

Simone Caputo Gomes
Antonio Aparecido Mantovani
Érica Antunes Pereira
(Organizadores)

Literatura Cabo-verdiana leituras universitárias

Grupo de Estudos Cabo-verdianos de Literatura e Cultura CNPq-USP

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso


UNEMAT
EDITORA



Simone Caputo Gomes
Antonio Aparecido Mantovani
Érica Antunes Pereira
(Organizadores)

Grupo de Estudos Cabo-verdianos de Literatura e Cultura CNPq-USP

Literatura Cabo-verdiana: leituras universitárias



Cáceres-MT
2015

UNEMAT Editora

Editor: Maria do Socorro de Souza Araújo

Diagramação: Ricelli Justino dos Reis

Foto da capa: Genivaldo Rodrigues Sobrinho, tirada na Ponta do Sol – Ilha de Santo Antão, Cabo Verde, em 2009, no âmbito do Grupo de Estudos Cabo-verdianos CNPq/USP

Revisão: Simone Caputo Gomes

Publicação *Online*

Conselho Editorial:

Maria do Socorro de Souza Araújo (Presidente)	Severino de Paiva Sobrinho
Ariel Lopes Torres	Tales Nereu Bogoni
Luiz Carlos Chieriegatto	Roberto Vasconcelos Pinheiro
Mayra Aparecida Cortes	Fernanda Ap. Domingos Pinheiro
Neuza Benedita da Silva Zattar	Roberto Tikau Tsukamoto Júnior
Sandra Mara Alves da Silva Neves	Gustavo Laet Rodrigues

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

G6331 Gomes, Simone Caputo.

Literatura Cabo-verdiana: leituras universitárias / Simone Caputo Gomes, Antonio Aparecido Mantovani, Érica Antunes Pereira (organizadores). Cáceres: Ed. UNEMAT, 2015.

205 p.

ISBN: 978-85-7911-145-7

1. Literatura Cabo-verdiana. 2. Literatura Comparada.
3. Letras. I. Mantovani, A.A. II Pereira, É. A. III Gomes, S. C.
IV. Título. V. Título: leituras universitárias.

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Luiz Kenji Umeno Alencar - CRB1 2037



UNEMAT
EDITORA



Unemat Editora
Avenida Tancredo Neves nº 1095
Fone (0xx65) 3221-0023
Cáceres - MT - Brasil - 78200-000

SUMÁRIO

HOMENAGEM A SIMONE CAPUTO GOMES	5
APRESENTAÇÃO	7
<i>Os dois irmãos</i> , de Germano Almeida e <i>Dois irmãos</i> , de Milton Hatoum: verdades não esclarecidas entre estilhaços do passado Antonio Aparecido Mantovani	10
<i>Cinco balas contra a América</i> , de Jorge Araújo: desconstrução e identidade na literatura infantil e juvenil cabo-verdiana Avani Souza Silva	18
A fala autoral e o plano literário de <i>A cabeça calva de Deus</i> Christina Ramalho	31
Vera Duarte: ventos da memória num presente de distopias Cláudia Maria Fernandes Corrêa	47
Revisitações poéticas: Manuel Bandeira na berlinda dos cabo-verdianos Érica Antunes Pereira	58
Eugénio Tavares: amor a Cabo Verde na prosa de intervenção social Genivaldo Rodrigues Sobrinho	71
Entre dois mundos: a loucura feminina em <i>A Louca de Serrano</i> , de Dina Salústio Juliana Primi Braga	86
Gênero e sexualidade em <i>As memórias de um espírito</i> , de Germano Almeida Mailza R.T.Souza	99
Lendo o sentido de existir em <i>Coração de lava</i> , de José Luiz Tavares Maria de Fátima Fernandes	112
Claridade revista (2000-2013) Norma Sueli Rosa Lima	124
Psicologia reversa e reatância psicológica: o narrador masculino na produção ficcional de Fátima Bettencourt Pedro Manoel Monteiro	137
Sentimentos em trânsito: a representação das masculinidades em <i>Outros sais na beira mar</i> , de Filinto Elísio Raquel Aparecida Dal Cortivo	146
Navegando na poética de Filinto Elísio Rute Maria Chaves Pires	157
Lulucha e Titina: personagens à margem da sociedade Sonia Maria Alves de Queiroz	166
Vítimas e Rebeldes: mulheres escrevem Cabo Verde Sonia Maria Santos	176

Corpos negros que ecoam do outro lado do Atlântico Suely Alves de Carlos	185
<i>O poema, a viagem, o sonho: o mapa de uma poética</i> Vilma Aparecida Galhego	195
AUTORES DOS CAPÍTULOS	203

HOMENAGEM A SIMONE CAPUTO GOMES

Cabo Verde, país africano formado por dez ilhas e com área total de apenas 4.033km², agigantou-se no coração dos estudantes brasileiros graças, sobretudo, ao trabalho incansável e à paixão arrebatadora compartilhada pela Professora Doutora Simone Caputo Gomes, que, desde 1976, dedica-se a pesquisar e a difundir, em nível de graduação e pós-graduação, a literatura e a cultura do arquipélago.

Pelas mãos de Simone, a semente lançada em chão de poeira foi cuidadosamente regada e, com o tempo, tornou-se o enorme poilão que hoje verdeja em seu próprio corpo, também este um solo adubado para várias gerações de alunos e pesquisadores.

A ideia de publicar o presente livro com o intuito de homenageá-la surgiu espontaneamente dos autores dos textos, que são ou foram seus orientandos e supervisionados nos cursos de Mestrado, Doutorado e Pós-Doutorado da Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade de São Paulo.

Em quase quarenta anos de pesquisa na área, Simone Caputo Gomes recebeu diversas condecorações, entre elas, a Medalha do Vulcão de Primeira Classe, outorgada, em 2007, pelo Presidente da República de Cabo Verde em razão de seu trabalho com a cultura daquele país, e a Comenda *Oxum Muiwá*, outorgada pela Universidade Estadual da Bahia em 2010. Além disso, foi designada como Membro Honorário da Academia Cabo-verdiana de Letras, pelo Plenário da ACL, em 2013.

Em 2008, organizou o I Seminário Internacional de Estudos Cabo-verdianos na Universidade de São Paulo, trazendo um grande número de intelectuais, escritores e artistas cabo-verdianos, o que possibilitou o contato direto entre estes e os pesquisadores brasileiros. Também na USP, a professora fortaleceu o trabalho realizado pelos professores da área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, renovou as pesquisas sobre a Literatura Cabo-verdiana, instituiu e inaugurou uma disciplina voltada especificamente à produção literária do arquipélago e, ainda, criou o Grupo de Estudos Cabo-verdianos de Literatura e Cultura CNPq/USP, em cujo âmbito foi idealizado este livro.

Os artigos, que abordam autores e obras cabo-verdianas desde o século XIX até a atualidade, dão mostra da importância que os estudos acerca das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa vêm assumindo nas últimas décadas. No Brasil, tal fato se deve à ampla divulgação e valorização da Lei nº 10.639, sancionada pelo Presidente da República em 9 de janeiro de 2003 (e revista em 10 de março de 2008 pela Lei Ordinária nº 11.645), que instituiu a obrigatorieda-

de do ensino de História e Cultura indígena e afrodescendente tanto no Ensino Fundamental quanto no Médio das redes pública e privada. A publicação desta coletânea é mais uma contribuição aos professores e pesquisadores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa num país onde ainda impera no cotidiano escolar uma educação eurocêntrica.

Oferecer a presente coletânea à Professora Doutora Simone Caputo Gomes, essa Árvore-Mãe cujos galhos abraçam todos aqueles que aprendem a “amar Cabo Verde”, é uma forma de agradecimento pela confiança em nós depositada, pela seriedade, pela dedicação e pela competência do trabalho fundamental na formação de pesquisadores dentro e fora do Brasil.

Continuemos a regar a semente plantada por Simone!

Antonio Aparecido Mantovani

Érica Antunes Pereira

(Organizadores)

APRESENTAÇÃO

Cabo Verde completa este ano quarenta (40) anos de independência. Neste clima de comemoração, completei trinta e nove (39) anos de pesquisa da Literatura e da Cultura Cabo-verdiana, que descobri lendo versos de Daniel Filipe. Têm sido décadas de investigação e docência, com a satisfação de ter inovado no campo da investigação, implantado a disciplina específica nos níveis de Aperfeiçoamento, Especialização, Graduação, Mestrado, Doutorado e Pós-doutorado na área de Letras, em várias universidades brasileiras. Muitos alunos foram formados na área de Literatura Cabo-verdiana e, por extensão, de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa nestes 39 anos, além dos demais oito (8) anos que perfazem quarenta e sete de docência, em outras áreas que abrangem a Literatura Portuguesa e a Teoria da Literatura, com trabalhos nas áreas de alfabetização e de ensino para alunos com necessidades especiais.

Da trajetória na área de Letras tenho recebido, para minha satisfação, o reconhecimento dos meios acadêmicos nacionais e internacionais e, em especial, da comunidade cabo-verdiana, representada por seu Presidente da República e por sua Academia de Letras, que me outorgaram a Medalha do Vulcão de Primeira Classe (2007) e o título de Membro Honorário (2014), e ainda por seu Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco, que publicou minha dissertação de Mestrado, defendida em 1979 (quando dissertações e teses de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa ainda, timidamente, despontariam no Brasil e no exterior a partir de 1980). Dessa caminhada guardo inúmeros momentos de realização, dos quais desponta esta homenagem idealizada pelos alunos formados sob minha orientação – Pós-doutores, Doutores, Mestres e atuais orientandos – cujas dissertações e teses se debruça(ra)m especificamente sobre temas relativos à Literatura e à Cultura de Cabo Verde.

A ideia desse livro surgiu dos próprios orientandos, no âmbito de uma viagem que fiz a Cabo Verde com um grupo de cinco (5) alunos da Universidade de São Paulo, membros do Grupo de Estudos Cabo-verdianos de Literatura e Cultura CNPq-USP (do qual sou líder), com visita a 5 ilhas das 9 habitadas. O objetivo de demonstrar a reação ao meu trabalho, sob a forma de coletânea, foi logo acolhido por outros orientandos e orientados com entusiasmo e é com muito orgulho da maravilhosa produção que eles têm apresentado que introduzo ao leitor uma parte do que temos realizado, em prazerosa parceria, em várias universidades e em vários níveis, sobre a Literatura de Cabo Verde.

Da Universidade Federal Fluminense (UFF) e do período em que fui Professora Visitante da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) destaco os trabalhos de **Norma Sueli Rosa Lima** e **Sonia Maria Santos**, que se dedicaram mais profundamente aos estudos sobre a revista *Claridade* e sua relação

com a Literatura produzida no Brasil no período modernista e, no segundo caso, à ficção literária de autoria feminina em Cabo Verde. Orientei Norma Sueli em nível de Doutorado na UFF e Sonia Santos, no Mestrado, na mesma universidade; na UFRJ, Sonia teve minha co-orientação no Doutorado.

Os demais autores dos capítulos deste livro foram ou são orientandos da Universidade de São Paulo.

Dos já Doutores, destaco: **Antonio Aparecido Mantovani**, que pesquisou, sob minha orientação, a ficção de Germano Almeida em comparação com a do brasileiro Milton Hatoum; **Avani Souza Silva**, que optou, para tema de tese, pela Literatura Infantil e Juvenil Cabo-verdiana; **Genivaldo Rodrigues Sobrinho** que se aprofundou na obra de poesia e prosa de Eugénio Tavares, trabalhando com textos em língua portuguesa e cabo-verdiana; **Juliana Primi**, por sua vez, investigou, num viés feminista, a loucura na ficção de Dina Salústio e seu poder libertário; a cabo-verdiana **Maria de Fatima Fernandes** comparou as poéticas de Corsino Fortes, João Vário e José Luiz Tavares; **Pedro Manoel Monteiro**, a ficção de Fátima Bettencourt, Ivone Aida e Orlanda Amarílis. **Cláudia Maria Fernandes Corrêa**, da área de Literaturas Modernas, teve minha co-orientação para a parte da tese que abordava a poesia de Vera Duarte, comparada com a poética de autora de língua inglesa.

Em nível de Mestrado, **Sonia Maria Alves de Queiroz** e **Suely Alves de Carlos**, com minha orientação, procederam à análise de obras ficcionais do ponto de vista do recorte social de gênero; Suely, comparando textos de Orlanda Amarílis e Clarice Lispector; Sonia, colocando em confronto textos cabo-verdianos de autoria feminina e masculina (Camila Mont-Rond, Dina Salústio, Fátima Bettencourt, Ivone Aida, Maria Margarida Mascarenhas, Orlanda Amarílis, António Aurélio Gonçalves, Baltasar Lopes, Manuel Ferreira, Oswaldo Osório, Teobaldo Virgínio e Virgílio Pires).

Acolhi, ainda, como interlocutora, na USP, as pesquisas em nível de Pós-doutorado de: **Christina Ramalho**, sobre a obra poética de Corsino Fortes, e **Érica Antunes Pereira**, sobre a leitura que os textos literários cabo-verdianos fazem sobre o Brasil, em variados aspectos. O trabalho de Christina gerou um livro e o de Érica uma parceria comigo em dois livros, antologias de poesia e prosa cabo-verdiana, sendo uma dedicada especialmente às relações Cabo Verde-Brasil.

Fui interlocutora de **Mailza Rodrigues Toledo e Souza** na qualificação de Doutorado e ela, já Doutora, optou por participar ativamente do grupo de estudos, com vista a um Pós-doutorado.

Raquel Aparecida Dal Cortivo, Rute Maria Chaves Pires e Vilma

Aparecida Galhego, orientandas atuais no Doutorado da Universidade de São Paulo, investigam, respectivamente: as obras de Arménio Vieira, Corsino Fortes e Filinto Elísio, no caso da primeira; Filinto Elísio e sua poesia, no caso de Rute; e Arménio Vieira, no caso de Vilma. As óticas de pesquisa, quando os autores coincidem, são diferentes, abrindo um leque de possibilidades.

Abarcando um período da Literatura Cabo-verdiana em poesia e prosa que se estende dos séculos XIX a XXI, as pesquisas puderam gerar artigos e capítulos nacionais e internacionais, além de alguns livros, produção especializada diversificada que pôde gerar os textos desse livro, que considero, com orgulho de mãe acadêmica ou de irmã acadêmica mais velha, relevantes para o maior conhecimento da Literatura Cabo-verdiana, tão rica, mas cuja divulgação ainda não faz jus à sua importância.

Receber um livro como homenagem (que, na verdade, considero mais uma constatação de parceria) em vida é uma emoção incomparável, uma honra para ficar na memória. Por isto e por toda a alegria que me deram e têm dado no convívio intelectual e pessoal, agradeço a todos os autores o carinho sem limites.

Simone Caputo Gomes

(Organizadora)

Universidade de São Paulo

Academia Cabo-verdiana de Letras

***Os dois irmãos*, de Germano Almeida e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum: verdades não esclarecidas entre estilhaços do passado**

Antonio Aparecido Mantovani

O narrador que se diz eu está limitado. A memória lhe é auxílio valioso. Mesmo no estreito espaço de si mesmo, há limites. A memória falha. Recordar fatos não significa compreendê-los.

Donaldo Schüler

Encontramos logo no frontispício do romance *Os dois irmãos*¹, de Germano Almeida, uma confissão do autor de que a história que lhe serviu de motivação para a escrita do romance aconteceu pelos idos de 1976: “Como agente do Ministério Público fui responsável pela acusação de ‘André’ pelo crime de fratricídio. Só muitos anos depois percebi que ‘André’ nunca mais me tinha deixado em paz” (ALMEIDA, 1995, p. 07).

Dessa forma, a escrita parece, para além do ofício de escrever, ser uma maneira de o autor resgatar e compreender os motivos que levaram André (nome fictício), em sua volta à ilha de Santiago, a matar o próprio irmão. Na verdade, a consumação do crime ocorre não pela vontade do infrator, mas pela intensa pressão social exercida sobre ele, principalmente por parte do pai, que o ignorou completamente até a consumação do fratricídio, que repararia, assim, a (suposta) honra desfeita.

Diante do impacto do meio sobre André, tendo por consequência o desfecho do crime, não sabemos até que ponto essa personagem é realmente a culpada pelo fratricídio. Essa dúvida enriquece o texto e instiga o leitor, que conclui que André se viu obrigado a cometer um crime de acordo com a expectativa e os valores de uma sociedade cujo código de honra está acima de tudo.

No seu processo de composição de *Os dois irmãos*, Germano Almeida aproxima ficção e realidade, num artifício de verossimilhança. Apesar do autor se identificar como o agente do Ministério Público durante o julgamento, o romance não é narrado por essa personagem. O narrador, em terceira pessoa, dá a voz ao advogado de acusação (agente do Ministério Público), ao advogado de defesa, ao juiz, ao réu, à família da vítima, aos amigos e à comunidade, sem nunca assumir a primeira pessoa, como veremos posteriormente. Dessa forma, a estória que é enunciada como verídica no decorrer da narrativa vai sendo assumida por diversas vozes, à medida que essas vão tomando a fala.

¹ Daqui por diante tratado nas citações como ODI.

O desenvolvimento do romance é concomitante ao julgamento de André e o leitor torna-se um expectador e pode formar seu juízo diante dos diversos pontos de vista apresentados. As vozes das personagens confirmam a mesma estória; no entanto, cada versão ancora-se em uma vertente antitética: a de acusação e a de defesa do réu.

Ainda que o autor revele a estória logo no frontispício do romance e antecipe a sentença de André no início da narrativa, o limite da verdade sobre a culpa dessa personagem não é alcançado, principalmente pelas circunstâncias em que o crime foi cometido. O juiz tem certeza de que André cometera o crime, mas sente dificuldade em atestar sua real culpabilidade:

Não lhe foi, porém, imediatamente óbvia essa conclusão definitiva e a seguir à leitura da sentença confessaria ter consumido não poucas noites em agitadas, mas infelizmente inconcludentes insônias e por várias vezes tinha posto de parte a condenação por crime doloso que se lhe afigurava demasiado singelo (ALMEIDA, 1995, p. 11).

A impossibilidade de chegar-se a veredictos de Verdade e a existência de dúvidas não esclarecidas estão presentes nos dois romances em estudo: em *Dois irmãos*², de Milton Hatoum, Nael busca a paternidade até o final da narrativa, mas nem mesmo sua mãe a revela. Com esta morta, o narrador espera até o fim por um pedido de desculpas de Omar pela violência (o estupro) praticada contra Domingas: “Ele me encarou. Eu esperei. Queria que ele confessasse a desonra, a humilhação. Uma palavra bastava, uma só. O perdão. [...] Depois recuou lentamente, deu as costas e foi embora” (DI, 2000, p. 265-266). Sem um pedido de desculpas e sem descobrir sua paternidade, o narrador conclui o romance; por sua vez, em *Os dois irmãos*, de Germano Almeida, o juiz, mesmo com um “esforço extremo apenas tinha conseguido obter uma leve clarificação da completa nebulosidade que desde o início tinha rodeado o crime de André” (ALMEIDA, 1995, p. 12).

No romance de Germano Almeida, a verdade absoluta não se esclarece, talvez porque haja um espaço vazio não revelado no exato momento do crime. O preenchimento deste espaço provavelmente não alteraria em nada a trama, mas sua intrincada revelação é um dos principais motivos da narrativa, afirma Paula Gândara (2008, p. 56). Segundo a pesquisadora, esse esclarecimento nada nos ofereceria que a história já não tivesse revelado. A verdade absoluta jamais é alcançada, porque ela inexistente. A busca de esclarecimentos do “momento vazio” da consumação do crime é o que instiga e motiva a perseguição da verdade, impossível de ser alcançada:

2 Daqui por diante tratado nas citações como DI.

[...] conforme confessaria [o Meritíssimo Juiz], a verdade é que ainda existiam muitas zonas de sombra que não lhe estavam permitindo completamente realizar no seu espírito todos os momentos da tragédia e não queria desistir de tentar, se não de preencher pelo menos de esgotar, todas as possibilidades de obter qualquer achega que pudessem vir a revelar-se processualmente útil (ALMEIDA, 1998, p. 217).

Ao dar a voz a várias personagens, o leitor é guiado por um narrador quase divino que nunca se revela na primeira pessoa. Este narrador meio invisível, onipresente, vai cedendo a fala, compondo desta forma o que Paula Gândara chama de “realidades-ficções-discursos” (2008, p. 77). Lembra a pesquisadora que estes discursos “aproveitados como intervalos do espaço de julgamento no tribunal, servem depois como diálogos entre a cultura instituída e a cultura que se quer tipicamente cabo-verdiana” (*Ibidem*, p. 57). Observemos na narrativa de Germano Almeida, no fragmento abaixo, o que Gândara propõe como “realidades-ficções-discursos”:

Ser contra a monogamia é a forma como o homem cabo-verdiano se desculpa da sua promiscuidade, disse o juiz sorrindo. Então você quer dizer que nunca deu uma facadinha no matrimônio, espantou-se o advogado, mas o juiz deu uma gargalhada (ALMEIDA, 1995, p. 203).

