, perché se parli troppo forte, puoi essere anche arrestato. Sta zitto, Rufino.
 - Zitto, e poi? Qual è il modo di rimediare la perdita della mia casa e l’umiliazione in cui si trova mia figlia?
 - E poi?, è facile; tu aspetti che venga notte e infili una coltellata negli intestini di quel cane, così gli insegni a rispettare le cose degli altri, e così tutto il danno che ti ha fatto resta risarcito.
 - Ma, e poi?
 - Poi sarai catturato e messo in galera. Ma ci andrai contento, perché i conti con l’uomo che ha disonorato tua figlia saran stati fatti. Niente di più.
- Campina sorrideva fissando Rufino che non si aspettava una simile risposta.
- Ho paura.
 - Paura? – Allora piangi e sarai risarcito dal pianto. Rufino, io non ho più famiglia. Quando son tornato dall’Argentina, ho trovato i miei, ormai seppelliti. Ora mi trovo qui e vedo delle cose che fan venire le vertigini. Vedo i negri che vengono percossi e frustati come cani e vedo il popolo che muore come mosche. Ma una cosa posso garantire: io non piango. Qualunque “uomo-figlio-di-donna” come me che un giorno mi salisse sul collo, resterebbe di sicuro con le budella fuori dei vestiti. Corago!
 - È debolezza Campina! La debolezza riduce un uomo come brandelli della corda di una nave in bonaccia.
 - Secondo me la debolezza è capace di trasformare un uomo in un animale feroce, se egli si mette a pensare ai suoi compagni che soffrono. In Argentina ho visto la “gente del popolo” far rispettare i suoi diritti quando la debolezza si trasformava in ferocia.

como afirma o narrador. Em boa verdade, Luís Romano usa “carago”, e não “corago”, como aparece na versão italiana, ou seja, uma interjeição bastante popular e usada no norte de Portugal, que provém do castelhano “carajo”. Ao longo do seu diálogo com Rufino, Campina revela a contaminação linguística da sua fala, usando ainda as expressões “hombre”, “Sangre de Dios” e “perro” (Romano 1975, 57-58). Para as primeiras duas, o tradutor introduz uma nota no texto mas não a explica no glossário, talvez por distração; quanto a “perro” (“– Vai para o diabo, perro!”: ivi, 58), o tradutor prefere domesticar o texto, usando a solução italiana: “– Va al diavolo figlio di un cane!” (Romano 1973, 31). Convém não esquecer que a tradução era finalizada ao conhecimento da situação colonial, e o próprio tradutor confessa que a versão oferecida é despretensiosa e provisória, realizada unicamente com o desejo de denunciar um crime contra a Humanidade.

Rufino si grattò il capo e non capì niente.

– Guarda, gli uomini stanno soffrendo giorno dopo giorno. I bimbi muoiono come formiche. Le donne cadono sotto gli attacchi della dissenteria e le ragazzine sono continuamente divorate da questi uomini senza cuore. Tutti piangono e si fanno il segno della croce, dicono preghiere e litanie. Un uomo che piange è peggio di una donna con la dissenteria. Nella “strada-dello-stato” quel Lucio continua a picchiare i poveretti fino ad ucciderli. Da una parte circa cinquecento lavoratori e dall’altra Lucio, che da solo, uccide con la frusta come se fosse un re. Lucio è uno solo. Voi siete cinquecento. Perché non uccidete Lucio? Con Lucio morto la sofferenza è finita.

(Romano 1973, 29-30)

A tradução evidencia um aspeto importante: a de ter sido feita com conhecimento da realidade linguística cabo-verdiana. Por outras palavras, o trabalho apresentado é evidentemente fruto de intercâmbio contínuo e continuado de pareceres e noções não só linguísticas como culturais. Isso é visível na apurada solução italiana “essere arrestato” para a expressão crioula “apanha cadeada”, de difícil interpretação, para quem não conhece um pouco da língua cabo-verdiana. A opção por manter palavras justapostas na versão italiana que poderão parecer à primeira vista “estranhas” para o leitor, não deixam de ser reveladoras desse hibridismo cultural que se deseja mostrar. Em se tratando de uma tradução *provisória*, cujas *imperfeições e limites*, segundo o prefaciador, não devem obstaculizar o objetivo primacial para o qual foi realizada, *Affamati* logra munir o leitor das ferramentas necessárias para que não fique areado à beira-texto e mergulhe corajosamente e sem temor no mar revolto da trama, para descobrir, a cada rebentação de ondas e páginas, que, como dizia ao início, *Famintos* é uma sinédoque denunciatória de uma sociedade injusta e de um mundo injusto, representados de modo locativo na Ilha Sem Nome (Gasana 1983, 108). Embora a carestia, germen inicial deste romance, atravessasse todas as suas páginas mas narre também um momento de serenidade, Luís Romano chama a atenção para o perigo de esquecer as verdadeiras causas que subjazem à narração de morte, esquecimento ao qual chama poeticamente de “bolas de sabão” (Romano 1973, 339): bonitas de ver, alegram os inocentes, mas desfazem-se imediatamente se forem substituídas por um material mais consistente, a memória (Han 2024, 49).

Bibliografia

- Baldwin, James. 2012. *Notes of a Native Son*. Boston: Beacon Press.
- Carreira, António. 1984 [1977]. *Cabo Verde: Aspectos Sociais, Secas e Fomes de Século XX*. Lisboa: Ulmeiro.

- Gasana, Ndobá. 1983. "Littérature du Cap-Vert: Luís Romano et ses «Revenants»: étude synthétique du personnage «Regressado» dans le roman «Famintos»". *Présence Africaine*, Nouvelle série, 126: 99-111.
- Hamilton, Russell G. 1975. *Voices from an Empire: A History of Afro-Portuguese Literature*. Minnesota: Univ. of Minnesota Press.
- Han, Byung-Chul. 2024. *A Crise da Narração*. Tradução de Gilda Lopes Encarnação. Lisboa: Relógio D'Água.
- Laban, Michel. 1992. *Cabo Verde – encontro com escritores*. Vol. 1. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Lopes, Baltasar Lopes da. 1984. *O dialecto crioulo de Cabo Verde*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Romano, Luís. 1962. *Famintos*. Natal: Ed. Leitura, S.A.
- — —. 1975. *Famintos*. Lisboa: Publicações Nova Aurora.
- — —. 1973. *Famintos (Affamati)*. Tradotto e ciclostilato a cura del Gruppo Terzo Giorno. Italia: s.n., (Dattiloscritto).
- Veiga, Manuel. 2024. *Gramátika di krioulu na 45 lison*. Santiago (CV): Imprensa Nacional.

Arquivos

Arquivo Municipal Alfredo Pimenta: <https://archeevo.amap.pt>

Hemeroteca Municipal de Lisboa: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>

Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas:
<https://digitalq.arquivos.pt>

Maria da Graça Gomes de Pina licenciou-se em Filosofia pela Universidade de Lisboa. Doutorou-se pela Università degli Studi di Napoli "l'Orientale". Atualmente é RTT na Università degli Studi di Padova. Trabalha com língua portuguesa, língua cabo-verdiana, literatura portuguesa e africana de língua portuguesa.

Contato: graca.gomesdepina@unipd.it

Recebido: 31/01/2026

Aceito: 02/05/2026

Copyright © 2026 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.