O excerto acima demonstra a diversidade cultural de Cabo Verde e um determinado comportamento reprovado à aldeia, todavia, presente no arquipélago. O romance traz à tona, durante o seu processo de construção, a diáde tradição *versus* modernidade. A emigração, um dos aspectos constitutivos da cultura cabo-verdiana, tem como consequência a importação de novos hábitos reprovados na sua diferença, principalmente pelos mais velhos. Para eles, “as novas ideias que chamavam de modernidade, [mas que] no fundo não eram senão de malandragem” (ALMEIDA, 1995, p. 55).

As vozes das diversas personagens se subdividem em duas vertentes por razões socioculturais: dos que vêm de fora e aceitam o adultério como uma questão cultural e, em contraponto, as vozes da comunidade local que aceitam o “crime” como um comportamento em defesa da tradição. O choque inevitável dessa diversidade cultural surge na voz do próprio narrador:

Ora num país como Cabo Verde, nascido de uma miscigenação até agora ainda ignorada nas suas origens, porque, se mais ou menos conhecemos as influências europeias, ainda muito pouco sabemos das diversidades culturais africanas que nos formaram, importava fazer-se um estudo aprofundado, implicando todos os ramos das ciências humanas, para efectivamente se conhecer que povo somos

e que cultura temos para se saber que leis se adaptam àquilo que somos (ALMEIDA, 1995, p. 203).

O fragmento questiona o processo jurídico colocado em questão na obra por não considerar as diversidades culturais africanas e desconhecer a cultura local. O julgamento põe em confronto o que Paula Gândara chama de “justiça pública e julgamento privado” (2008, p. 57). Neste choque, confrontam-se duas culturas: uma instituída (com base nas leis que advêm das “Ordenações” portuguesas), representada pelo juiz que condena o réu, e outra tipicamente local, que já o absolvera muito antes do julgamento. A escrita do romance é uma espécie de cumprimento de pena do autor, que se confessa perseguido pela sua própria vítima, no frontispício do livro, num apelo à verossimilhança.

Por sua vez, o romance de Milton Hatoum centraliza o enredo na história dos gêmeos Yaqub e Omar, o caçula, e as relações destes com a mãe, o pai e a irmã, respectivamente: Zana, Halim e Rania. Nos fundos da mesma casa, localizada num bairro de Manaus, moram a empregada Domingas e seu filho, Nael, um menino que anos mais tarde narra uma estória cheia de vingança, paixão e relações arriscadas, buscando a identidade de seu pai (Yaqub ou Omar?).

A intriga tem seu início quando Yaqub é mandado para o Líbano, aos treze anos, para evitar o conflito entre os gêmeos. Como consequência dessa relação conflituosa, o inconsequente Omar estoca o rosto de Yaqub com uma garrafa estilhaçada, causando-lhe um grande corte e uma eterna cicatriz, porque ele havia recebido um beijo no rosto da dengosa mocinha Lívia, que atraía os dois irmãos.

Yaqub volta cinco anos depois, transformado num jovem calado, misterioso e cheio de ressentimentos. Mais tarde vai estudar em São Paulo, onde o frio da cidade parece contagiar também seu temperamento, e ali se casa em segredo. Omar é mandado à capital paulista para tentar obter sucesso semelhante ao do irmão mais velho e descobre que este havia se casado com Lívia, a causadora do principal conflito na infância dos irmãos, o que torna a sua reconciliação impossível. Posteriormente, Omar sente-se também traído nos negócios e espanca Yaqub, que planejará e executará friamente sua vingança.

Como afirma Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo (2004, p. 30-31), “a história é narrada sob a perspectiva de Nael”, que deixa transparecer as amarguras de ser o “filho da empregada”. Por ser filho bastardo da família e dormir nos fundos do quintal à beira do cortiço, o narrador percebe o quanto é discriminado e possui uma posição privilegiada como membro observador e testemunha de uma história familiar.

Toda a narrativa é norteadada pela voz de Nael, o que Marleine Marcon-

des (TOLEDO, 2004, p. 48) chama de “representação mental” ou “existência em imagem” que, se por um lado permite ao narrador fazer uma análise das demais personagens, por outro impregna essa análise dos seus desejos. O mesmo Yaqub, eleito por Nael como seu pai por admirá-lo, ao final da narrativa é totalmente ignorado, por tê-lo decepcionado.

Narrando em primeira pessoa, tudo o que sabemos nos chega através de Nael, ainda que ele dê a voz a outras personagens. O narrador espera a casa desmoronar para contar a história de duas gerações de uma família libanesa de imigrantes, com enfoque nos irmãos que rivalizam desde o início da narrativa. A história dessa família também é a história do narrador, marcada por conflitos e discriminação, por um sentimento de exploração e pela busca da paternidade. Por se envolver na trama e estar no centro do conflito, avulta-se também como um narrador-personagem.

Sobre a construção deste narrador observador, personagem e testemunha privilegiada dos acontecimentos, afirma Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007, p. 324-325):

Durante as muitas conversas que tive com Milton Hatoum e também pelo que pude observar no contato com os manuscritos, uma questão está sempre presente: o narrador de *Dois Irmãos*. Nas primeiras versões, ele se situava de maneira distanciada com relação aos dramas e conflitos que narrava, como uma testemunha alheia à trama que se desenrola. Essa distância comprometia todo o desenvolvimento do romance. Mais do que uma testemunha, Nael, o narrador, participava da trama, envolvido de uma forma ou de outra nos conflitos e tensões ali em jogo. Esse equilíbrio entre narrador-testemunha e narrador-personagem não pôde ser alcançado nas primeiras versões. *Passei um ano reescrevendo o narrador!* – afirma Hatoum.

Este excerto demonstra a preocupação do autor na construção do narrador. Nael encontra-se num espaço de fronteira que permeia entre a periferia e a proximidade das demais personagens por estar fora da casa, mas tramitar livremente por ela. O narrador foi eleito por Zana como o porta-voz e depositário da história que conta, que é também sua própria história.

Eleito o porta-voz, Nael espera por cerca de trinta anos, quando quase todos estavam mortos, para juntar os estilhaços de fatos que presenciou, de retalhos de outras histórias que ouviu e guardou, e tecer das cinzas do passado, com os escassos elementos de que dispunha, a narrativa do romance. Dessa forma, numa vertente rememorativa, faz das vozes dos outros uma única voz para compor o seu relato, reconstruir sua própria identidade do quatinho no fundo do quintal, premido pela eterna dúvida que carrega na busca de sua paternidade en-

tre filhos da casa, com todas as implicações de cunho simbólico e psicanalítico.

O quartinho do fundo, ambiente de mediação, de fronteira entre a loja indiana e o cortiço vizinho, é o local ideal que o narrador, discriminado, nem índio nem imigrante, encontra para tornar concreta uma única estória, a estória de tantos narradores que direta ou indiretamente a ele se agregaram. Para isto, precisa de um tempo para imaginar, recordar, fazer surgir dos entulhos do passado a redescoberta de tantos fatos acontecidos:

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras... (ODI, 1995, p. 244-245).

O tempo torna os sentimentos mais verdadeiros, por permitir que as mágoas se assentem e por trazer a reflexão. Por se envolver na trama e estar no centro dos conflitos, o narrador, explorado pela família que lhe nega a paternidade, filho bastardo e discriminado, precisa de um distanciamento temporal para olhar o passado e reconstruir das ruínas a memória de tudo que viveu e presenciou sem muita parcialidade.

Se a passagem do tempo desfoca a memória, a imaginação auxilia na sua reconstrução. Nael é o único capaz de olhar para o passado e reconstruir a história de uma família em conflito. Desse passado vêm as lembranças dos sofrimentos da mãe que, extraída de sua tribo e explorada como empregada doméstica, ainda se vê obrigada a esconder a paternidade buscada por ele. A narrativa dessa memória, aos poucos revitalizada, também traz ao presente a história de como a casa de Halim e Zana é feita e desfeita em processo semelhante àquele por que passa a cidade de Manaus.

Ressaltamos ainda que a focalização do narrador muda constantemente. Ao se encontrarem no centro da narrativa e assumirem o comando, as personagens são conhecidas de acordo com sua perspectiva. Pouillon denomina este tipo de narração de “visão com”, lembra Marleine Marcondes (TOLEDO, 2006, p. 28). Às vezes a personagem se encontra no centro do conflito, outras, na periferia, como já se disse. Verifica-se uma proximidade de Nael (o narrador) ao falar de Domingas e do espaço de Manaus, no entanto narra com certa distância ao abordar a personagem Yaqub e a cidade de São Paulo. Essa distância pode ser justificada por Yaqub encontrar-se ausente na maior parte do tempo, e a Capital Paulista ser apenas uma referência que o narrador conhece somente por meio

das cartas, fotografias e histórias que ouviu.

Os dois autores doaram um pouco mais de si às respectivas obras. Ambas permeiam ficção e veracidade: Milton Hatoum descende de árabes, seu avô era um exímio contador de estórias e morou muito tempo em Manaus, o que favorece o conhecimento desses ambientes e a cultura dos povos abordados em sua produção. O próprio autor, falando de Nael, confessa:

Ele vive e escreve ali; entre a vida e a obra encontram-se a imaginação e a sua forma concreta, que é a linguagem. É uma mediação, uma das maneiras de ver o mundo, quer dizer, de transcendê-lo. Tem um pouco da minha vida, é claro. Passei anos escrevendo num quatinho, quase sempre à mão, por causa dos apagões, que, anos depois, causaram transtorno em quase todo o Brasil³.

Por sua vez, Germano Almeida afirma na orelha do livro ser, na vida real, a personagem do romance responsável pela acusação de “André”, daí a aproximação entre ficção e realidade pela confluência entre as linguagens literária e processual do Direito. Como o autor buscou determinados fatos relativos no passado, procurando interpretá-los no presente com implicações ideológicas pessoais, a forma da narrativa tem mais equivalência com a ficção do que com o discurso jurídico, embora a linguagem do romance pareça objetivar que as fronteiras entre o discurso jurídico e o literário não sejam delimitáveis.

A doação de dados biográficos dos autores à composição de suas obras tem como função criar uma verdade própria da literatura, evitando reduzir-se à reprodução de realidade, até porque, como afirma Antonio Candido, “o romance será um fracasso na medida em que quiser ser igual à realidade” (1992, p. 67). O mundo criado pelos dois autores metamorfoseia alguns aspectos constitutivos do real na criação de um mundo próprio ficcional a que podemos chamar de “suprarrealidade”.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, G. de. *Os dois irmãos*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

_____. *O testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*. Lisboa: Arcádia, 1989.

ALMEIDA, H. Hatoum, O salto da vida para a arte. *Jornal da Tarde*, São Paulo, sábado, 8 jul. 2000.

ARCE, B. C. Tempo, sentidos e paisagem: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum. In. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Org. Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/ UNINORT, 2007.

3 Entrevista “Treze perguntas para Milton Hatoum” concedida à Revista *Magma* n.º. 8 (p. 55-74) do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade de São Paulo. São Paulo: Humanitas / FFLCH/USP, 2002 / 2003.

- CANDIDO, A. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CRISTO, M. da L. P. de. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORT, 2007.
- FREIRE, J. A. T. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. Tese de Doutorado/USP: São Paulo, 2006.
- GÂNDARA, P. *Construindo Germano Almeida: a consciência da desconstrução*. Lisboa: Nova Vega Ltda., 2008.
- GOMES, S. C. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê Editorial-UNEMAT- Instituto da Biblioteca Nacional do Livro (Cabo Verde), 2008.
- GUERREIRO, M. M. L. *Germano de Almeida e a nova escrita cabo-verdiana: um estudo de O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*. Praia - Mindelo: Embaixada de Portugal - Centro Cultural do Mindelo, 1998.
- HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LIMA, L. C. A ilha flutuante. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Org. Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORT, 2007.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MANTOVANI, A. A. *Espaço em ruínas: meio social, conflito familiar e a casa em ruínas em Os dois irmãos de Germano Almeida e Dois irmãos de Milton Hatoum*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010. Tese de Doutorado em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Orientadora: Simone Caputo Gomes.
- NEVES, A. L. Entrevista a Germano Almeida, “Temo pelo futuro do meu país”. *Expresso*, 12 de setembro 1998.
- POUILLON, J. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1974.
- TACCA, O. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1983.
- TOLEDO, M. P. M. e F. de. *Entre olhares e vozes: foco narrativo e retórica em Relato de um certo oriente e Dois irmãos, de Milton Hatoum*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- VENÂNCIO, J. C. Relendo Gilberto Freyre. O contexto do romance *Os dois irmãos* de Germano Almeida. In: *Seminário Novo Mundo nos Trópicos*. Recife 21-24 de março de 2000. Disponível em <<http://nmnt.fgf.org.br/artigos/relendo.html>>. Acesso: 21 maio 2010 às 13:00.

***Cinco balas contra a América*, de Jorge Araújo: desconstrução e identidade na literatura infantil e juvenil cabo-verdiana**

Avani Souza Silva

Cada criatura é dotada de uma série de identidades, ou provida de referências mais ou menos estáveis, que ela ativa sucessiva ou simultaneamente, dependendo dos contextos.

Serge Gruzinski

Cinco balas contra a América, do escritor cabo-verdiano Jorge Araújo, é uma narrativa juvenil parodística das estratégias geopolíticas e militares, em solo cabo-verdiano, comandadas pelo então PAIGC – Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde durante a luta de libertação nacional desses países. O livro retrata a aventura pela libertação de Cabo Verde empreendida por quatro jovens especialmente indicados pelos quadros do PAIGC para defender o país de um eventual e oportuno ataque do imperialismo americano no vácuo da luta de libertação nacional, tal como ocorreu na guerra de libertação de Cuba do governo colonial espanhol. Analisaremos a novela enfatizando o aspecto identitário que reporta, com base nas reflexões de Stuart Hall (2006).

A obra constitui uma das narrativas juvenis cabo-verdianas mais instigantes na atualidade. Da diáspora em Lisboa, o escritor cabo-verdiano Jorge Araújo produz uma escrita totalmente inserida no contexto cabo-verdiano, trazendo personagens, nomes, espaços, tempo, cultura e história de seu país. Dessa forma, obra e autor pertencem ao conjunto da literatura cabo-verdiana, mesmo que os possíveis leitores não sejam, em sua maioria, cabo-verdianos, no país ou na diáspora. Pelo fato de Jorge Araújo produzir uma literatura totalmente inserida no contexto de Cabo Verde, consideramos que ele faz parte do sistema literário do seu país.

Adotamos a noção de sistema literário como formulado por Antonio Candido em seu livro *Formação da literatura brasileira*, constituído com base no trinômio escritor-obra-leitor num *continuum* literário, formando um sistema simbólico. Quando a atividade dos escritores, em dado período sócio-histórico, se integra nesse sistema, possibilitando uma continuidade literária, ocorre a tradição literária. Antonio Candido, para explicar essa continuidade, recorre à imagem de uma tocha que corre de mão em mão entre corredores. Então, esse conjunto, veiculado por uma tradição literária a que se ligam as diversas obras, em diversos momentos históricos, constitui o sistema literário.

No caso cabo-verdiano, o sistema literário começou a configurar-se a

partir da criação da *Claridade – Revista de Artes e Letras*, em 1936, que possibilitou o advento de várias publicações literárias, sendo que em seu primeiro número trouxe um capítulo do primeiro romance cabo-verdiano: *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, considerado por nós como a primeira obra infantil e juvenil cabo-verdiana. No entanto, as obras de literatura infantil e juvenil publicadas no país somente foram dinamizar o sistema literário cabo-verdiano a partir da independência, em 1975, quando surgiram as primeiras obras impressas do gênero. Até então, a literatura para crianças e jovens era oral, composta por contos populares, adivinhas, histórias de assombração e de seres encantados.

Parece-nos cabível, nesse contexto de formação da literatura infantil e juvenil escrita no arquipélago, apontar a importância do escritor diaspórico Jorge Araújo, cujo conjunto da obra publicada é relevante no diálogo com os demais espaços literários de língua portuguesa não somente africanos, mas também asiáticos. É de se notar também que seu primeiro livro infantil e juvenil, *Comandante Hussi*, ganhador do prêmio Gulbenkian de Literatura, tenha sido escrito 28 anos após a Independência do seu país do governo colonial português.

O fato também de Jorge Araújo ser um escritor que vive na diáspora é muito significativo dentro do contexto da literatura cabo-verdiana que foi formada, no início, essencialmente por escritores que também tiveram experiência na diáspora, em termos não somente de formação acadêmica e profissional na metrópole, mas também, em muitos casos, de desempenho de funções para o governo colonial, seja na metrópole, seja nas demais colônias. Dentre esses escritores, apontamos aqueles inicialmente ligados à *Claridade*, constituintes da elite letrada do arquipélago, e que a historiografia da literatura cabo-verdiana classifica como claridosos, haja vista suas ligações, de alguma maneira, inclusive temática, com aquela revista: Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Ovídio Martins, Onésimo Silveira, Luís Romano, António Aurélio Gonçalves, Gabriel Mariano, Henrique Teixeira de Sousa, Pedro Duarte, Teobaldo Virgínio, Nuno de Miranda etc.

Assim, Jorge Araújo, da diáspora, também está ligado ao sistema literário cabo-verdiano, porque sua escrita é profundamente marcada pelo contexto sociocultural de seu país. No âmbito da produção diaspórica do autor, o tema da emigração estará presente na obra sob análise, pois esse também é um tema recorrente dentro do conjunto da literatura cabo-verdiana.

Cabo Verde tem uma população atual de aproximadamente 512 mil habitantes, segundo o censo de 2012, e uma população diaspórica muito superior a esse número, o que faz com que os cabo-verdianos considerem que o Arquipélago é composto não de dez ilhas, mas de onze ilhas, sendo esta última representada pela diáspora. Segundo José Maria Semedo (1998, p. 92), “a emigração é

considerada por muitos como espaço de continuidade da cultura cabo-verdiana, novas ilhas espalhadas pelo mundo”. Para se ter uma ideia do fluxo migratório do país, nos anos de 1980 a população cabo-verdiana na diáspora era o dobro da do arquipélago: 700.000 mil pessoas.

Uma corrente forte de emigração de cabo-verdianos teve seu início no final do século XIX para os Estados Unidos, embora os cabo-verdianos já conhecessem esse país desde o século XVII, quando trabalhavam na pesca da baleia. A emigração não foi espontânea, mas causada por graves dificuldades econômicas, desde o primeiro grupo do qual se tem registro, que saiu da Ilha Brava em navios baleeiros na última década do século XIX (HERNANDEZ, 2002, p. 104).

Para Luiz Silva, na introdução do livro *Folclore cabo-verdiano*, de Pedro Monteiro Cardoso, os cabo-verdianos foram os primeiros africanos da África Ocidental a emigrar por iniciativa própria (SILVA, 1983, p. VIII). O processo migratório de Cabo Verde teve como principal causa a busca pela sobrevivência, já que o país enfrentou até a década de 1970 intensos ciclos de fome ocasionados pela seca, devido à sua posição geoclimática agravada ainda pelos ventos do deserto que carregam a chuva para o mar, impondo longos períodos de estiagem ao arquipélago.

O retrato social de Cabo Verde nos períodos de fome, motivados pela seca e agravados por epidemias e por pragas, era avassalador. Segundo António Carreira (1984, p. 19), a primeira fome registrada prolongou-se de 1580 a 1583, em que muita gente morreu e muitos emigraram para a Guiné. Não se conhecem, entretanto, dados sobre essa emigração. As duas mais catastróficas crises ocorridas no século XX são as de 1941-1943 e 1947-1948. Na primeira crise morreram de fome e de doença 37.903 pessoas, e na segunda quase 30.000 pessoas (CARREIRA, 1984, p. 108 e 118). Vê-se, pois, as graves razões que motivaram a emigração do cabo-verdiano, sendo que no período de 1950 a 1973 o número de emigrantes triplicou em relação à década anterior, constituindo a fase conhecida como a do “grande êxodo”, com destino principal aos países europeus, segundo Hernandez (2002, p. 105).

O quadro da emigração, todavia, arrefece a partir dos anos 1980 e muda de configuração, agregando variadas motivações de ordem pessoal, social, política e cultural: a busca de novas oportunidades de trabalho, de estudo, de profissionalização, o desejo de vivência cosmopolita etc. Assim, a emigração, tema pungente não só na literatura cabo-verdiana, mas também nas artes e na música, também será referenciada na narrativa, e a diversidade de seus motivos fica patente com a partida dos protagonistas para a Europa, demonstrando a atualidade da escrita de Jorge Araújo.

Como já ressaltamos, *Cinco balas contra a América* é uma narrativa

juvenil que parodia as estratégias geopolíticas e militares comandadas pelo Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde, em solo cabo-verdiano, durante a luta de libertação nacional desses países. O palco do movimento de libertação da Guiné e de Cabo Verde centrou-se na guerra de guerrilhas nas matas da Guiné e, ao tentar incluir os cabo-verdianos nessa luta, a partir de Cabo Verde, a narrativa constrói uma paródia política das mais instigantes.

O tempo da narrativa situa-se no verão de 1974, e o espaço ficcional é a Praia de São Pedro, na ilha de São Vicente, onde quatro jovens adolescentes – Aristóteles, Bob, Frederico e Zapata, sob o comando deste último – acampam durante uma noite, armados de um revólver e de cinco balas, para defenderem o país de um possível ataque americano. Quem lhes destina essa missão é o Comandante Zero, guerrilheiro cabo-verdiano nas matas da Guiné e um dos quadros mais importantes do PAIGC.

Em meio à aventura de passar a noite numa praia deserta em que os jovens têm medo do ataque, mas principalmente do escuro, desenvolvem-se na trama o estreitamento de laços de amizade e um rito de passagem: a superação desses jovens dos seus medos ancestrais do escuro e das sombras. Em meio ao medo do escuro, em que “a sombra de uma lagartixa era um crocodilo” (ARAÚJO, 2008, p. 104), um dos adolescentes, Aristóteles, protagonizará “a primeira vítima do stress pós-traumático da história da vigilância revolucionária na cidade do Mindelo” (*Ibidem*, p. 95).

O rito de passagem, para os jovens amigos, tem o seu coroamento quando amanhece:

Mal os primeiros e tímidos raios de sol espreguiçaram a sua luz o areal da praia de São Pedro, Zapata, Aristóteles, Bob e Frederico abandonaram espavoridos o quartel-general da missão, desataram a correr para fora da tenda, aos gritos, aos pulos. Aos abraços. Por momentos regressaram todos à idade da inocência, da convivência, felizes da vida por terem conseguido ultrapassar a barreira do medo. Por terem conseguido vencer o escuro da noite (ARAÚJO, 2008, p. 115).

A narrativa é rica em aspectos culturais de Cabo Verde, e especialmente de São Vicente, e da recente história do arquipélago às vésperas de sua independência do governo colonial português, ocorrida em 1975, mostrando ainda os costumes dos jovens cabo-verdianos na década de 1970, em que sobressaem: a vida cultural mindelense em torno do cinema Éden-Park, o Bar Las Vegas, o gosto pela música jamaicana de Bob Marley, a influência na descoberta sexual do clássico de Wilhelm Reich, *A revolução sexual*, dentre outros temas políticos de crítica à estrutura partidária e aos métodos estratégicos de mobilização na-

cional empreendidas pelo PAIGC.

No espaço ficcional, as críticas mais recorrentes ao PAIGC, em tom jocoso, centravam-se na forma como o partido pretendia mobilizar a juventude local para a causa da independência nacional e, principalmente, nas suas sessões de esclarecimento sobre a luta de libertação contra o colonialismo. Havia em Cabo Verde uma fuga de jovens para não serem incorporados ao exército colonial e enviados para a guerra contra os movimentos de libertação na África, e, em vista desse dado histórico, dizia-se na narrativa, sem muita certeza, que o Comandante Zero tinha sido um desses jovens, já que durante quarenta anos ninguém soubera nada dele, e no espaço temporal da narrativa a personagem reaparece sendo inclusive confundida com um “holandês”, como os cabo-verdianos que emigraram para os Países Baixos eram chamados no Arquipélago.

Essa desconfiança foi dissipada quando o povo percebeu que o Comandante Zero, ao contrário, “era um alto dignatário do Partido”, o primeiro comandante da guerrilha que desembarcara na cidade do Mindelo disfarçado de emigrante. E “foi assim que [ele] passou de emigrante a herói. De farrista a combatente” (ARAÚJO, 2008, p. 27).

Acreditamos que a escolha da cidade do Mindelo como espaço ficcional deve-se a duas razões: ao fato de ser São Vicente a ilha natal do escritor e também de ter sido o Mindelo, durante muitos anos, a capital econômica do arquipélago, devido ao Porto Grande, onde eram abastecidos os navios que faziam a rota Europa-África-América, além de ser considerada, até hoje, a capital cultural de Cabo Verde. A capital política e administrativa, sede do governo, é a cidade da Praia, na Ilha de Santiago.

A narrativa é estruturada em capítulos, correspondendo cada um a uma das cinco balas: “Bala 1”, “Bala 2” etc., somados a mais dois capítulos adicionais – “Bala perdida” e “Bala final”. No capítulo intitulado “Bala Perdida”, sugestivamente, os protagonistas descobrem perplexos, ao final da missão, que o revólver tinha seis balas. O momento da descoberta da sexta bala é de muita tensão na narrativa, pois o chefe da missão, o adolescente Zapata, aponta o revólver para um dos companheiros, que não lhe cumprira as ordens de sentinela, e depois disso ele dispara para o alto, pensando não haver mais balas no tambor. O susto dos meninos é muito grande, e eles sentem que escaparam de protagonizar uma cena perigosa e mortal.

O último capítulo, intitulado “Bala Final”, traz uma biografia atualizada das personagens após a independência, e os caminhos que cada qual deu à sua vida.

Comandante Zero passou à reserva quando o PAIGC perdeu as primei-

ras eleições livres da história do país; Zapata teve uma carreira fulgurante dentro do Partido, compatível com a vocação que demonstrava desde a adolescência, chegando inclusive a ser deputado da Assembleia Nacional; afastando-se do partido depois das eleições multipartidárias, passou a ser um empresário do turismo e adotou seu verdadeiro nome: Salazar António dos Santos.

Bob abandonou Cabo Verde e foi para Paris, estudando jornalismo na Sorbonne. Foi um dos repórteres de guerra mortos no Iraque, em 2006.

Aristóteles abandonou o PAIGC poucos dias antes da proclamação da independência, quando seu pai foi preso e enviado para o campo de concentração do Tarrafal, na Ilha de Santiago. Emigrou para a Bélgica, onde tornou-se um famoso travesti, apresentando com sucesso um show intitulado “Lili Marlene”.

Frederico: acompanhou os pais de regresso a Lisboa nas vésperas da independência. Foi para Londres, onde se formou no curso de Gestão no King’s College, e “vive no bairro chique de Notting Hill Gate e é um dos mais respeitados e admirados corretores da City” (ARAÚJO, 2008, p. 140).

Um outro aspecto tematizado implicitamente na narrativa, subjacente ao tema da emigração, é o da diáspora, que constitui, além do percurso de vida do próprio autor, destino de três das personagens da novela.

Na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas, justamente pela convivência com diferentes culturas. Stuart Hall lembra, a propósito dos caribenhos que vivem na diáspora, e aqui estendemos o exemplo para os cabo-verdianos, que “junto com os elos que os ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas: há a qualidade de ser “caribenho” que eles compartilham com outros migrantes do Caribe” (HALL, 2003, p. 27). Nesse particular, pensamos não somente nos emigrantes caribenhos, como quer Hall, mas também em outros emigrantes que buscam semelhanças com populações ditas de minoria étnica, identificação com locais de assentamento e reidentificações simbólicas, todos tentando, como nos lembra Hall, “cavar um lugar junto à sua barbadianidade” (*Ibidem*), ou seja, cabo-verdianidade, no caso em questão.

Na novela, no entanto, a questão da diáspora é tangencial, sub-reptícia ao tema da emigração, e as personagens que emigram para a Europa se adaptam perfeitamente aos países de acolhimento, sendo retratadas de forma irônica pelo narrador, o que pode ensejar uma crítica ao distanciamento que protagonizam da identidade cultural cabo-verdiana.

Vê-se, também, pela biografia das personagens, que elas ao fim e ao cabo deixaram de ser revolucionárias, e se adaptaram à comodidade da vida, sem maiores questionamentos, como um cidadão médio no mundo globalizado que não se preocupa com questões sociais, levando o leitor a se perguntar se após a

Independência teria sumido o espírito ou proto-espírito revolucionário, o que poderia ser entendido como sugestão de revisão histórica.

O livro traz um glossário não somente das expressões em crioulo, a língua materna cabo-verdiana falada no Arquipélago ao lado da língua portuguesa, mas também expressões das gírias locais. Além disso, traz um mapa-mundi que assinala os países de língua portuguesa e o Novo Acordo Ortográfico, oferecendo dessa forma ao leitor jovem, do Brasil, de Cabo Verde e de Portugal, uma facilidade de leitura e entendimento do espaço ocupado por Cabo Verde não somente na CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, mas também no contexto africano.

Essas informações adicionais ao livro, constituindo paratextos, são muito importantes também para o professor brasileiro que queira trabalhar a narrativa no contexto da Lei 10639/03, podendo ser enfocados temas não apenas literários, mas também históricos, geográficos e de cultura de Cabo Verde, ainda mais que esse país, dada a sua privilegiada posição geográfica, serviu de entreposto de escravizados que se destinavam ao Brasil e às Antilhas. É de se ressaltar também as afinidades socioculturais que existem entre Brasil e Cabo Verde, expressas nas profícuas relações diplomáticas, comerciais e de intercâmbio técnico, acadêmico, esportivo e cultural entre os dois países.

As personagens da narrativa são o operacional do PAIGC, Comandante Zero, e os adolescentes Zapata, o chefe da missão, e seus companheiros Aristóteles, filho de um português que se adaptou ao antigo regime (e por isso seu filho era servil a Zapata); Bob, típico adolescente que só pensava em Bob Marley e em garotas, e Frederico, que, além de ser português, era filho do comandante da Capitania dos Portos do Mindelo. Assim, as personagens reuniam todos os tipos físicos e psicológicos cabo-verdianos: o mestiço filho da terra, aspirante a militante; o filho da terra distraído das questões políticas; o filho do português colonizador; e o próprio metropolitano, metaforizando dessa forma a mescla étnico-cultural do arquipélago.

Os nomes das personagens são muito significativos e fazem referências a diversas personalidades: Bob, em homenagem a Bob Marley de quem a personagem era admiradora, cantando sempre as músicas do jamaicano; Zapata, por referência ao líder Emiliano Zapata, líder da Revolução Mexicana de 1910; Comandante Zero, nome pelo qual ficou conhecido, no final dos anos 1970, o nicaraguense Éden Pastora, um dos líderes sandinistas contra o regime autoritário de Somoza, principal aliado do imperialismo americano na América Central. A permanência da família Somoza no poder durou 46 anos, contando com a sucessão do filho de Anastácio Somoza, após o assassinato deste em 1956.

O Comandante Zero notabilizou-se por liderar a tomada da cidade de Rivas, do Palácio Nacional, e de comandar uma frente de luta na ofensiva final contra os somozistas, que tinham apoio financeiro, estratégico e militar do imperialismo americano. A revolução sandinista, inspirada nos ideais de Sandino¹, foi claramente influenciada pela Revolução Cubana, de 1959, que também influenciou as demais lutas de libertação na África.

De um modo geral, no contexto narrativo de *Cinco balas contra a América*, os líderes revolucionários da América Latina foram referenciados com admiração pelos protagonistas. É o caso de Fidel Castro, singularizado pela duração de seus discursos a que a personagem Zapata devotava grande admiração; do Comandante Zero, acima referido; de Ernesto Che Guevara, o Che, líder internacionalista da Revolução Cubana; e de Emiliano Zapata, importante líder da Revolução Mexicana, de 1910, contra o governo de Porfírio Diaz.

Como, entretanto, a obra parodia as relações revolucionárias, as estratégias partidárias e os métodos de mobilização das massas, o líder da missão de defesa de Cabo Verde contra um suposto ataque americano será um adolescente, “aspirante a dirigente” (sic), que ironicamente fora batizado como António de Oliveira Salazar, em homenagem ao ditador colonialista português, mas que assumiu na vida política, desde a adolescência, o apelido de Zapata.

Há uma passagem, inclusive, em que Bob canta uma música muito conhecida em Cabo Verde, referenciando os líderes revolucionários assassinados: “Primeiro Patrice Lumumba/Kwame N’Krumah, depois/Mais tarde, Che Guevara/E agora com Amílcar, Amílcar Cabral”. “Começava assim, e depois prosseguia a sua romaria, a sua homenagem pelos líderes revolucionários do mundo inteiro” (p. 82).

Há muitas críticas na obra, escritas de forma jocosa: sobre a crença de que os comunistas ao tomarem o poder dividiriam tudo, inclusive namoradas; aos cabo-verdianos que eram radicalmente contra a independência, defendendo uma união política com Portugal; crítica também ao povo cabo-verdiano, no caso de se culpar o colonialismo por todas as mazelas do país, inclusive a seca.

É sabido que Cabo Verde é um país de poucos recursos naturais, e isso também é ironizado na obra quando Zapata anuncia, inopinadamente, que a maior riqueza de Cabo Verde é o tubarão. O discurso de Zapata para inflamar as massas provoca incredulidade na plateia e risos no leitor ao anunciar que a grande riqueza de Cabo Verde era o tubarão:

¹ Augusto César Sandino, revolucionário nicaraguense, liderou a rebelião contra a presença militar dos Estados Unidos na Nicarágua, entre 1927 e 1933. Foi assassinado em 1934 pela Guarda Nacional, em uma emboscada a mando de Anastácio Somoza.

[...] os camaradas, dizia eu, nem imaginam quanto valem, por exemplo, as barbatanas de tubarão. [...] Os camaradas não sabem, mas os nossos camaradas da República Popular da China pagam uma fortuna por elas. Parece que fazem uma sopa que é uma verdadeira iguaria (p. 75).

A linguagem da narrativa é dinâmica, informal, utilizando diversas expressões típicas da oralidade da juventude cabo-verdiana, algumas gírias, e muitas vezes privilegiando a função poética, que se presentifica no uso de metáforas e de deslocamentos semânticos, e da ironia, como podemos observar nos excertos abaixo²:

[...] seus olhos de pólvora seca dispararam estrelas (p. 17).

[...] uma revolução não se mede aos palmos. Se assim fosse, o que seria do camarada Mao? – questionou com voz de algodão [...] (p. 34).

O fusível da tranquilidade de Zapata não aguentou (p. 86).

[...] os olhos eram lâmpadas de medo (p. 87).

Avança de mansinho, com pezinhos de lã [...] (p. 99).

[...] já sussurrava as palavras de ordem [...] escondidas na saliva do medo (p. 116).

Bob arregaçou os ouvidos (p. 120).

[...] repetiu com palavras embrulhadas de ironia (p. 129).

Ao terminar a sua higiene matinal, Zapata sentia-se um guerrilheiro de corpo e barba (p. 124).

Fundamentalmente, a narrativa trata de um rito de passagem em meio a uma paródia às sessões de esclarecimento e outras estratégias político-partidárias, que culminam com a missão revolucionária a cargo de adolescentes, munidos com um revólver e cinco balas, para defender o território de uma invasão estrangeira. Não uma invasão estrangeira qualquer, mas uma possível invasão do maior império bélico e militar da atualidade, famoso por suas ações intervencionistas armadas, devastadoras de dezenas de países independentes, deixando verdadeiros rastros de morte na população civil desses países, de que o Vietnã, Afeganistão, Iraque e Líbia são exemplos. Essa circunstância dinamiza a paródia.

A referência a personagens da vida cabo-verdiana como o líder da luta de libertação nacional Amílcar Cabral, a intérprete Cesárea Évora, e elementos da cultura cabo-verdiana como a cachupa, e até a diversidade de origem das personagens (cabo-verdiano da terra, filho de português e português metropo-

² Por uma questão puramente metodológica, nos exemplos aqui mencionados, extraídos da obra, serão indicadas apenas as páginas respectivas, ficando subtendido que se trata da mesma edição de 2008.

litano), compõem aspectos socioculturais do país e realçam a sua identidade.

Para Stuart Hall (2006), as identidades culturais são aqueles aspectos identitários que surgem do pertencimento a culturas étnicas, raciais e, acima de tudo, nacionais, ou seja, aos fenômenos estáveis. Ser argentino, católico, negro, maconde, por exemplo, são aspectos identitários. Para Hall, o sujeito entendido anteriormente como tendo uma identidade unificada, fixa e imutável está se tornando fragmentado e composto não de apenas uma identidade, porém de várias, às vezes até contraditórias e não resolvidas. Hall define a identidade como uma “celebração móvel” (HALL, 2006, p. 13), ou seja, formada e transformada a todo o momento em relação ao modo como somos interpelados e representados nos mundos culturais que nos rodeiam. Dessa forma, dentro do indivíduo habitam diversas identidades, empurrando em diversas direções, de tal modo que as identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Segundo Hall, a identidade plenamente unificada é uma fantasia. Ele descreve as consequências da globalização sobre as identidades culturais, sintetizando-as em três momentos: a desintegração das identidades nacionais em razão da homogeneização cultural, uma consequência da globalização. Nesse sentido, coloca-se uma questão esclarecedora: como, por exemplo, nas ruas de Londres, distinguir um jovem italiano, de um francês, de um espanhol, de um português ou de um brasileiro? O segundo momento reforça as identidades nacionais como resistência à globalização. É quando, por exemplo, há um apego aos usos e costumes, à culinária, à música nacional etc., para preservação da cultura local. O terceiro momento consiste no declínio das identidades nacionais, dando lugar a novas identidades, híbridas, porque em contato constante com outras identidades. Nesse sentido, a produção de novas identidades é decorrente dos fenômenos sociais do hibridismo, mistura biológica e de culturas e imaginários, a que Gruzinski (2001) denomina mestiçagem.

A mestiçagem em Cabo Verde foi um fenômeno colonial muito singular, porque o Arquipélago não era habitado na época do seu descobrimento e para lá foram levados africanos da costa da Guiné e portugueses de diversas regiões da metrópole, bem como outros europeus, ocorrendo uma mistura de raças e de culturas³. Não por acaso as personagens de *Cinco balas contra a América* sintetizam essas misturas: o cabo-verdiano da terra, o filho de português e o português metropolitano.

Assim, ao resgatar elementos identitários da cultura cabo-verdiana,

3 Só para se ter uma ideia do nível de mistura étnica e cultural ocorrida em Cabo Verde, por ocasião do seu povoamento havia mais de vinte diferentes etnias africanas em contato, conforme relatam António Carreira (1984), Padre Antonio Brásio (Apud VEIGA, 1998, p. 28) e os Boletins Culturais da Guiné Portuguesa: fulas, forros, mandingas, falupes, papeis, manjacos, cassangas, baiotes, banhuns, felupes, mancanhas, balantas, biafadas, sôssos, nalús, bijagós, brames, cunantes, sossos, cubianas e seracolês.

como o crioulo – a língua materna do país; a cachupa – alimento do cotidiano cabo-verdiano, feito à base de milho, presente na mesa do rico e do pobre; o então PAIGC – Partido da Independência da Guiné e Cabo Verde que comandou a luta de libertação nacional desses países; aspectos da cultura da juventude mindelense; e a linguagem do jovem cabo-verdiano, o escritor está representando a cultura e a identidade cabo-verdianas num movimento de reafirmação identitária, de defesa de sua cultura frente às outras culturas que interagem no mundo. O apego aos elementos identitários nacionais como defesa de sua própria cultura é, segundo Stuart Hall, uma posição de resistência à globalização que, de certa forma, pasteuriza as culturas, fazendo emergir novas identidades.

Uma das questões que desloca as identidades, pois, é a globalização, entendida como conjunto de processos atuantes em escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado. Diminuem-se as distâncias, e fatos que ocorrem em determinados lugares causam impacto imediato sobre pessoas e lugares situados longinquamente. A globalização como fenômeno de interconexão está deslocando as identidades culturais nacionais. A globalização é, portanto, um fenômeno que faz circular não somente os diversos bens agrícolas, técnicos e industriais, mas também os produtos culturais, os quais exercem grande influência no comportamento e modo de ser das pessoas. Por isso é difícil distinguir, nas ruas de Londres, um jovem italiano de um espanhol, de um português, de um francês etc., como exemplificado anteriormente.

Segundo Stuart Hall, a globalização não vai simplesmente destruir as identidades nacionais, mas sim provocar a emergência de novas identificações globais e novas identificações locais. Identificações é o termo mais apropriado, sugerido pelo teórico, para as identidades em processo, em movimento, já que elas não são estáticas.

A identidade é definida historicamente, não biologicamente, de acordo com Hall. Nesse sentido, o sujeito assume identidades diferentes em momentos diferentes, sendo que essas identidades não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Acrescenta o sociólogo jamaicano que a identidade é algo formado ao longo do tempo, por processos inconscientes, e não algo inato, existente no momento do nascimento e que nos acompanha até a morte. Há, pois, uma incompletude na identidade, pois ela está sempre em formação, em movimento, em transformação, em processo. Em consequência, a identidade cultural é definida como aqueles “aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2006, p. 8).

Perfilando a noção de processo, de celebração móvel concebida por Stuart Hall, para o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos,

[...] as identidades culturais não são rígidas, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 1999, p. 119).

A obra *Cinco balas contra a América* aborda a questão da identidade cabo-verdiana dentro do contexto da globalização. O espaço ficcional se ressent de esse fenômeno: é o caso, por exemplo, do cinema Éden-Park, do Bar Las Vegas, do próprio anúncio de Zapata em defesa de Cabo Verde: *hands up!* E, finalmente, da biografia dos adolescentes, já adultos, desenvolvida no mundo globalizado em que Frederico, o jovem português, “nunca mais esqueceu Cabo Verde, aliás, continua a gostar de aguardente e a cachupa é um dos seus pratos preferidos” (p. 140). Isso se deve à fluidez de sua identidade e aos processos de hibridação cultural de que fala Néstor García Canclini: “[...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas (CANCLINI, 2003, p. XIX).

Jorge Araújo é um escritor cabo-verdiano atento, inserindo outros espaços geográficos de língua portuguesa no contexto literário de suas obras, além de Cabo Verde, tais como Timor Leste, Guiné-Bissau, Angola e Portugal, promovendo diálogos entre os sistemas literários nacionais, como podemos constatar nas demais obras, escritas inclusive para o público adulto, o que demonstra a versatilidade do escritor: *Timor, o insuportável ruído das lágrimas* (2000), *Comandante Hussi* (2003), *Nem tudo começa com um beijo* (2006), *Paralelo 75 ou O segredo de um coração traído* (2006) e *O dia em que a noite se perdeu* (2008), *Beija-Mim* (2010) e *O cemitério dos amores vivos* (2015).

Referências bibliográficas

ARAÚJO, J. et al. *Timor: O insuportável ruído das lágrimas*. Lisboa: Campo das Letras, 2000.

ARAÚJO, J. *Comandante Hussi*. Lisboa: Quetzal, 2003.

_____. *Comandante Hussi*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. *Comandante Hussi*. Lisboa: Clube do Autor, 2011.

_____. *Nem tudo começa com um beijo*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

- _____. *Cinco balas contra a América*. Lisboa: Oficina do Livro, 2007.
- _____. *Cinco balas contra a América*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- _____. *Paralelo 75 ou O segredo de um coração traído*. Lisboa: Oficina do Livro, 2006.
- _____. *O dia em que a noite se perdeu*. Lisboa: ALETHEIA, 2008.
- _____. *Beija-Mim*. Lisboa: Aletheia, 2010.
- _____. *O cemitério dos amores vivos*. Lisboa: Clube do Autor, 2015.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1975, V. 1, p. 23-24.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003.
- CARREIRA, A. *Cabo Verde – aspectos sociais, secas e fomes do século XX*. 2. ed. Lisboa: Ulmeiro, 1984.
- GOMES, S. C. Literatura para crianças e jovens na África de língua portuguesa. In: OLIVEIRA, I. de (Org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil*. 1 ed. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2011, p. 253-270.
- GRUZINSKI, S. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- HERNANDEZ, L. M. G. L. *Os filhos da terra do sol: a formação do Estado-Nação em Cabo Verde*. São Paulo: Summus, 2002.
- HALL, S. *A identidade na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2006.
- _____. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice*. 7. ed. Porto: Afrontamento, 1999.
- SEMEDO, J. M. O milho, a esperança e a luta. IN: VEIGA, M. *Cabo Verde – insularidade e literatura*. Paris: Karthala, p. 81-92.
- SILVA, A. *Narrativas orais, literatura infantil e juvenil e identidade cultural em Cabo Verde*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010. Tese de Doutorado em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, 2015. Orientadora: Simone Caputo Gomes
- SILVA, L. Introdução. IN: CARDOSO, Pedro Monteiro. *Folclore caboverdiano*. Paris: Solidariedade cabo-verdiana, 1983, p. VII-XXVIII.
- VEIGA, M. *Cabo Verde – insularidade e literatura*. Paris: Khartala, 1998.

A fala autoral e o plano literário de *A cabeça calva de Deus*

Christina Ramalho

A cabeça calva de Deus, com toda a força simbólica que o próprio título sugere, exige do olhar crítico-analítico partir da certeza de que ali se encontra um texto de dimensões significativas extraordinárias, uma vez que história e cultura se fazem representar em um diálogo contínuo com um repertório de referentes sógnicos que, inicialmente, compreende-se a partir da inscrição cabo-verdiana no mundo, para, em seguida, perceber-se a habilidade do poeta Corsino Fortes de tocar o universal a partir do local. “Escrevendo”, pois, “sua nação” (BHABHA, 1998), Fortes escreve também a lição de se revisitarem as ancestrais demandas míticas e simbólicas da inscrição do ser humano no mundo.

Da unidade entre os três poemas que foi projetada e construída desde *Pão & fonema* (1974), chega-se a uma leitura circular que toma e retoma as imagens comuns aos três textos, ampliando-as sempre, a partir do momento em que determinadas marcas culturais vão ficando mais claras. São esses referentes simbólicos que, unidos à história que permeia o relato poético, constituem o *epos* cabo-verdiano, ou seja, definem o somatório de tradições, narrativas, episódios, visões de mundo, crenças e rituais que, circulando pela cultura cabo-verdiana, são traços distintivos, que compõem, inclusive, uma implícita mitologia própria.

A unidade formada pelas três obras é resultado de um projeto enunciado pessoalmente por Corsino Fortes em entrevistas com ele realizadas por diversos de seus críticos, inclusive por mim. Sendo *A cabeça calva de Deus* resultado de décadas dedicadas à elaboração poemática da tríade que a constitui, não há como qualquer analista da obra abandonar a observação dessa unidade.

Em virtude do valor que possui o projeto de criação do poeta, reporto-me, neste ensaio, ao reconhecimento do lugar da fala autoral e à inegável identificação da voz engajada do poema, para, em seguida, apresentar algumas informações sobre a estrutura da obra, que aparece detalhadamente analisada em “*A cabeça calva de Deus: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal*” (ainda inédita).

Oriundo da geração claridosa, Corsino Fortes, nos seus primeiros passos pela literatura já vivenciava uma experiência decisiva para sua formação como escritor. Do poema “Mindelo” – primeira publicação, em 1959, com traços surrealistas, e indicando a tendência do jovem Corsino, que chegou a ser “ABC CORANTES”, para o trabalho mais requintado com a linguagem – à obra *A cabeça calva de Deus* (2001), foram anos de dedicação simultânea à arte, à justiça, à política e à construção identitária de seu país. E, nessa participação ativa, Corsino teve o privilégio de vivenciar o duro e glorioso caminho da independência

de Cabo Verde. Manuel Brito-Semedo, em *A construção da identidade nacional* (2006), descreve o que ele chama de “geração Amílcar Cabral”:

A Geração Amílcar Cabral, face à terceira crise sócio-política que desencadeou a consciência da Nação e uma afirmação nacionalista (1958-1975), foi a única a compreender que a elite intelectual cabo-verdiana vinha, até então, a laborar num profundo mal-entendido. Ela não tinha percebido que a relação de Portugal com Cabo Verde se inseria num sistema de dominação, cujos limites eram definidos segundo os interesses da potência colonial, pelo que jamais poderia existir uma situação de igualdade entre os dois, por se tratar, de facto, de uma relação dominador-dominado (Bobbio, et al, 1986). Assim, impunha-se, naquele momento, impulsionar o renascimento cultural cabo-verdiano e exigir de Portugal uma autonomia, enquanto “pessoa colectiva”, processo que veio a atingir a sua plenitude na Independência Nacional, a 5 de julho de 1975 (2006, p. 378).

Revelador e sintético, o texto de Brito-Semedo apresenta duas palavras exatas para a compreensão da formação de Corsino Fortes como escritor: “renascimento” e “colectiva”. Impulsionado por uma realidade que exigia de sua sensibilidade um engajamento com a recente “causa nacional”, não havia como eximir sua obra literária desse compromisso. Em entrevista a Patrice Pacheco (2007, p. 165), o poeta respondeu à seguinte pergunta: A sociedade e os factores culturais modelam os escritores que a ela pertencem e a sua cosmovisão. Qual, no seu entender, é o papel do escritor na sociedade? Na sua poesia, está subjacente um compromisso social? Acompanhemos a reflexão:

Diria Ezra Pound que o escritor ou o poeta é a verdadeira antena da raça. Todavia, acreditamos que, nesta comunidade de nascimentos forjadora de uma secular cultura crioula, emergente de uma sociedade escravocrata, não são, ainda os poetas as antenas da raça, mas sim os trovadores, isto é, os poetas de tradição oral, nas suas composições de letra e música. Entre eles poetas de grande envergadura literária, como Eugénio Tavares, B. Lêza, Manuel d’Novas, que têm vindo a modelar no interior das ilhas e na diáspora, tecendo, dia a dia, com letra e música, os bocados dispersos do continente redondo da alma cabo-verdiana.

Sem prejuízo, deste Alto compromisso telúrico e nacional dos Trovadores, património basilar e indispensável para outros voos, não se regateia que participar na gesta literária do nascimento de uma nação é uma referência e um marco gratificantes para todos os poetas e prosadores da geração a que pertencem.

Desde os Nativistas do século XIX aos claridosos da metade do século passado, mais os escritores da gesta independentista, têm-se processado, com luta e mesmo na transmissão de valores e testemunhos, uma verdadeira progressão dos corredores de estafeta: passando da

almejada autonomia territorial aos propósitos específicos da independência cultural, como suporte da independência política face à inserção de Cabo Verde, no mundo livre.

Assim, inserir a energia semântica e celular do “agora povo agora pulso agora pão agora poema”, no tecido literário da sociedade cabo-verdiana, tem sido a contribuição estética e emocional da nossa trilogia *A cabeça calva de Deus*.

O próprio poeta, portanto, declara a origem do engajamento de sua poesia, lembrando, implicitamente, um fator que não pode ser esquecido quando se fala de literaturas pós-coloniais: sem um movimento contundente de demarcação das novas fronteiras que constituirão a independência e a identidade nacional, não há como uma literatura gerada em um país que passou pelo domínio de um colonizador ganhar, de fato, uma independência. Assim, o engajamento é uma atitude política necessária.

Vale também ressaltar, na resposta do poeta, a presença de duas palavras: “redondo” e “trovadores”, que, de certo modo, sintetizam o caráter circular de sua obra e a relevância que a mesma dá à música cabo-verdiana.

A voz engajada de Corsino Fortes, cujos índices mais contundentes se presentificam quando o eu lírico/narrador se manifesta, nos poemas, em primeira pessoa e quando são referenciados eventos históricos relacionados à independência de Cabo Verde, não se distancia, contudo, de outro aspecto igualmente sólido no que se refere à produção literária: um escritor não se molda somente a partir do barro de que é feito, mas também da atitude contemplativa que reside na face dos espelhos de que se utiliza.

Igualmente questionado por Patrice Pacheco, o poeta fala de seus “espelhos”, as leituras da época de estudante de Direito em Lisboa:

Durante esse período, aprofundei, na medida do possível, Amílcar Cabral, Camões, Eliot, Homero, Pessoa, Saint-John de Perse, Ezra Pound entre outros, como a poesia medieval portuguesa e francesa e, nomeadamente, o património literário e a tradição oral da cabo-verdianidade (In: PACHECO, 2007, p. 167).

E, mais adiante (2007, p. 168), das influências que reconhece em sua obra:

As várias vanguardas ajudaram-me a modelar a especificidade da minha linguagem poética:

O simbolismo de Isidore Isou;

A libertação imaginativa e verbal do surrealismo de Aragon e sobre-

tudo de Saint-John de Perse;

Os concretistas brasileiros;

A poesia experimental dos irmãos Campos e Décio Pignatari;

A construtividade inovadora do tecido poético (fonopeia, melopeia e logopeia) segundo Ezra Pound;

A redenção problematizada do passado na prospecção sacralizada do futuro, conjugada no presente, conforme T.S. Eliot.

A vanguarda sob a égide de um excitador/intelecto a potenciar a expressão da resistência cultural da mundividência substantiva do arquipélago.

Ao se reconhecer um vanguardista regido pela “égide de um excitador/intelecto a potenciar a expressão da resistência cultural da mundividência substantiva do arquipélago”, Fortes diz muito mais do que uma pretensa análise da voz autoral aqui poderia fazer. Contudo, creio ser enriquecedora uma especial colocação de Franco Crespi acerca do conhecimento reflexivo do ser humano:

O conhecimento reflexivo do ser humano individual não nasce de uma relação *imediata* do sujeito consigo mesmo, mas, pelo contrário, como resultado da *mediação simbólica* da experiência vivencial afetiva originária, através das determinações do significado que emergiram no interior do contexto específico da nossa existência histórica, em seus condicionamentos particulares, materiais, sociais e culturais (CRESPI, 1999, p. 28).

Como cabo-verdiano, Corsino Fortes, ao mergulhar nos condicionamentos particulares, materiais, sociais e culturais que revestiram, desde a juventude, sua própria formação como ser individual, sofreu na própria pele o processo de mediação simbólica que, curiosamente, caracterizaria sua própria obra como produção cultural que é. Certamente, a experiência de escrever *A cabeça calva de Deus* promoveu no poeta, como personagem partícipe da matéria épica da obra, os efeitos que essa escritura promoveria, depois, nos leitores e nas leitoras. Aliás, sobre a recepção à sua obra, Fortes respondeu a Pacheco:

PP: Que papel pretende ver desempenhar a sua linguagem poética, na vida do leitor comum? E a sua expressão poética é dirigida a qualquer leitor?

CF: Creio que o fenómeno da emergência poética contém, na sua humanidade, o propósito de inscrever e potenciar a reinvenção do real no tecido social do destinatário, independentemente da

sua imediata ou remota inteligibilidade. Todavia, a triagem aferida pela tradição oral nos ensina que, na linguagem poética, se não atinge o leitor comum pela via intelectual, deve pelo menos surpreendê-lo, cultivando-lhe os sentidos pela via emotiva: sonorização telúrica, ritmos, música etc (PACHECO, 2007, p. 169).

Reconhecidamente recebido pela crítica cabo-verdiana e internacional como inovador em termos formais, Corsino Fortes realiza uma obra socialmente engajada, no plano da concepção filosófica implícita na concepção e na realização do poema, sem cair, contudo, no viés da arte agregadora. Seu mérito está em alcançar uma dupla função aparentemente paradoxal: ter raízes fincadas na identidade popular da nação e produzir um texto de vanguarda que pediria a formação de leitores e de leitoras a partir dele. Corsino não só defendeu, engajadamente, a consciência da necessidade de se “recriar” Cabo Verde, como recriou o próprio modo de ser da literatura cabo-verdiana, colocando-se na fundação do que José Carlos Gomes dos Anjos (2006, p. 191) chamou de “a era dos melhores filhos da terra”.

Outro que reconheceu a força do engajamento de Corsino Fortes foi Mesquitela Lima, que teve a oportunidade de conhecer *Pão & fonema* ainda em manuscrito. Admirado e impactado com a obra, Lima se ofereceu a fazer a apresentação do livro. Em seu prefácio, ele afirma:

O poeta, com este trabalho, pôs o dedo nos grandes dramas do povo cabo-verdiano e é curioso notar que, de verso em verso, de poema em poema, sentimos a fome, as secas, a inquietação, a serenidade, a “dor de cara contente” de povo dominado, de homem manobrado, de homem-instrumento, largado em pedras (ilhas) erguidas no meio do Oceano Atlântico, como que implorando aos continentes vizinhos que só deseja compreensão e liberdade para se dignificar como cidadão do mundo (LIMA, 1974, p. 10).

Apresento, agora, de forma sintética, a estrutura da obra, tomando como parâmetros as categorias teóricas sobre o gênero épico, elencadas em “*A cabeça calva de Deus: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal*”, a saber: “proposição”, “invocação”, “divisão em cantos”, “planos histórico”, “plano maravilhoso” e “heroísmo”. Essas categorias, reunidas, definem, por sua vez, o “plano literário” da obra. Seguem, pois, as informações estruturais que, muito embora não possam ser aqui caracterizadas em suas especificidades, ao menos revelam a multiplicidade de dados passíveis de análise que a sofisticada concepção literária da obra oferece à contemplação crítica:

A cabeça calva de Deus – 4.386 versos: 3.991 em português; 395 em crioulo¹.

Proposições múltiplas, predominantemente simbólicas, com enfoques (ou ênfases) múltiplos.

Invocações multirreferenciais, reunindo a invocação humana, a metainvocação, de posicionamento multipresente e conteúdo metatextual e convocatório.

Divisão dos cantos com nomeação inventiva e função simbólica.

a) *Pão & fonema* – 1.415 versos: 1.107 em português; 308 em crioulo.

.Proposição – 20 versos

Proposição nomeada, em destaque e em forma de poema, simbólica e com múltiplos enfoques.

Invocação: meta e autoinvocação, dirigidas às pessoas, à natureza e ao próprio poema.

Divisão dos cantos com nomeação inventiva e função simbólica.

. Canto Primeiro: *Tchon de pove tchon de pedra*

. Canto Segundo: Mar & Matrimónio

. Canto Terceiro: Pão & Património

b) *Árvore & tambor* – 1.772 versos: 1.714 em português; 58 em crioulo.

.Proposição & Prólogo – 123 versos

Proposição nomeada, em destaque e em forma de poema, simbólica, referencial e metalinguística, com enfoques no plano histórico, na figura do herói e em seus feitos.

Invocação: multirreferencial e multipresente, dirigida às pessoas, à natureza, ao poema, com valor simbólico e mesclada à proposição.

Divisão dos cantos com nomeação inventiva e função híbrida (simbólica, temática e episódico-narrativa).

. Canto Primeiro: De manhã! Os tambores amam a chama da palavra mão

. Canto Segundo: Hoje chovia a chuva que não chove

. Canto Terceiro:

¹ Mesquitela Lima, na introdução de *Pão & fonema*, destaca a relevância que Corsino Fortes deu ao crioulo do Barlavento, acentuando “o facto de Corsino Fortes demonstrar também, através do emprego exclusivo do crioulo de Barlavento, que este crioulo é tão manipulável literária e poeticamente, como o de Sotavento” (1974, p. 30).

O pescador o peixe e sua península

Onde mora a mão e a viola do artesão

. Canto Quarto: Odes de Corsa de David

. Canto Quinto: Tal espaço & tempo

. Prólogo & Proposição – 87 versos

Proposição deslocada, nomeada, em destaque e em forma de poema, simbólica, referencial e metalinguística, com múltiplas ênfases, entre elas, no plano histórico e na trajetória do herói.

c) *Pedras de Sol & Substância* – 1.199 versos: 1.021 em português,

28 em crioulo

. Oráculo – 17 versos

Proposição nomeada, em destaque e em forma de poema, simbólica.

Invocação: simbólica, humana, metatextual.

Divisão em cantos com nomeação inventiva e função simbólica e temática.

. Canto Primeiro: Sol & Substância

. Canto Segundo: Vulcão e Vinho do Próximo Verão

1. Litografias para as festas de São Filipe

2. Gosto de ser a palavra na prosa de Aurélio Gonçalves

. Canto Terceiro: Do deserto das pedras à deserção da pobreza (2013, p. 289).

A caracterização sintética da estrutura da obra mostra a reincidência na referência à simbologia e na metatextualidade. Esses índices são, de fato, as duas mais importantes marcas da criação de Fortes, conforme os comentários a seguir ilustrarão.

Além dos aspectos acima relacionados e que caracterizam a estrutura da obra, três outros fatores são relevantes para compreender a obra como manifestação do gênero épico: a dupla instância de enunciação, a matéria épica e o heroísmo.

A dupla instância de enunciação, característica formal mais relevante da epopeia, teoricamente nomeada por mim como eu-lírico/narrador, é reconhecível em todo o corpo da obra de Corsino Fortes. Aspectos narrativos podem ser recolhidos dos diversos episódios, cotidianos, pitorescos, históricos, que são relatados por um eu-lírico/narrador que está plenamente implicado na matéria épica, dada a forte presença da primeira pessoa, ora no singular ora no plural.

Referentes de uma história pessoal ou privada permitem que a esse eu lírico/narrador se relacione à figura do próprio poeta. Esse eu-lírico/narrador ora é personagem principal de uma sucessão de eventos, ora é espectador e valorizador de ações alheias, ora é vaticinador, ora é revisor crítico de registros históricos e culturais. Do trabalho com a linguagem figurada à preocupação de, através do espaço dado à língua crioula na poesia, reafirmar outra face da identidade nacional, o que se recolhe é uma consciência lírica densa, ciente de seus recursos de criação, assim como ciente de sua função social como poeta e plenamente compatível com a voz autoral engajada já identificada.

A matéria épica do poema é a formação mítico-histórica da nação cabo-verdiana, considerados aí todos os aspectos marcantes dessa identidade: a fragmentação de seu território insular, espalhado em dez ilhas e muitos ilhéus; as fortes sobredeterminações climáticas e geográficas que dão ao signo seca e ao signo chuva potencial semântico intenso; as injunções colonialistas que delinearam conjunturas econômicas e políticas muitas vezes desastrosas; a mestiçagem na formação da identidade nacional; a arte, principalmente a musical como forma de enfrentamento do cotidiano; entre outros.

Para elaborar uma epopeia de valor altamente simbólico e metalinguístico, Corsino Fortes fez uso artesanal da matéria-prima de todo poema: a palavra. E esse uso se caracteriza pelo forte investimento em três figuras de linguagem principais – metáfora, metonímia e personificação – somadas a outras, de valor estético e sonoro relevantes no conjunto da obra: a sinestesia e a aliteração. Todavia, dada a grande gama de recursos linguísticos, desde figuras de linguagem a figuras de dicção e de pensamento, cabe uma ilustração extraída de dois analistas de *Pão & fonema*, cujos comentários podem ser estendidos às duas obras posteriores, uma vez que, sem dúvida, Corsino Fortes soube manter uma real identidade entre seus três livros, tanto no plano formal quanto no do conteúdo.

Adilson Gomes, em “Leitura crítica da obra *Pão & fonema* de Corsino Fortes”, faz alusão a alguns recursos linguísticos utilizados pelo poeta em seu primeiro livro. Reconhecendo na obra um “hibridismo poético”, Gomes aponta, por exemplo, que:

Outro aspecto interessante a realçar é que Corsino cultiva o verso curto, o versículo, socorrendo-se de ritmos diversos, habilmente trabalhados, como se trabalhavam os diferentes tipos de estrutura versificatória, no caso cabo-verdiano “(o da morna-compasso a 4/4 em geral; a coladeira-compasso a 2/4; o funaná-compasso a 2/4 e a mazarca-compasso a 3/4) o que também denota a miscigenação da música popular, de Cabo Verde de influências africanas e europeias com sabor trovadoresco”², o que lhe permite uma melhor gestão da

2 GOMES aqui cita: LOPES FILHO, 1995, p. 122.

musicalidade, melhor ordenamento no ritmo e melhor estética na manobra gráfica do texto (GOMES, 2006, p. 30).

Ana Mafalda Leite também comenta essa musicalidade, mas acrescenta diversos outros aspectos estruturais da obra e a observação final de ter *Pão & fonema* uma “vocação oratória” (1995, p. 134). Vejamos o comentário da autora sobre a estrutura linguística e rítmica de *Pão & fonema*:

Nota-se a utilização de versos curtos, de tipo assertivo, por vezes fazendo lembrar a ‘máxima’, e a disposição do texto na página tira proveito de várias potencialidades gráficas, como por exemplo o uso de maiúsculas no meio do verso, muito frequente, que orienta as constantes pausas³. O recurso à repetição de sonoridades, como o uso da assonância, da toada musical aliterativa, de afonias, paronomásias e poliptotes, bem como a recorrência da apóstrofe, da exclamação, de paralelismos vários, reforçam igualmente a vocalidade interiorizada pela escrita, simulam a gestualidade e as variações de timbre vocal, os efeitos dialógicos de dramatização do discurso, entre paragens, silêncios, intervalos e retomadas litanias. Esta soma de dispositivos de estruturação rítmica marca o poema no seu registro de vocação oratória (LEITE, 1995, p. 134).

Por outro lado, o que também confere à obra de Corsino a densidade simbólica que possui é a seleção vocabular que faz o poeta. Elegendo uma série de signos que têm força de representação cultural, Fortes elenca um repertório que se repete no decorrer dos livros, conferindo a cada livro maior ou menor intensidade em relação aos aspectos que esses vocábulos nomeiam ou sugerem.

Considerando que o investimento da epopeia de Fortes é direcionado a uma matéria épica que trabalha com a identidade cultural, resgatada, em um movimento cosmogônico cíclico, nada mais natural que observar o vai e vem desses signos. De outro lado, é também a partir dessa seleção vocabular – que se entranha e desentranha em si mesma – que se solidifica o plano maravilhoso da obra. Em vista disso, a composição do plano maravilhoso terá uma fonte mítica híbrida, que, por isso, inclui um repertório mítico instituído e outro, literariamente elaborado. Essa elaboração, volto a dizer, é internamente dependente da seleção ou do repertório vocabular que o poeta define como eixo de sustentação dessa esfera que gira em torno de si mesma, gestando e parindo a experiência humano-existencial cabo-verdiana e projetando-a, como um astro, no cosmos da épica universal.

3 Leite (1995, p. 134) aqui insere nota de rodapé e complementa sua observação com a seguinte referência: “Os espaços entre versos e interestróficos, os vazios, marcam os tempos de respiração e podem servir também para situar a distância espacial e temporal, o silêncio, a escuta, a contemplação e a reflexão. ‘L’armature intellectuelle du poème se dissimule et tient - a lieu - dans l’espace que isole les strophes et parmi le blanc du papier, significatif silence’ (Mallarmé) - (MORIER, 1981, p. 1172-1173)”.

Em relação ao plano histórico, observa-se que, na obra, as fontes não são explicitamente referenciadas, a apresentação tem perspectiva fragmentada e o conteúdo oscila entre o especificamente histórico e o predominantemente geográfico, visto que também se dá relevo à identidade geográfica, biológica e ecológica da terra.

De forma geral, o uso da linguagem oscila entre o predominantemente lírico com traços de oralidade e o lírico-simbólico. Apresentando um total de 4.386 versos, entre os quais 395 em crioulo e 3.991 em português, Corsino Fortes elege, como já foi dito, um repertório básico de palavras que constituirá a argamassa do edifício épico que construiu.

A seleção desse repertório ou sua garimpagem resultou de um processo constante de releituras, por meio do qual acabei por reconhecer índices repetitivos de inscrição vocabular nas três obras. Ao final, selecionei 23 termos, cuja aparição em cada livro foi verificada em termos quantitativos. Para essa contagem, fiz, algumas vezes, uso de termos sinônimos ou correlatos em sentido, no singular ou no plural. Assim, relacionei: olhos, rosto, sangue, homem, mulher, criança, povo, terra, pedra, ilha, mar, vento, árvore, sol, milho, cabra, chuva, palavra, música, tambor, ovo, pão e Deus. Agrupando, em seguida, esses signos a partir de uma identidade semântica, formei quatro grupos: o de expressão humano-existencial; o de expressão natural; o de expressão verbal e artística e o de expressão mística.

As palavras que integram o grupo de expressão humano-existencial são: olhos, rosto, sangue, homem, mulher, criança, pão, milho e povo. Esse grupo considera referentes que sugeriram a natureza humana, com exceção de “pão” e “milho”, que aí entram como signos relacionados à manutenção da energia vital humana. As aparições de “pilão” foram somadas às de “milho”. Homem, mulher e criança envolvem citações de nomes de pessoas, de grupos, de profissionais, artistas, etc. O referente “olhos” aparece em alguns versos associado ao referente “cabra”. Isso, contudo, não foi considerado como impedimento para o agrupamento, visto que o par olhos/cabra tem sempre significação simbólica, ou seja, nunca a referência aos olhos da cabra é física ou constitui um aspecto estritamente animal. A palavra “boca” também poderia estar aí em inserida, contudo, visto que a presença marcante de “olhos” e “rosto” já é suficiente para consolidar os pontos de vista acerca da seleção vocabular e de sua importância na estrutura geral da obra, não a incluí na relação.

As palavras que compõem o grupo de expressão natural são: terra, pedra, ilha, mar, vento, árvore, sol, cabra e chuva. O termo “ilha” também integra aparições de “arquipélago”; “chuva”, por sua vez, reúne formas verbais derivadas de “chover”; e “mar”, os termos “onda” e “ondas”. Tipos de árvores se integraram

à contagem de “árvore”, assim como referências a “poente” e “nascente” se somaram ao termo “sol”.

As palavras que integram o grupo de expressão verbal ou artística são: palavra, música e tambor. Recebidos como “música” foram todos os termos que se referem a ritmos, tipos de músicas, instrumentos musicais, danças, com exceção de “tambor”, contado à parte. “Palavra” engloba o termo em si e outros que constituem partes de uma palavra (sílabas, consoantes, vogais), gêneros e manifestações literárias ou textuais. Também poderiam estar neste grupo inseridos os sememas relacionados às artes plásticas, visto que são muitas as referências às manifestações picturais cabo-verdianas. O relevo intenso, porém, que é dado às expressões musicais me fez recortar apenas esta reincidência, ainda que comentários sobre a representatividade das artes plásticas para a identidade do país permeiem todo este estudo e sejam especificamente consideradas nas partes em que se destaca essa presença.

As palavras que integram o grupo de expressão mística são ovo e Deus. Há ocorrências da palavra “Jesus” (e outras associadas a seu sentido), mas essa não foi incorporada ao grupo, embora, como foi dito acerca de “boca” e “artes plásticas”, comentários sobre as referências a Jesus na obra também façam parte da análise. A não inclusão justifica-se pela corrente associação entre Jesus e o ser humano.

A observação de todos os quadros revela que a estruturação da obra corresponde ao próprio processo de construção da matéria épica de *A cabeça calva de Deus*. A expressão humano-existencial, a expressão natural, a expressão verbal e artística e a expressão mística, reunidas, representam os aspectos que devem ser considerados para que a matéria épica do poema – a formação identitária de Cabo Verde – se consolide. As metáforas que nascem da imbricação de todos os signos que compõem esses quadros realizam a proposta de fusão de todas as expressões enfocadas e geram, no todo, uma grande alegoria antropomórfica em que cada elemento, mesmo guardando uma significação cultural original, consegue se desprender do próprio sentido para criar outro na associação com outros referentes.

Relacionando cada componente do título da obra a um dos livros, teríamos “cabeça” indicando ser *Pão & fonema* a primeira representação da identidade cabo-verdiana, tomada em sua força de individualidade, marcando um “ser” que desponta e se oferece à visão e à consideração. Com “calva”, imprimindo adjetivação à cabeça, atribuir-se-ia a *Árvore & tambor* a missão de caracterizar a fundo essa identidade recém-inaugurada, ainda que à custa de rememorar a dor do nascimento. Ao mesmo tempo, o sentido de “calva” abre-se à ideia de ausência, de silêncio, de pulsão pelo preenchimento do sentido, que se alcança

na fusão dos elementos naturais (“árvore”) e culturais (“tambor”). Já “de Deus”, expressão tomada como locução adjetiva, indicando “divina”, daria a *Pedras de Sol & Substância* a missão de “fazer florescer a cabeça calva de Deus” através da simultânea valorização da identidade remota da terra cabo-verdiana, com sua “Rotcha scribida” e o “universo de mil sons/ Que circulam/ Pela maternidade/ Do versículo que nos une/ na tua chama/ Na tua lava/ No teu tambor inenarrável” (FORTES, 2001, p. 223).

Por outro lado, dado o potencial simbólico de cada um dos termos e, por consequência, de cada um dos grupos, o conjunto como um todo acaba por estruturar, referencialmente, a base para a expressão identitária de qualquer nação. E é exatamente por isso, por ter elaborado uma estrutura simbólica que tem potencial para se desprender do referente imediato – Cabo Verde – que *A cabeça calva de Deus* pode ser tomada como uma estrutura simbólica vazia, um arquétipo, e sustentar uma leitura que remeta a considerações sobre a formação identitária de qualquer nação. Claro que, para isso, é necessário compreender profundamente o sentido dessa arquitetura arquetípica e o quanto o heroísmo coletivo expresso na obra é representativo de enfrentamentos outros que não os cabo-verdianos.

Esse poder maravilhoso da arte de projetar o regional no universal é alcançado por *A cabeça calva de Deus* justamente pela opção que o autor fez pela linguagem literariamente elaborada que, sem abrir mão de todos os referentes específicos para falar da cultura cabo-verdiana, logrou tocar a força sgnica de representação que as palavras têm.

Uma das grandes conquistas de Corsino Fortes, ao elaborar o plano literário de sua obra foi fazer da cosmovisão de Cabo Verde a metonímia de uma cosmovisão mais ampla, porque a densidade metafórica dos poemas e suas possibilidades de associações com experiências alheias de vivência e sobrevivência abrigam a condição humano-existencial como um todo. Nesse sentido, lembro o que Joseph Campbell afirmou sobre a “ideia elementar”:

A ideia elementar (*Elementargedanke*) jamais é, ela própria, diretamente representada em mitologia, mas sempre transmitida por meio de ideias étnicas ou formas locais (*Völkergedanke*) e essas, como percebemos agora, são regionalmente condicionadas e podem refletir atitudes de resistência ou de assimilação.

As imagens do mito, por isso, jamais podem ser uma representação direta do segredo total da espécie humana, mas apenas o propósito de uma atitude, o reflexo de uma posição, uma postura de vida, uma maneira de jogar o jogo. E onde as regras ou formas de tal jogo são abandonadas, a mitologia dissolve-se - e, com a mitologia, a vida (1992, p. 113-114).

Assim, ao se tocar a “ideia elementar” da obra, ou seja, ao se tomar contato com seu viés cosmogônico, percebe-se que o autor voltou-se diretamente para uma das mais primitivas necessidades do ser humano: (re)conhecer sua origem. Por essa razão, Ana Mafalda Leite (1995), quando destaca o caráter “redondo” do cosmos literariamente elaborado por Corsino Fortes, está expressando a correta percepção de uma cosmogonia ligada às mais remotas origens e ao reconhecimento de suas reverberações no espaço insular sob forma de imagens que se interpenetram em um moto contínuo e espiral. Essa visão volta a valorizar, entre outras, a imagem do “ovo”, como signo da origem e expurga o evasivismo como solução para a construção identitária.

Como último aspecto do plano literário da obra, destaco a figura do herói. O herói em *A cabeça calva de Deus* tem várias faces: são as mulheres que ficaram na terra, semeando no campo árido a continuidade de sua pátria; são as crianças, incluindo aquelas que vivem nas ruas (como se recolhe das imagens de quadros de Tchalé Figueira que são liricizados no poema *Pedras de sol & substância*); são as figuras mais ilustres de artistas, literatos, ativistas políticos, educadores, entre outros; são os companheiros de luta do eu-lírico/narrador, que não só os nomeia como os instiga a continuar a luta; são trabalhadores, como os pescadores, cumprindo sua função de alimentar o povo; são as gentes antigas e os antepassados imemoriais, que, somados, dão vida humana à terra feita de pedra vulcânica. E a esse grupo se une o próprio eu-lírico/narrador, que, em muitos trechos se revela, integrando-se não só ele ao percurso heroico do povo cabo-verdiano como também sua família e seus laços de afeto e afinidade.

O heroísmo que os planos histórico e maravilhoso constroem, sedimentados pelos recursos inventivos do plano literário do poema, é um heroísmo metonímico, o que comprova a sintonia do poeta com a concepção literária de seu tempo, o pós-modernismo. Ainda que o conceito de “pós-moderno” seja problemático quando se fala de culturas que atravessaram outras realidades, como a pós-colonial dentro do século XX, é fácil verificar que, além das questões de terminologias, existe, em todas as culturas que passaram por processos tardios de independência do formato colonial, uma constante e concreta dinâmica de interação com o mundo. E o heroísmo metonímico não depende, como forma de estruturação épica, da circunstância histórica (ou da realidade socioeconômica ou política) em si, mas de uma visão mais ampla, e, por isso, mais universal da inserção do humano no mundo após as conquistas tecnológicas e a diluição cultural das fronteiras. Por isso, o povo cabo-verdiano, com seu próprio cotidiano e seus próprios enfrentamentos, tem a força metonímica da ação heroica épica.

E, nesse sentido, a condição pós-colonial entra até como um dado que valoriza a carga simbólica desses enfrentamentos, uma vez que a questão identi-

tária possui nas culturas pós-coloniais, principalmente as do século XX, relevância destacada. Por outro lado, a projetar o povo cabo-verdiano como uma força coletiva – ora pluralmente representada, ora referida em fragmentos assumidos por heróis e heroínas individuais – Corsino Fortes abole a imagem de fragilidade associada à submissão do povo às injunções físicas da terra para compor outra, na qual os potenciais míticos da criação, da superação, da fecundação e da fundação são desenvolvidos. É reconhecendo essa faceta da obra de Fortes que Fraga comenta:

[...] a poesia fortiana “abandona” a temática dos flagelados retratados na prosa de Manuel Lopes e pinta uma tela poética visual como uma encenação da vida, tendo em vista o Arquipélago como um “teatro verde de vida”. O canto que se ouve é o seguinte: “Já não somos os flagelados do vento leste”; por excelência, uma imagem que se metaforiza com uma ação positiva da memória coletiva na representação do povo cabo-verdiano. Efetivamente, o homem cabo-verdiano, preocupado com a luta e comprometido com a busca pela libertação do próprio país, torna-se um grande motivo de canto na obra de Corsino Fortes, porque evidencia também traços de um antievasionismo (FRAGA, s/a, p. 13-14).

Sinteticamente, portanto, posso dizer que o plano literário de *A cabeça calva de Deus*, em sua macroestrutura, sustenta-se por uma dimensão circular que integra constantemente uma parte da obra à outra. O eixo que conduz essa rota circular se encontra nos referentes simbólicos que se repetem, constituindo um processo contínuo de ressemantização que ao mesmo tempo em que reafirma o código cultural do país, seu *epos*, abre-se, metaforicamente, a outras associações simbólicas que margeiam os possíveis diálogos entre esses signos e as imagens míticas associadas à criação, à superação e à transgressão.

A estrutura da obra como um todo se mostra complexa, simbólica, inventiva e, principalmente, reveladora de uma fina sintonia do poeta com a complexidade das questões que permeiam a inscrição do ser humano no mundo, além das fronteiras cabo-verdianas (daí sua projeção e afinidade com a épica universal). Somadas a fala autoral e a inventiva concepção literária de *A cabeça calva de Deus* chega-se, facilmente, à certeza de ser essa obra um marco literário cabo-verdiano de extrema beleza e inevitável poder de sedução sob os/as que se interessam pelos estudos cabo-verdianos pela épica e pela capacidade da literatura de, a partir de um recorte nacional, alcançar a universalidade das questões humano-existenciais. E isso se alcança também, porque como o eu-lírico/narrador diz:

Éramos a exclamação

Do lon na lonjura

Dando
 Pernas aos montes E braços às montanhas
Dando face & sentido
 Às dunas do mar alto
Que respiram
 as coxas
 os seios
 o sexo de Sahel

Lembro-me de ti! na África do teu ventre
Interrogando-se
 sobre istmo + a
 proa do nosso destino
Quando pólos e penínsulas de maremoto
Rasgaram & rasgavam
No vórtice da vida! na fractura da terra
 A cesariana dos três continentes
(FORTES, 2001, p. 221-222).

Referências bibliográficas

- ANJOS, J. C. G. dos. *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BRITO-SEMEDO, M. *A construção da identidade nacional. Análise da imprensa entre 1877 e 1975*. Praia: IBNL, 2006.
- CAMPBELL, J. *As máscaras de Deus*. Mitologia primitiva. São Paulo: Palas Athena, 1992.
- CRESPI, F. *A experiência religiosa na pós-modernidade*. Bauru: EDUSC, 1999.
- FORTES, C. *Pão & fonema*. Poema. Lisboa: Editorial Amadora, 1974.
- _____. *Árvore & tambor*. Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro: Publicações Dom Quixote, 1986.
- _____. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- FRAGA, R. P. Corsino Fortes, uma chuva de celebração e denúncia nas ilhas cabo-verdianas. In: Revista Unioeste. s/d. Disponível em pdf em <e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/.../2683>, s/a, pp.4-18. Acesso: 12 jan. 2010 às 16:00.
- GOMES, A. A. É. *Leitura crítica da obra “Pão & fonema” de Corsino Fortes*. Praia: ISE, 2006. Trabalho de fim de curso.
- GOMES, S. C. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê Editorial - UNEMAT- Instituto da Biblioteca Nacional do Livro (Cabo Verde), 2008.
- LEITE, A. M. *Árvore & tambor* ou a reinvenção da terra cabo-verdiana. In: FORTES, C. *Árvore & tambor*. 1. ed. Praia-Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro-Dom Quixote, 1986, p.11-18.
- _____. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Vega, 1995.
- LIMA, M. *Pão & fonema* ou a odisseia de um povo. Estudo analítico de um poema de Corsino

Fortes. Luanda: Casa Amílcar Cabral, 1974.

LOPES FILHO, J. *Retalhos do cotidiano*. Lisboa: Caminho, 1995.

PACHECO, P. M. *Navegando pela estética literária de Árvore & tambor*, 2007. Livro digital disponibilizado por <<http://www.africanos.eu>>.

RAMALHO, C. *A cabeça calva de Deus: uma proposição e um oráculo*. In: HÜHNE, L. M. (Ed.). *Poesia viva em revista 7*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2012a, p. 49-69.

_____. Christina. *A cabeça calva de Deus: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal*. Aracaju: ArtNer, 2015.

SANTOS, E. R. dos. A obra poética de Corsino Fortes. In: *Pré-textos*. Revista de Arte, Letras e Cultura. Número 4, II série, dezembro de 2009, p. 31-39.

Vera Duarte: ventos da memória num presente de distopias

Cláudia Maria Fernandes Corrêa

*Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?*

Carlos Drummond de Andrade

Refletir sobre a poesia com o poeta brasileiro nos permite uma aproximação dos processos poéticos das autoras selecionadas para nosso estudo. Quando Carlos Drummond de Andrade interpela o leitor – “Trouxeste a chave?” –, ele nos convida a um corpo a corpo com o texto. Aceitamos o desafio abrindo as páginas do livro de Vera Duarte, *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005), e adentrando o universo cabo-verdiano com o recorte de um olhar feminino.

Vera Duarte representa uma das vozes da produção literária feminina de Cabo Verde e sua obra volta-se para o contexto sócio-histórico de sua terra, os Direitos Humanos, a violência contra as mulheres e crianças, apontando com um “princípio esperança” (BLOCH, 2006) ante as tragédias que têm assolado a história do arquipélago.

A obra *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* transita entre o processo de construção poética e a construção de um microcosmo, Cabo Verde, estendendo sua denúncia ao macrocosmo (mundo), em prol dos excluídos e vitimizados do continente africano, da Colômbia, de Kosovo, de Calcutá.

As “preces”, “súplicas” e “cânticos” presentes no título sugerem uma abordagem marcada pelo misticismo religioso perante as tensões da realidade passada e presente do continente africano. Na verdade, a obra é a apresentação de um momento íntimo de oração entre o sujeito lírico e Deus, transposto para a poética e exposto ao mundo num momento de extrema angústia e tristeza. Porém, ao mesmo tempo em que o sujeito dá abertura a esse diálogo, ele o questiona: “Por que te conservas longe, senhor?/ Por que te escondes nos tempos de angústia?” (DUARTE, 2005, p. 56). Verifica-se no texto o clamor, a vontade de orar, a esperança e o desejo de que a situação seja mudada; contudo, ao grafar o pronome de tratamento referente a Deus em letra minúscula, o eu lírico minimiza a carga de divindade, evidenciando que o apelo a ela pode não ter eficácia. Essa “desesperança” com relação ao poder de Deus é marcada na abertura da obra pelo trecho do Canto V do poema “Navio negreiro”, extraído da obra do poeta romântico brasileiro Castro Alves:

São os filhos do deserto,
Onde a terra esposa a luz.
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados,
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão.
Ontem simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos
Sem luz, sem ar, sem razão (DUARTE, 2005, p. 33).

O diálogo mantido entre o eu lírico contemporâneo de *Preces e súplicas* e aquele do texto situado no século XIX é uma afirmação da permanência da angústia com relação à imagem da África. Os versos de Castro Alves, no contexto da abolição da escravatura no Brasil, são “abert[os] à realidade maciça de uma nação que sobrevive à custa de sangue escravizado [...] é o sentido último do ‘Navio negreiro’” (BOSI, 1989, p. 133). Nesse sentido, o navio constitui a ponte entre o antes e o depois da África, convidando a uma leitura política e filosófica “nos momentos em que ela incorporou e manifestou críticas ao mundo tal como é” (GILROY, 2001, p. 13).

Notamos, nessa obra, que Vera Duarte conjuga a história da escravização da África e a situação social das mulheres, além dos desdobramentos daquele passado vergonhoso. Tanto a terra africana quanto a mulher surgem como signos da colonização no embate entre o colonizador e o colonizado. O espírito revolucionário que se manifesta na poética da escritora cabo-verdiana é movido por impulsos de natureza diversa e sua atuação mescla-se a uma série de matrizes que se interpenetram: histórica, política, antropológica, estética, psicológica, religiosa. Dessa forma, optamos em distribuí-los em quatro temas para um exame mais detido dos poemas: religião, mulher, memória e construção poética.

A abrangência dos temas reflete a preocupação da poeta¹ com a condição humana em tempos de supervias de comunicação, acesso às novas tecnologias, aumento de riquezas nos países emergentes, buscando tratar o ser humano em sua dimensão real.

Ademais, a poética de Vera Duarte levanta uma questão, que está distante dos objetivos da globalização: o estar em um mundo que apresenta raízes coloniais e que não permite espaço para transparecerem as desigualdades sociais, lugares situados fora do trâmite econômico e cultural. Desse modo, a poeta “pede socorro” (DUARTE, 2005, p. 53) e questiona até quando as desigualdades existirão, exercendo a função de porta-voz daqueles que não têm parcela no

1 Vera Duarte prefere denominar-se “poeta” a poetisa.

tecido social. O título da obra propõe a possibilidade de a poeta se fazer ouvir.

A presença da religião em *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* é marcada pelo temor e pela angústia. A poeta evoca o Evangelho Bíblico, recorrendo à força espiritual de suas páginas sagradas para reconstruir o passado de sua terra de origem e para entender por que o povo africano passou e passa por situações traumáticas. Além de pedir ajuda, o sujeito poético questiona o poder divino, embora dele não se desvincule.

Na segunda parte do livro, intitulada “Agora... as sete preces”, observamos que o eu lírico inicia uma *Via crucis*² africana, passando por sete estações que simbolizam as feridas de Cabo Verde e, em extensão, da África. Durante este trajeto, o sujeito poético ora a Deus, mas, ao mesmo tempo, questiona se Ele se compadece com a dor do continente africano.

A autora adota o número cabalístico sete para simbolizar as chagas cabo-verdianas, numa aproximação com os sete selos de São João³ presentes no livro do Apocalipse:

Eu, João, irmão e companheiro de vocês neste tempo de tribulação, na realzeza e na perseverança em Jesus, eu estava exilado [...] E atrás de mim ouvi uma voz forte como trombeta, que dizia: “Escreva num livro tudo que você está vendo” (BIBLIA, 1990, p. 1590).

Esse espectador de um cenário degradante da humanidade exigiu do apóstolo João, além da observação atenta, o registro acerca do que ocorria ao seu redor. A poeta sente a necessidade e a obrigação, assim como João, de dar testemunho do que viu ao longo de seus anos na magistratura, na Comissão Africana pelos Direitos dos Homens e dos Povos e demais associações que se voltam para a melhoria das condições de vida dos homens, mulheres e crianças do continente africano. Além de ouvir as súplicas de seus conterrâneos, a poeta divulga sua própria voz para o mundo, anunciando que tempos difíceis ocorreram, que o presente ainda é obscuro; contudo, diferentemente do Apocalipse, o futuro prenuncia luz.

Ao recorrer à Bíblia, a poeta retoma a simbologia do numeral sete, que simboliza a união entre o homem e Deus, entre o Bem e o Mal, entre o céu e a terra. São sete os selos (Apocalipse 6:1-17; 8:1-5), sete as trombetas (Apocalipse 8:6-21; 11:15-19) e sete as taças (Apocalipse 16:1-21), isto é, três séries de julgamentos de Deus diferentes e consecutivas. Os julgamentos, de forma progressiva, tornam-se mais devastadores à medida que o fim está próximo. Os sete selos,

2 Caminho trilhado por Jesus carregando a cruz desde o Pretório até o Calvário.

3 Série de julgamentos de Deus sobre a humanidade. Cada selo corresponde a um castigo enviado por Deus para flagelá-la.

trombetas e taças estão conectados uns aos outros – o sétimo selo inicia as sete trombetas (Apocalipse 8:1-5) e a sétima trombeta inicia as sete taças (Apocalipse 11:15-19; 15:1-8).

O diálogo que a autora mantém com o apóstolo João abre o momento das súplicas e o primeiro poema da referida seção é “Noite de San Jon”. Nele, o sujeito poético demonstra remorso pelas suas posses materiais e estilo de vida abastado. Sua passividade ante a vida entediante, por não ter que lutar para conseguir o que necessita, expressa-se nas duas primeiras estrofes:

A minha mão sobre a tábua da mesa
Meus dedos que se espreguiçam nos calos ausentes
E se soerguem cansadamente
Presos por um frenesim de vida
Meus braços esgotados pendentes de ombros pendentes
Minha cabeça
(pobre cabeça)
curvada abatida em abatimento tamanho...
(DUARTE, 2005, p. 51).

Os “calos ausentes” simbolizam o estilo de vida privilegiado; o “abatimento tamanho” (pela passividade ante as lutas que não são travadas por um sujeito que possui “casa água luz e luxo [...] boa comida em boa mesa”; DUARTE, 2005, p. 51) contrasta com o “frenesim de vida”. O estilo de vida do sujeito poético é mantido à custa da exploração de outros.

Nota-se, no uso dos parênteses, digressões ou reflexões da poeta – “(pobre cabeça)” ou “já me desesperei de ver os homens livres na sociedade igual” (DUARTE, 2005, p. 51). São observações acerca da hipocrisia da falsa igualdade vendida e consumida mundo afora.

Os versos que se seguem, contudo, evidenciam certo egoísmo (ou tentativa de autopreservação), embora o sujeito poético se compadeça do sofrimento dos seus conterrâneos: “Mas o tempo passa e continuo sentada à minha secretária/Tenho casa água luz e luxo/Como a boa comida em boa mesa” (DUARTE, 2005, p. 51).

Juntamente com o soprar do vento, tambores rufam, anunciando a tradicional festa de San Jon: “Rufaram os tambores/E o São João soou vibrante na noite longínqua/Da minha terra natal” (DUARTE, 2005, p. 51). O “São João” é uma festa típica de Cabo Verde, já que grande parte da população do arquipélago adotou o catolicismo, herdado da colonização portuguesa. E o rufar desses tambores de São João parece associar-se às trombetas do Apocalipse, numa espécie de “revelação” da real situação de Cabo Verde e do continente africano:

há homens que não têm água
há homens que não têm luz
há homens que não têm casa
há homens que não têm nada (DUARTE, 2005, p. 52).

O recurso anafórico (“há homens que não têm”), para além de mime-tizar o ritmo dos tambores, reforça a “ausência” que assola os africanos, estabelecendo um contraponto com a abundância que o sujeito poético possui: água, boa comida, casa, luxo. Ao desenhar o cenário trágico vivido por longo tempo pelos cabo-verdianos (secas prolongadas, fome), o sujeito poético estende-o ao apocalipse no qual a África e o mundo atual estão mergulhados. O som das trombetas anuncia a tragédia que há de vir e se abater sobre a humanidade. Diante da esmagadora e cruel realidade, o sujeito poético se vê impotente:

Vislumbro
– impotente –
A esperança refugiada
Nos olhos vítreos de uma criança que
desesperadamente
Pede socorro (DUARTE, 2005, p. 53).

Assim como a quinta trombeta bíblica anunciou a praga de gafanhotos, o eu lírico anuncia a miséria e o descaso ao povo africano. O sonho de igualdade não será concretizado e a voz do poema toma para si o pedido de socorro de uma criança, vítima recente da carência.

No poema intitulado “Tempos de angústia”, a ausência do poder divino reitera-se: “Com a minha voz/eu clamei/Mas a minha dor/permaneceu intacta/Por que te escondes nos tempos de angústia?” (DUARTE, 2005, p. 56). Essa imagem nos remete ao momento em que Jesus, pregado à cruz, questiona o abandono do Pai Celeste: “Meu Deus, por que me abandonaste?” (BÍBLIA, 1991, p. 1278).

Ao problematizar a relação entre o divino e o humano, o eu lírico perfaz um percurso de preces, retomando uma imagem recorrente da poética moderna: a da rosa. Esta já simbolizou a beleza, a brevidade da vida, a fragilidade; o que se deve colher do tempo que passa (*college virgo rosas*). Pode ainda significar, como em Carlos Drummond de Andrade, a reflexão poética:

Autor da rosa, não me revelo, sou eu, quem sou?
Deus me ajudara, mas ele é neutro, e mesmo duvido
que em outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem,
pense uma rosa sua pura ausência, no amplo vazio (ANDRADE,
2010, p. 183).

Como também para o poeta português Eugénio de Andrade, homenageado por Vera Duarte na obra em questão:

ROSA DO MUNDO

Rosa. Rosa do mundo.
Queimada.
Suja de tanta palavra.

Primeiro orvalho sobre o rosto.
Que foi pétala
a pétala lenço de soluços.

Obscena rosa. Repartida.
Amada.
Boca ferida, sopro de ninguém.
Quase nada (ANDRADE, 2005, p. 453).

Na obra da cabo-verdiana Vera Duarte, a rosa está presente já na “Primeira Prece” denominada “Rosa entre cadáveres”, dialogando com Drummond e Eugénio de Andrade, ao metaforizar na rosa a própria poesia:

Em África cresce uma rosa
É a rosa mirabílica
Flor da poesia
Uma rosa entre cadáveres (DUARTE, 2005, p. 66).

Há no poema, além da inserção contextual (a *mirabilis*⁴ é uma flor do deserto da Namíbia, muito resistente), uma visão religiosa da rosa, uma vez que é comparada ao sangue do sacrifício de Jesus: “Porque o sangue é a vida da carne, e esse sangue eu lhes dou para fazer o rito de expiação sobre o altar [...] pois é o sangue que faz a expiação pela vida” (LEVÍTICO 17:11, p. 134).

Em África nasce uma rosa
Uma rosa entre cadáveres
E dela brota um sol de sangue

Em África cresce uma rosa
Rosa única de dor e revolta
E dela queda um sol de sangue (DUARTE, 2005, p. 65).

No trecho exposto, a continuidade da dor e do sofrimento, expressa pe-

4 Há uma antologia cabo-verdiana intitulada *Mirabilis de veias ao sol*: antologia dos novíssimos poetas cabo-verdeanos” organizada por José Luís Hopffer Cordeiro Almada, editada pelo Instituto Caboverdiano do Livro e Editorial Caminho (1991).

los verbos “nasce” e “cresce”, associa-se ao cenário africano qual o mito da Hidra de Lerna⁵: a cada cabeça cortada, outras nascem no lugar. Na África, a cada peste dizimada, outra nasce e se instala com mais força.

Num ambiente dominado pela dor, surge então uma personagem que sofre pelos pecados cometidos, mas não os aceita como tal, na “Prece Segunda”, no poema “Habitante do século vinte e um ou a Assilah do nosso século”. Num paralelo com o ritual católico, a personagem faz um “mea-culpa”, repetindo para si e para a divindade que, apesar do sangue que escorre pelas mãos, é inocente:

O sangue escorre-me por entre os dedos
Porém
Não matei! Não matei! Não matei!

Poderia adormecer
Ao som tornado monótono
Do meu protesto
– a minha inocência é imaculada –
Mas não me convenço (DUARTE, 2005, p. 67).

As diversas crises da humanidade chegam ao século XXI como uma mácula. Estamos vivendo um período do “mea-culpa” representado pela personagem do poema, já que, atualmente, a Alemanha se desculpou publicamente pelo Holocausto; o Vaticano se desculpou pelas atrocidades da Inquisição, governantes modernos pedem desculpas pela escravização de índios e negros. Em vista disso, a personagem representa o ser humano do século vinte e um, que revê o seu passado atroz e sente o peso da maldade humana. E ao sentir-se angustiada pelo passado, começa a realizar um ato de contrição: “Terei morto por omissão/Terei morto por indiferença/Terei morto por conivência” (DUARTE, 2005, p. 67).

Incorre em pecado aquele que se omite e, por conseguinte, compactua com a violência. Historicamente, uma distância nos separa das atrocidades primeiras, mas nos aproxima do apocalipse:

Como resgatar essa culpa
Que me pesa
Como resgatar esse crime
Que não cometi

Não haverá contudo inocente
Quando a morte é opulenta
E a vida

5 Animal fantástico da mitologia grega que vivia num pântano junto ao lago de Lerna. Tinha corpo de dragão e nove cabeças de serpente. Seu hálito era venenoso e suas cabeças podiam se autorregenerar.

É fome
 É guerra
 É violência (DUARTE, 2005, p. 68).

Mesmo ciente de não ter cometido diretamente nenhum delito, compactuar e silenciar ante a violência faz com que essa personagem se autoincrimine: “[N]ão haverá contudo inocente/Quando a morte é opulenta” (DUARTE, 2005, p. 68) e a vida se resume a vivenciar um contínuo martírio, uma via dolorosa. De forma semelhante à da Paixão de Jesus Cristo, a África passa pelas estações de sua interminável *via crucis*: a miséria, a fome, a guerra, a violência.

Ainda que o sujeito poético tente resgatar sua culpa, toma para si sua parcela de participação:

Não pode haver um inocente
Quando a vida grita fome
E pede socorro
E os homens
 São cadáveres ambulantes
 À espera de sepultura

Não pode haver um inocente
Quando a maior esperança
For o abrigo certo
 De uma cova partilhada (DUARTE, 2005, p. 68-69).

O paralelismo do verso “Não pode haver um inocente” sugere o inconformismo com a negação de participação nos extremos de violência da África, a tentativa de despersonalização de homens que são apenas cadáveres “à espera de sepultura” apenas com um número, sem identidade:

De tanta a morte não tem rosto
 Só número
Um número indigente e gritante
 Quarenta milhões é o número da fome
 Quarenta milhões é o número da morte

Quarenta milhões de pessoas
Gente como tu e eu
A morrer de fome
Neste continente de condenados

Ah! mas a fome tem nome
Fome é guerra
Fome é corrupção
E má governação

Fome é sida
Fome é estupidez
Fome é tirania
E indiferença (DUARTE, 2005, p. 70).

O sofrimento uniformiza e retira a identidade dos indivíduos. Um homem, mulher ou uma criança que sofre na África é igual a qualquer outro no continente. O sofrimento muda de lugar, se fortalece, mas as vítimas são sempre as mesmas. E ao lado delas, serão sepultados a esperança e o futuro: “Que amanhã?/Que homens?” (DUARTE, 2005, p. 69).

O sujeito poético apresenta um cenário de caos em que valores, regras e mandamentos divinos são subvertidos:

Desonra teu pai e tua mãe
Rouba
Trai e mata

Dá sempre falso testemunho
E cobiça tudo do teu próximo (DUARTE, 2005, p. 76).

Nesse contexto africano de problemas sociais, banalização do sofrimento e degradação de valores, instauram-se a desolação, o declínio, o apocalipse e suas sete pragas:

A guerra
A tirania
A corrupção
A má governação
A sida
A estupidez
A indiferença
(DUARTE, 2005, p. 71).

Observe-se que as chagas se expressam por substantivos femininos, o que talvez remonte àquela visão que se tinha sobre a má sina que paira sobre as mulheres desde Eva, acentuada durante a Idade Média, quando a mulher passa a ser vista como uma entidade demoníaca, recebendo um estigma.

De acordo com a Bíblia Sagrada, a origem do mal se situa no momento em que Eva desobedece a Deus e come do fruto proibido (incitando Adão a saboreá-lo), simbolizando uma autossuficiência interdita. O desejo de usurpar o poder divino representa todos os males e, ao romper com Deus, o ser humano se rebela contra ele e inicia o seu próprio projeto de liberdade e felicidade individual.

Contudo, abrindo as páginas da história da humanidade, esse projeto

ocorre ao avesso, gerando escravização e morte. As relações humanas transformam-se em relações de poder e opressão, exploração e riqueza, esfacelando a harmonia entre o homem e a natureza:

Deste pecado original
Este pecado que nos surge
Esta abjecção que nos contamina

Mesmo inocentes
 Mesmo incorruptos
 Mesmo egoisticamente solitários

Mas quando
 Meu Deus
Quando? (DUARTE, 2005, p. 71-72).

Todavia, mesmo questionando o poder de Deus, o sujeito poético acredita nas palavras divinas de que futuras gerações serão abençoadas: “É a esperança que tem que nascer/É a esperança que vai renascer” (DUARTE, 2005, p. 73). E, para que as novas gerações recebam a graça divina, personalidades importantes do contexto religioso se apresentam diante da convocação do eu lírico com o intuito de concretizar a palavra de Deus, como ocorre no poema “O novo holocausto”, inserido na “Prece Terceira”.

A dor perante a realidade africana exige do eu poético ações que, no entanto, não consegue realizar sozinho: decide então recorrer a figuras importantes na luta contra as injustiças. Madre Teresa, religiosa de Calcutá, conhecida como “Santa das Sarjetas”, trabalhou para os excluídos e marginalizados; Moisés guiou o povo judeu para a liberdade; os apóstolos expandiram a mensagem do Evangelho; os Profetas anunciaram a vinda do Messias; e os Santos mediam as súplicas dos homens a Deus:

Madre Teresa morreu
[...]
É urgente convocar
 Deuses
 Santos
 Profetas
Moisés e todos os apóstolos (DUARTE, 2005, p. 77).

O desejo de fuga do ambiente hostil em que vive faz com que o eu lírico passe a buscar um lugar paradisíaco, a Canaã da história bíblica. “Sair para”: é o movimento de libertação que torna possível, tanto para o indivíduo, como para o povo ao qual pertence, caminhar para a vida: “E bato às portas das ci-

dades/Todas as cidades/Canaãs inacessíveis e longínquas” (DUARTE, 2005, p. 77). Contudo, a terra prometida está distante e o sujeito poético não acredita em milagres, já que a sua voz não é ouvida e o seu caminhar em busca da liberdade interrompe-se pela falta de fé:

Para mim não há
–nunca houve–
Nem liberdade
Nem terra prometida (DUARTE, 2005, p. 82).

Nesse sentido, a poética de Vera Duarte direciona o debate para o campo social. Pelo termo “social” entendemos o que está em jogo nos problemas suscitados a respeito da distribuição do trabalho e das riquezas, o que é partilhado ou comum (RANCIÈRE, 2003). Logo, a ação política age no social como a “distribuição litigiosa de espaços e lugares. É sempre uma questão de saber quem está qualificado para um lugar particular e o que lá é feito” (*Ibidem*, p. 201).

Assim, a persistência, as súplicas, os cantos e as confissões do sujeito poético representam a insistência que se contrapõe à ideologia e à política do injusto. O justo se comprometeu com Deus e espera uma resposta às suas preces e, para isso, retoma a história de lutas de seu povo, desejando que, após tanto sofrimento, Deus se compadeça e o liberte dos opressores. Todavia, a justiça divina só ocorrerá se houver a participação do homem: o povo terá que lutar para conquistá-la.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, C. D. de. *Antologia poética*. 65. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2010.
- ANDRADE, E. de. *O outro nome da terra*. 2. ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1990.
- BLOCH, E. *O princípio esperança*. V1. Trad. Nélio Schneider. EDUERJ: Contraponto: Rio de Janeiro. 2005.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.
- DUARTE, V. *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*. Lisboa: Instituto Piaget, 2005. Coleção Poética e Razão Imaginante.
- GILROY, P. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GOMES, S. C. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê Editorial - UNEMAT- Instituto da Biblioteca Nacional do Livro (Cabo Verde), 2008.
- RANCIÈRE, J. Politics and aesthetics: an interview. *ANGELAKI: Journal of the theoretical humanities*. vol. 8, No. 2, August 2003, p. 191-210.

Revisitações poéticas: Manuel Bandeira na berlinda dos cabo-verdianos

Érica Antunes Pereira

*A poesia está em tudo – tanto nos amores
como nos chinelos, tanto nas coisas
lógicas como nas disparatadas.*

Manuel Bandeira

Brasil: a poesia cotidiana de um “irmão mais velho”

Como é possível imaginar ao ler a epígrafe, o brasileiro Manuel Bandeira se revela adepto de uma abordagem poética do cotidiano, agregando às suas obras imagens “desentranhadas” (BANDEIRA, 1984, p. 19) de pequenos acontecimentos e de cenas pitorescas¹, fato que cria uma tensão perceptível conforme o poeta une as pontas do ambiente rural com o urbano, do particular com o universal, da linguagem prosaica com a formal, do gênero poético com uma prosa contida e de notícia.

Esse realce do dia a dia foi muito bem aceito pelos poetas de Cabo Verde – país arquipelágico com 4.033 km², composto por dez ilhas (nove delas habitadas) e alguns poucos ilhéus, localizado na costa ocidental da África e independente de Portugal em 05 de julho de 1975 –, que mantêm contato com a produção literária brasileira há muito tempo, como comprova a *Revista Claridade*, publicada de 1936 a 1960 com periodicidade não regular e formada por uma geração que “preferiu imaginar-se não mais à luz do modelo colonizador ou de uma literatura colonial apologética da figura do herói navegador, e escolheu mirar-se em outro paradigma cultural, forte, irmão, independente: o Brasil dos mulatos, malandros e heróis ignorados” (GOMES, 2008, p. 113).

É provável, portanto, que o cotidiano de Manuel Bandeira tenha sido uma das vias que favoreceram o processo de identificação dos autores cabo-verdianos com o Brasil, considerado então uma espécie de “irmão mais velho” cujo sistema literário, já solidificado nos termos propostos por Antonio Candido (1997, p. 15), tornou-se alvo de interesse por simbolizar a ruptura cultural e política com o império português.

Notas teóricas sobre o cotidiano

Antes de me reportar aos poemas cabo-verdianos que se comunicam com a obra do autor pernambucano, creio serem necessárias algumas observações teóricas a respeito dos estudos sobre a presença do cotidiano na literatura, desenvolvidos no interior de um conjunto de transformações ocorridas

1 Segundo Alfredo Bosi (2006, p. 361), Manuel Bandeira foi “talvez o mais feliz incorporador de motivos e termos prosaicos à literatura brasileira”.

na segunda metade do século XX, mais especificamente no final da década de 1960, época em que houve uma confluência de uma série de acontecimentos que culminaram nos protestos de maio de 1968, na França, dando visibilidade a movimentos reivindicatórios de grupos como estudantes, operários, negros, mulheres e homossexuais.

No bojo dessas transformações políticas e culturais, abriram-se discussões decisivas no âmbito das Ciências Sociais, o que levou à necessidade de novos constructos teóricos para a análise e interpretação da realidade social. Assim, prestigiados pensadores, como Jean-Paul Sartre, Henry Lefèbvre, Jean Baudrillard, Pierre Bordieu, Jürgen Habermas, Mikhail Bakhtin, Gilles Deleuze e Félix Guattari, voltaram suas atenções para o estudo do cotidiano como fonte histórica, de modo que a documentação, antes referente ao evento e ao seu produtor, passa a se voltar ao campo econômico-social e “à vida cotidiana das massas anônimas, à sua vida produtiva, à sua vida comercial, ao seu consumo, às suas crenças, às suas diversas formas de vida social” (REIS, 1994, p. 126), podendo ser obtida por meio de fontes arqueológicas, pictográficas, iconográficas, fotográficas, cinematográficas, orais e culturais, caso da literatura, pois o objetivo era vencer as lacunas e silêncios da história oficial.

A obra do brasileiro Manuel Bandeira, segundo tal orientação teórica, reconhecida por um marcante tom cotidiano, pode ser tomada como fonte para uma “investigação de significados existenciais entre a narratividade e a realidade, entre a subjetividade do eu lírico [...] e a objetividade do real filtrado pela linguagem literária” (SOUZA COELHO, 2011, p. 6). Dessa forma, os poetas cabo-verdianos, ao se reportarem à poesia do autor pernambucano, recriando-a ou adaptando-a ao seu país, constroem também uma nova (micro)história, permitindo que pesquisadores efetuem a recomposição da realidade socioeconômica e cultural de uma época.

Ainda em igual sentido, Milton Santos (2004, p. 126) afirma que o mundo cotidiano abriga uma produção ilimitada de racionalidades, constituindo-se por uma heterogeneidade criadora. Agnes Heller (2008, p. 32), para definir a vida cotidiana, emprega a mesma qualificação: heterogênea. Assim, o cotidiano se revela plural, híbrido e complexo; a unicidade sugerida pela ideia de repetição dos atos cotidianos, na verdade, é ilusória, porque suas ocorrências acabam por instituir sentidos diversos.

Edwiges Zaccur (2003, p. 180), por sua vez, acrescenta que “o que aparentemente se repete, no próprio processo de repetição, tanto se reitera como se recria, produz iterações realimentadoras, por menores que sejam as alterações, por acréscimo ou desgaste”.

Aprofundando a discussão, Norberto Guarinello propõe que o cotidia-

no apresenta dualidades temporais complementares: o repetitivo e o transformador, o duradouro e o instantâneo, o banal e o excepcional. Não se reduz, portanto, a apenas uma esfera da vida, pois compreende “a tensão entre a ordem e o movimento, entre a estrutura e a ação” (GUARINELLO, 2004, p. 25-26).

A complexidade do cotidiano traduz-se, em síntese, para além dessas tensões, naquilo que Agnes Heller chamou de “heterogêneo” (2008, p. 32) por englobar os mais diversos aspectos da vida, como as relações familiares e de trabalho, a vida privada, as sensibilidades, o descanso e o lazer, as relações de gênero, de etnia e a construção das identidades, todos eles amplamente abordados, na literatura, por Manuel Bandeira e por um grande número de poetas cabo-verdianos, como mais adiante será comprovado.

Já na década de 1970, contribuições teóricas fundamentais se voltam para o estudo do mecanismo como as forças conservadoras hegemônicas se reproduzem no tecido social e para a dinâmica de acomodação/resistência (individual e coletiva) perante elas: *História e cotidiano* (1970), de Agnes Heller; *A revolução urbana* (1970), de Henri Lefèbvre; e os artigos “Manières de faire et pratiques quotidiennes” e “Pratiques culinaires: une mémoire”, de Michel de Certeau e Luce Giard (1978), parte dos resultados de uma pesquisa desenvolvida entre 1974 e 1978, que originou a publicação, em 1980, de *A invenção do cotidiano*, volumes 1 e 2.

Henri Lefèbvre, em *Critique de la quotidienne II: fondements d’une sociologie de la quotidienneté* (1991), preceitua que o domínio do espaço é fonte de poder social sobre a vida cotidiana e se articula a outras formas de poder social. Para ele, o cotidiano é o produto histórico mais próximo do ser humano, constituindo-se como instrumento para a abordagem empírica do real e como forma de mediação entre particular e universal. O foco no cotidiano é base para a compreensão dos processos estruturantes das relações sociais mais amplas.

Agnes Heller, mais enfaticamente, assevera que o cotidiano é a raiz e sustenta tudo o que se lhe sobrepõe: “a vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico” (HELLER, 2008, p. 34). Segundo a referida pensadora, o cotidiano pode ser o ponto de partida da interpretação histórica se encarado como diretamente relacionado com a história social e cultural e sob novas modalidades metodológicas, tendo como contraponto a história política oficial (que selecionava acontecimentos históricos excepcionais).

Confluindo com as propostas de Henri Lefèbvre e Milton Santos já expostas, Agnes Heller considera que o cotidiano constitui-se, também, como campo aberto a ações inovadoras e saberes criativos, o que envolve a literatura. Para a pesquisadora, a vida cotidiana é o “fermento” secreto da história, pois é nela que ocorre a “revolução invisível” tramada por todos os homens no proces-

so de evolução social.

Michel de Certeau (2005), por sua vez, afirma que, a partir da análise da vida cotidiana, é possível perceber e interpretar os movimentos de resistência ante as forças hegemônicas de reprodução e de controle social. O referido teórico sublinha os meios de inventar o cotidiano ao escapar dos modelos de consumo impostos, subvertendo as representações (e construindo micro-história) a partir de dentro do discurso dominante.

Em *A invenção do cotidiano*, Certeau retoma as ideias de Michel Foucault (2006) sobre a “microfísica do poder” e os espaços de controle na vida social moderna e dá visibilidade à tática popular de resistência ou de reinvenção relacionadas ao cotidiano – habitar, circular, falar, ler, ir às compras, cozinhar – nas operações e usos individuais, que implicam “operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento” (HARVEY, 2002, p. 41), definindo-a como

o movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’ [...], e no espaço por ele controlado. [...] Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. Em suma, a tática é a arte do fraco (CERTEAU, 2005a, p. 100-101).

Como se observa, as reflexões de Agnes Heller, Henri Lefèbvre e Michel de Certeau trazem contribuições definitivas para a reflexão sobre a constituição dos sujeitos sociais com base no cotidiano, que, como campo de estudo, dá visibilidade ao entrecruzamento de processos macro e microsociais e recoloca o indivíduo e a coletividade no centro do acontecer histórico.

As tradições, as identidades e as representações, entre elas as focalizadas pela literatura, constituem a concretização dos saberes sobre o cotidiano. É no cotidiano (entendido como cotidiano-com-os-outros) que o ser humano vive as identidades, numa rede simbólica de sentidos de pertencimento como classe, gênero, grupo, etnias, nacionalidades.

Cabo Verde: a poesia de Manuel Bandeira na berlinda

Feito esse breve percurso teórico pelos estudos do cotidiano, passo a abordar os laços encontrados entre a obra de Manuel Bandeira e os poemas dos

autores de Cabo Verde.

Corroborando tal premissa, Baltasar Lopes (que poeticamente se apresenta como Osvaldo Alcântara) afirma: “Em poesia foi um ‘alumbramento’ a ‘Evocação do Recife’, de Manuel Bandeira, que, salvo um ou outro pormenor, eu visualizava com suas figuras dramáticas, na minha Ribeira Brava²” (LOPES, 1956, p. 56). Para o poeta cabo-verdiano, entretanto, a Pasárgada, lugar ideal e imaginário de Bandeira³, parece ter sido a mais marcante, já que, em sua obra *Cântico da manhã futura* (1991), é invocada em nada menos que seis poemas⁴, cinco deles contidos numa seção intitulada “Itinerário de Pasárgada”, da qual destacamos o segundo, “Saudade de Pasárgada”⁵:

Saudade fina de Pasárgada...

Em Pasárgada eu saberia
onde é que Deus tinha depositado
o meu destino...

E na altura em que tudo morre...

Cavalinhos de Nosso Senhor correm no céu;
a vizinha acalenta o sono do filho rezingão;
Tói Mulato foge a bordo de um vapor;
o comerciante tirou a menina de casa;
os mocinhos da minha rua cantam:
 indo eu, indo eu,
 a caminho de Viseu...

Na hora em que tudo morre,

2 Terra natal de Baltasar Lopes, situada na Ilha de São Nicolau (no Barlavento), com aproximadamente cinco mil habitantes na atualidade.

3 Os poetas cabo-verdianos se referem ao poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, do qual reproduzo a primeira estrofe: “Vou-me embora pra Pasárgada/ Lá sou amigo do rei/ Lá tenho a mulher que eu quero/ Na cama que escolherei/ Vou-me embora pra Pasárgada” (2000, p. 66-67). Quanto ao significado da palavra, explica o próprio Manuel Bandeira: “Quando eu tinha os meus quinze anos e traduzia na classe de grego do [Colégio] Pedro II a *Ciropédia* fiquei encantado com esse nome de uma cidadezinha fundada por Ciro [...] nas montanhas do sul da Pérsia, para lá passar os verões. A minha imaginação de adolescente começou a trabalhar, e vi Pasárgada e vivi durante alguns anos em Pasárgada. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: ‘Vou-me embora pra Pasárgada!’” (BANDEIRA, 1954, p. 36).

4 Na seção intitulada “Itinerário de Pasárgada”, encontram-se cinco poemas: “Passaporte para Pasárgada”, “Saudade de Pasárgada”, “Balada dos companheiros para Pasárgada”, “Dos humildes é o reino de Pasárgada” e “Evangelho segundo o rei de Pasárgada” (1991, p. 115-124). Além desses, na mesma obra, o poema “Há um homem estranho na multidão” (1991, p. 57-58) também faz menção à Pasárgada.

5 Adotei a formatação deste poema conforme aparece em *Cântico da manhã futura*, obra do próprio Osvaldo Alcântara, sendo diferente da formatação constante na *Antologia temática de poesia africana 1: na noite grávida dos punhais*, de Mário de Andrade (1980, p. 32).

esta saudade fina de Pasárgada
é um veneno gostoso dentro do meu coração (ALCÂNTARA, 1991, p. 117).

Neste poema, Osvaldo Alcântara associa a saudade – que é “fina”, ou seja, aguda, intensa – à ideia mítica de Pasárgada, como a negar ou a suspender o tempo presente, fato comprovado pelo uso do futuro do pretérito e do pretérito imperfeito na segunda estrofe. Já a partir da terceira estrofe, entretanto, o presente toma conta dos versos, sinalizando o resgate de uma infância edenizada e da vida cotidiana, pontos em que ecoam, respectivamente, os poemas “Evocação do Recife” (1998, p. 133-136) e “Rondó dos cavalinhos” (1985, p. 239), de Manuel Bandeira.

A imagem da Pasárgada é, também, tomada como mote ou fonte de diálogo com a obra do brasileiro pelos poetas cabo-verdianos Filinto Elísio⁶, António de Nevada⁷, Arménio Vieira⁸, José António Lopes⁹, Nzé di Sant’y Agu¹⁰, Mário Lima¹¹, Yolanda Morazzo¹², Danny Spínola¹³ e Ovídio Martins, que se apresentou avesso ao “pasargadismo” e publicou o poema “Anti-evasão” em 1962, mais tarde também inserido em sua obra *Gritarei, berrarei, matarei, não vou para Pasárgada* (1973):

Pedirei
Suplicarei
Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão

6 No poema “A poesia do reverso (Poesia II)”, lê-se: “lusoáfricas berço terço/ o terceto da nova poesia// onde passava a Pasárgada/ passa agora o pássaro da paz” (ELÍSIO, in ALMADA, 1998, p. 231).

7 No Canto V do poema “Vozes em uníssono: Cantos III, IV, V e VI”, lê-se: “Raios partam Pasárgada/ E as suas Musas,/ Raios partam” (NÉVADA, in FONTES, 2008, p. 248).

8 No poema “Derivações”, lê-se: “*Polifonte*: não tem pátria, por opção./ Tanto se lhe dá que faça sol/ ou caia neve, nada o aquece/ ou arrefece. Até gosta de Pasárgada,/ que, entre outras coisas,/ é o melhor sítio do mundo/ para se andar de burro. (VIEIRA, in FONTES, 2008, p. 323-324).

9 No poema “Da Pasargada a UR-Kassdins”, lê-se: “Que empeste o fogo do sacrifício/ que desabe o transversal da pasárgada/ e boceje o cemitério das bruxas/ na hora em que o inferno exalar um bafo quente/ de defuntos sobre o mundo fétido/ dos poetas... Amém...” (1993, p. 16-19).

10 Pseudônimo de José Luís Hopffer Almada. No poema “Parábola sobre o castanho sofrimento”, lê-se: assumir-nos/ como criaturas decentes e dignas/ sob o olhar finalmente compadecido/ da lonjura fraterna da terra prometida/ da distância próxima e tacteável/ de *uma outra terra dentro da nossa terra/ da ilha de todos os poemas/ pasárgada/ de carne e espírito saciados* (SANT’Y AGU, in FONTES, 2008, p. 25-26).

11 No poema “Festival na Boa Vista”, lê-se: “Meu Deus!// Onde estou?/ Eden?/ Olimpo?/ Pasárgada?” (2005, p. 162-165).

12 No poema “Fuga ao diabo”, lê-se: “Manuel Bandeira/ foi-se embora para Pasárgada/ eu vou emigrar do planeta/ num tapete voador/ antes da privatização do espaço” (2006, p. 350-351).

13 No poema “Pasárgadas de sol”, lê-se: “E tive consciência, então, do longínquo aceno dos delfins,/ Das suas acrobacias e das suas estranhas e místicas melodias/ Em eterno e terno convite à paixão lunar do meio-dia em Pasárgadas de sol” (SPÍNOLA, in RISO, 2011, p. 28-32).

e prenderei nas mãos convulsas
ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei
Berrarei
Matarei

Não vou para Pasárgada (MARTINS, 1962, p. 55).

Para Manuel Ferreira, entretanto, o “pasargadismo” não pode ser confundido com “evasionismo” tão simplesmente, como propõe Ovídio Martins, já que, em verdade, é o

desejo manifestado da fuga à degradada situação colonial que encerrava o horizonte à juventude pensante e interrogadora. Era um protesto. Um desdém. Não é de mais dizer: era a fuga à erosão colonial, mas não era voltar as costas à caboverdianidade (FERREIRA, 1989, p. 160).

Em tal linha de pensamento também devem ser compreendidas as reverberações, entre os poetas cabo-verdianos, de outra conhecida e difundida imagem de Manuel Bandeira: a Estrela da Manhã. No poema homônimo¹⁴ e também título da obra publicada em 1936 pelo autor brasileiro que então completava cinquenta anos de idade, *Estrela da Manhã*, verifica-se a existência e a fusão de dois mundos – um ideal, de sonho, onde habita o que está por ser atingido, e um material, da realidade das ruas, do cotidiano –, que também transparecem de forma lírica na literatura de Cabo Verde, mais especificamente nos textos poéticos de Jorge Barbosa¹⁵, Osvaldo Alcântara¹⁶, Corsino Fortes¹⁷,

14 Na primeira estrofe de “Estrela da Manhã”, de Manuel Bandeira, lê-se: “Eu quero a estrela da manhã/ Onde está a estrela da manhã?/ Meus amigos meus inimigos/ Procurem a estrela da manhã” (2000, p. 73-74).

15 No poema “Carta para Manuel Bandeira”, lê-se: “Nunca li nenhum dos teus livros./ Já li apenas/ a Estrela da Manhã e alguns outros poemas teus./ [...] / Então/ sem qualquer palavra/ passar-te-ia a Estrela da Manhã.” (1956, p. 53-54).

16 No poemas “Nasceu um poema”, lê-se: “Há quanto tempo sentia esta sede que nunca se apagava,/ e eu continha os meus soluços desesperadamente,/ como aquele a quem tarde de nascer a Estrela de Alva!” (1991, p. 31). Já no poema “Porão”, lê-se: “Amigos, inimigos, onde pára/ Aquele que me prometeu a Estrela da Manhã?/ [...] / Amigo, traze-me a Tua Estrela!” (1991, p. 79).

17 No poema “Mulher”, lê-se: “Mulher! é na palma/ palma da tua mão/ Que explode a Estrela da manhã” (2001, p. 184-186).

Oswaldo Osório¹⁸, Gabriel Mariano¹⁹, Valentinous Velhinho²⁰ e Vera Duarte²¹.

Mas, além de “Vou-me embora pra Pasárgada” e “Estrela da manhã”, vários outros poemas de Manuel Bandeira encontram ressonância nas obras dos escritores do arquipélago. Em alguns versos do poema “Louvação da Claridade”, por exemplo, Gabriel Mariano se aproxima bastante de “Pneumotórax”, do referido brasileiro²², especialmente nos que passo a citar:

Mas veio um tempo
e o tempo da morte chegou.
Tosse hemoptize [*sic*]
Hemoptize [*sic*] mais tosse.
Não tem cura doutor?
Não tem não senhor.
Não tem remédio doutor? (MARIANO, 1986, p. 4)

Yolanda Morazzo, por sua vez, incorpora um verso (ainda que o modificando um pouco no teor e na forma) do poema “Desencanto”²³, do autor pernambucano, em seu “O que há em mim é a vida”, escrito em 1962:

Manuel Bandeira
Tu disseste:
“Eu faço versos

18 No poema “Balanço de uma paixão que interroga”, lê-se: “agora diremos século e milénio terminais/ é adiada a Estrela da Manhã/ e um destino mais impenetrável se perfila” (2007, p. 71-73).

19 No poema “Louvação da Claridade”, lê-se: “Filho unigénito da Estrela da Manhã;/ Caboverde ancestral;/ pureza sem limites. Eu te saúdo,/ Baltazar [*sic*] Oswaldo Lopes da Silva Alcântara. (1986, p. 6). Além do poema, a imagem da Estrela da Manhã também é encontrada no conto “Família”: “Clau Leda tinha sio trancador de baleia no four-master ‘Estrela da Manhã’ porém ainda rapaz tenro pegou uma asma muito ruim e resolveu fixar-se como comerciante.” (2001, p. 131).

20 No poema “IV- Sangrenta a Lua”, lê-se: “Sangra a Lua para por fim lugar dar/ Àquela que – para sempre/ À mercê dos misteriosos Infinitos/ Sem história nenhuma –/ De modo nenhum pode sangrar:// A Estrela da Manhã.” (2008, p. 186). Em “VI- Os astros da terra”, lê-se: “Com a Estrela da Manhã/ Calar-se-ão os grilos,/ Estes secretos astros da terra.” (2011, p. 115). Já no poema “Quem mais sou?”, lê-se: “O sol da meia-noite não deve nada/ À Estrela da Manhã nem a um anjo iluminado à tardinha.” (2002, p. 73). Finalmente, no poema “Única e intacta”, lê-se: “A Estrela da Manhã/ - a única que não há-de cair,/ A única que de pé e intacta/ Manter-se-á ao alto – que bela/ Presa daria para um relâmpago súbito?” (2002, p. 73).

21 No poema em prosa “1. Os meninos”, lê-se: “Querida então estar ao lado deles e sem qualquer palavra, passar-lhes a Estrela da Manhã.” (2001, p. 81).

22 No poema “Pneumotórax” (2000, p. 30), de Manuel Bandeira, lê-se: Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos./ A vida inteira que podia ter sido e que não foi./ Tosse, tosse, tosse.// [...] // - O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado./ - Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?/ - Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

23 Eis a primeira estrofe do poema “Desencanto” (1985, p. 189), de Manuel Bandeira: “Eu faço versos como quem chora/ De desalento... de desencanto.../ Fecha o meu livro, se por agora/ Não tens motivo nenhum de pranto.”

Como quem morre”
Eu como quem vive
Sou a mãe que dá à luz...
Há uma lágrima escondida
Uma alegria perdida
No fundo dos meus versos...

Cada poema – uma vida
Das mil vidas por nascer (MORAZZO, 2006, p. 128).

Mário Lima, em “Os sinos de cá e de lá”, evoca a sonoridade do poema “Os sinos”²⁴, também de Manuel Bandeira, para estabelecer um ponto de contato com a terra cabo-verdiana:

Sino de Belém
bão bão bão
cantou Manuel Bandeira
lá no Brasil

dling dlang dling
repicava o Djonga
entoavam-se cânticos
na paróquia

um repicar diferente
corridinho
mesma intenção
mesma fé
mesmo ardor
em dias de romaria

de Bandeira
sino da Paixão bão bão bão

sino de Santa Isabel
dling dling dling (LIMA, 2005, p. 67)

Já o poema “O bicho”²⁵, do poeta brasileiro, conhecido pelo seu cunho social, dialoga com “Bicho-Gente”, do cabo-verdiano ganhador do Prémio Camões 2009, Arménio Vieira, cujos versos valem ser lidos com vagar:

24 Eis alguns versos do poema “Os sinos” (1985, p. 118), de Manuel Bandeira: “Sino de Belém,/ Sino da Paixão...// [...] Sino da Paixão, pelos que lá vão!/ Sino da Paixão bate bão-bão-bão.”

25 Eis o poema “O bicho” (1985, p. 283-284), de Manuel Bandeira: “Vi ontem um bicho/ Na imundície do pátio/ Catando comida entre os detritos.// Quando achava alguma coisa,/ Não examinava nem cheirava:/ Engolia com voracidade.// O bicho não era um cão,/ Não era um gato,/ Não era um rato.// O bicho, meu Deus, era um homem.”

Numa lamela de sol
uma larva de fome
na fome da hora
uma hora de bicho

(homem ou larva
Bicho ou gente?)

Na fome da hora
uma larva estremece
na hora de bicho
um verme apodrece (VIEIRA, *in* MEDINA, 1987, p. 520).

De igual modo, o poema “Ocorrência em Birmingham”, de Jorge Barbosa, ao focalizar o cotidiano, aproxima-se da poética de Manuel Bandeira, mais especificamente de “Poema tirado de uma notícia de jornal”²⁶, como é possível observar nos seguintes versos:

John
de Birmingham
Alabama
USA

entrou na tabacaria.

Foi insultado
soqueado
expulso.

Na rua
o polícia
espancou
derrubou
cuspiu
prende o desordeiro.

Negro safado! (BARBOSA, *in* SANTOS, 1993, p. 148)

Salutar é a proximidade estrutural e temática entre os dois poemas: os títulos de ambos são atinentes a situações cotidianas que poderiam ser tomadas como não-poéticas, as “personagens” João e John possuem o mesmo nome, sendo a variação decorrente de sua origem geográfica e linguística, mas

26 Eis o “Poema tirado de uma notícia de jornal” (2000, p. 46), de Manuel Bandeira: “João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número/ Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro/ Bebeu/ Cantou/ Dançou/ Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.”

diferentemente de João Gostoso, cuja história transcendente ganhou as páginas dos jornais, de onde Bandeira ‘tirou’ o poema, John não tem outra voz senão a do próprio eu-lírico. Contudo, seu anonimato o aproxima, de certo modo, do destino comum de milhares de outros oprimidos cujas histórias também não ganharam as páginas dos jornais. Seus destinos trágicos enlaçam-se e, ao serem cantados pelo poeta, ganham uma voz audível, estejam eles em Birmingham, Alabama, nos vilarejos cabo-verdianos varridos pela lestada ou no brasileiro Morro da Babilônia (PAULA, 2005, p. 90).

De acordo com Manuel Ferreira, a fixação de Jorge Barbosa pela obra de Manuel Bandeira se faz tão notória que tamanha proximidade somente é possível pela invocação “do quotidiano, dos pequenos acontecimentos, das pequenas figuras, de Nhô Fulano, de Nhô Beltrano, das pequenas histórias do dia-a-dia” (FERREIRA, 1989, p. 157), podendo ser mencionados, apenas para exemplificar, os poemas “Carta para Manuel Bandeira” (1956, p. 53-54), “Carta para o Brasil”, “Carnaval no Rio de Janeiro”, “Palavra profundamente” (1993, p. 66) e “Você, Brasil” (1956, p. 57-60)²⁷, do qual destaco os seguintes versos:

Eu gosto de você, Brasil,
porque Você é parecido com a minha terra.
Eu bem sei que você é um mundão
e que a minha terra são
dez ilhas perdidas no Atlântico,
sem nenhuma importância no mapa.
Eu já ouvi falar de suas cidades:
A maravilha do Rio de Janeiro,
São Paulo dinâmico, Pernambuco, Bahia de Todos-os-Santos.
Ao passo que as daqui
Não passam de três pequenas cidades.
Eu sei tudo isso perfeitamente bem,
mas Você é parecido com a minha terra (BARBOSA, 1956, p. 57-60).

Em “Você, Brasil”, Jorge Barbosa não só estabelece um diálogo com Manuel Bandeira e outros escritores brasileiros, como também apresenta(-se) (a)o “irmão atlântico” em tom coloquial, fraterno, afetivo, numa demonstração linguística (e não só) de conhecimento do “outro” e, concomitantemente, de “si mesmo”. Em outras palavras, as marcas da enunciação, neste poema dedicado a Ribeiro Couto (e que ainda cita Jorge de Lima e faz inferência ao poema “Pronominais”, de Oswald de Andrade), são evidentes e demonstram a aproximação entre Cabo Verde e Brasil. Valendo-se da analogia, o sujeito poético também evoca as músicas brasileira e cabo-verdiana e o drama das secas enfrentado pelos dois países, além de se mostrar

27 O cabo-verdiano José Vicente Lopes, autor do conto “O sonho do Senhor JB” (LOPES, 2007, p. 65-66), apresenta de forma divertida a fixação de Jorge Barbosa por Manuel Bandeira ao recriar cenas a partir de um suposto sonho em que os poetas dos dois lados do Atlântico mantinham conversa.

simpático (ou mesmo atraído) para conhecer as paisagens e as vivências brasileiras.

Assim, por tudo quanto foi exposto e como é possível observar, o cotidiano, neste poema e nos demais reportados ao longo do texto, apresenta-se como uma espécie de fio condutor que, promovendo a aproximação literária entre Manuel Bandeira com os poetas cabo-verdianos, também reúne (micro) historicamente os dois lados do Atlântico.

Referências bibliográficas

- ALCÂNTARA, O. *Cântico da manhã futura*. Linda-a-Velha: Edições ALAC, 1991.
- ANDRADE, M. de. *Antologia temática de poesia africana 1: na noite grávida de punhais*. 3. ed. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1980.
- BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Jornal de Letras, 1954.
- _____. *Poesia completa e prosa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- _____. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Estrela da vida inteira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1998.
- _____. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BARBOSA, J. *Caderno de um ilhéu*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1956.
- _____. Ocorrência em Birmingham. In: SANTOS, E. R. dos (org.). *Jorge Barbosa: poesia inédita e dispersa*. Lisboa: Edições ALAC, 1993, p. 148.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, A. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1997.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2005a.
- _____; GIARD, L.; MAYOL, P. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Trad. Ephraim F. Alves, Lúcia Endlich Orth. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2005b.
- DUARTE, V. *O arquipélago da paixão*. Praia: Artiletra, 2001.
- ELÍSIO, F. A poesia do reverso (Poesia II). In: ALMADA, José Luís Hopffer Cordeiro (org.). *Mirabilis de veias ao sol*. Praia: Instituto de Promoção Cultural, 1998, p. 231.
- FERREIRA, M. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989.
- FORTES, C. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 22. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- GOMES, S. C. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê-UNEMAT-Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.
- GUARINELLO, N. L. História científica, história contemporânea e história cotidiana. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n. 48, 2004, pp.13-38. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882004000200002&script=sci_arttext#nt22>. Acesso: 02 jan. 2010.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2002.

- HELLER, A. *O cotidiano e a história*. Trad. Carlos Nelson Coutinho, Leandro Konder. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- LEFÈBVRE, H. *Critique de la quotidienne II: fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. Paris: L'Arche, 1991.
- LIMA, M. *Minhas aguarelas no espaço e no tempo*. Praia: Edição do Autor, 2005.
- LOPES, B. *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*. Praia: Imprensa Nacional, 1956.
- LOPES, J. A. *As últimas páginas do Apocalipse*. [S.l.]: Edição do Autor, 1993.
- LOPES, J. V. *A fortuna dos dias* (contos). Praia: Spleen, 2007.
- MARIANO, G. *Louvação da Claridade*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1986.
- _____. *Vida e morte de João Cabafume*. 2. ed. Lisboa: Vega, 2001.
- MARTINS, O. *Caminhada*. Lisboa: CEI, 1962.
- MORAZZO, Y. *Poesia completa: 1954-2004*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.
- NÉVADA, A. de. Vozes em uníssono: Cantos III, IV, V e VI. In: FONTES, Francisco (org.). *Destino de bai*: antologia de poesia inédita cabo-verdiana. Coimbra: Saúde em Português, 2008, p. 248.
- OSÓRIO, O. *A sexagésima sétima curvatura*. Praia: Dada, 2007.
- PAULA, J. C. M. de. *Manuel Bandeira e Claridade: confluências literárias entre o modernismo brasileiro e o cabo-verdiano*. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005.
- REIS, J. C. *Tempo, história e evasão*. Campinas: Papyrus, 1994.
- SANTOS, M. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SANT'Y AGU, N. di. "Parábola sobre o castanho sofrimento". In: FONTES, F. (org.). *Destino de bai*: antologia de poesia inédita cabo-verdiana. Coimbra: Saúde em Português, 2008, p. 25-26.
- SOUZA COELHO, G. de. Linhas fronteiriças no espaço cotidiano de Manuel Bandeira: uma poética da desterritorialização. In: *Anais do SILEL*, v. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011, p. 1-16. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/1455.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2011.
- SPÍNOLA, D. Pasárgadas de sol. In: RISO, R. (org.). *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea*. Disponível em: <<http://www.africaafricanidades.com/documentos/ANTOLOGIA-CABO-VERDE.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2011.
- VELHINHO, V. *O túmulo da Fénix*. Praia: Edições Artiletra, 2002.
- _____. *Tenho o infinito trancado em casa*. Praia: Artiletra, 2008.
- _____. *Noites ao cair da noite*. Praia: Edições Artiletra, 2011.
- VIEIRA, A. Bicho-Gente. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia: Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 520.
- _____. Derivações. In: FONTES, Francisco (org.). *Destino de bai*: antologia de poesia inédita cabo-verdiana. Coimbra: Saúde em Português, 2008, p. 323-324.
- ZACCUR, E. Metodologias abertas a iterâncias, interações e errâncias cotidianas. In: GARCIA, R. L. (Org.). *Método: pesquisa com o cotidiano*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

Eugénio Tavares: amor a Cabo Verde na prosa de intervenção social

Genivaldo Rodrigues Sobrinho

*Escolhei a vossa pena como os heróis escolhem as suas
lanças;
há penas nobres como espadas, há penas reles como esco-
vas de sapatos.*

Eugénio Tavares

Eugénio Tavares, um dos intelectuais cabo-verdianos mais atuantes, le-
gou às gerações posteriores não apenas a forma modelar da *morna* bravense,
mas também importantes subsídios para a construção de uma nação mais digna
e justa. Nesse sentido, a sua produção em prosa, espalhada nos mais diversos
jornais que circularam em Cabo Verde e Portugal entre o final do século XIX e as
primeiras três décadas do século XX, revela um Eugénio Tavares comprometido
com a “verdade” e com a defesa dos interesses do povo cabo-verdiano.

João Nobre de Oliveira, ao discorrer sobre a sua atuação como jornalis-
ta, evidencia que

A sua pena tornou-se temida no meio político cabo-verdiano e co-
laborou nos órgãos republicanos *Voz Pública, Batalha e Marselhesa*;
[...] em vida, Pedro Cardoso considerou-o o maior jornalista cabo-
verdiano (1998, p. 201).

Suas crônicas e cartas, recolhidas por Félix Monteiro sob o título de *Eu-
génio Tavares - viagens, tormentas, cartas e postais* (1999), fornecem-nos um re-
trato da sua personalidade marcante e da vasta cultura que dominava.

A leitura mais minuciosa, nesta oportunidade, de textos tavianos pu-
blicados em periódicos, especialmente a *Revista de Cabo Verde* e o jornal *A Voz
de Cabo Verde*, assim como de peças selecionadas de sua produção cronística
e epistolar, busca demonstrar como o autor desenvolveu suas reflexões contra
as injustiças sociais, desmandos de autoridades, abandono do arquipélago por
parte da metrópole num discurso de teor interventivo, que tinha por objetivo a
construção de um Cabo Verde mais humano.

Antes, porém, julgamos necessário fazer um breve histórico da chega-
da da imprensa ao arquipélago de Cabo Verde, com o intuito de conhecer as
circunstâncias que motivaram a criação da imprensa não-oficial naquela então
colônia portuguesa da costa ocidental africana.

A instalação da primeira tipografia nas colônias portuguesas na África
aconteceu em 1842, quase quatro séculos após a chegada dos portugueses às

ilhas de Cabo Verde e 402 anos depois que Gutenberg inventou a imprensa. Sob a égide da *Imprensa Nacional de Cabo Verde e Guiné*, a 24 de agosto de 1842, na vila de Sal-Rei, ilha da Boa Vista, dava-se à estampa o primeiro número do *Boletim Oficial do Governo Geral de Cabo Verde*. Com este feito, o arquipélago acabaria por se transformar em pioneiro da imprensa na África portuguesa.

Apesar do seu pequeno número de páginas, este boletim dividia-se em duas secções: a “Interior” e a “Exterior”. A primeira secção subdividia-se, por sua vez, em duas partes: a “Parte Oficial”, onde se publicavam textos do Governo, e a “Parte não Oficial”, que se destinava à publicação de outros textos que pudessem ser úteis aos leitores do Boletim Oficial. Publicado até o número 32, antes de se fixar definitivamente na cidade da Praia, na Ilha de Santiago, em 1855, o Boletim também foi editado na Ilha Brava, por ocasião da transferência da Imprensa Nacional para a chamada Ilha das Flores, em virtude da epidemia que então assolava a ilha da Boa Vista, obrigando o deslocamento dos funcionários mais influentes, assim como do próprio Governador.

Tornou-se o veículo de informação oficial de Cabo Verde e do Distrito da Guiné Portuguesa até o ano de 1879, quando houve o desmembramento desta província do governo cabo-verdiano. A partir de então, o Boletim permaneceu exclusivamente a serviço do arquipélago, como *Boletim Oficial do Governo da Província de Cabo Verde*.

Ainda no que diz respeito à instalação da imprensa em solo cabo-verdiano, João Nobre de Oliveira esclarece que:

apesar da sua primazia na instalação do prelo em terras de África, Cabo Verde foi das últimas colónias portuguesas a ter um jornal. Foi em Angola, na cidade de Luanda, em 1855, que nasceu o primeiro jornal da África portuguesa: o *Aurora*. Era uma revista literária mas a sua fundação representa de facto a *aurora* do jornalismo africano de língua portuguesa. A Angola, seguiram-se Moçambique com o *Progresso*, editado na cidade de Moçambique em 1868; S. Tomé e Príncipe, com o *Equador* em 1870; Cabo Verde com o *Independente*, na cidade da Praia, em 1877 e, por último, Guiné-Bissau com o *Ecos da Guiné*, saído em Bolama, em 1920. Quanto a essa última ex-colónia há a registar que em 1883 foi editada uma folha intitulada *Fraternidade* na cidade de Bolama, folha essa – número único – cuja venda se destinava a angariar fundos para apoiar Cabo Verde, então a braços com uma crise (OLIVEIRA, 1998, p. 18).

A história da edição de jornais com temáticas que procuravam dar ênfase aos problemas gerados nas colónias iniciou-se por volta do ano de 1836. Eram periódicos voltados para o ultramar e tinham a preferência dos habitantes das províncias para o caso de denunciar problemas que os afetavam, atacar gover-

nantes pouco interessados em dinamizar a administração e, conseqüentemente, melhorar a vida das províncias, discutir ideias políticas etc.

A vantagem da publicação de textos em jornais metropolitanos resumia-se ao fato de os produtores destes textos não arriscarem a perder a liberdade, uma vez que muitos deles estavam nas fileiras do emprego público. Nas colônias, a liberdade de imprensa não era um princípio observado e as autoridades costumavam proibir matérias que não considerassem convenientes. Todavia, essas mesmas autoridades não tinham o poder de proibir a publicação na metrópole, bem como de impedi-la de circular nas colônias, o que inviabilizava represálias contra seus autores.

Em Cabo Verde, tendo ficado sob sua incumbência a manutenção da circulação de um único periódico, o governo deu-se por satisfeito com esse órgão solitário de imprensa durante praticamente todo o século XIX. Esta situação se alteraria somente no século XX, quando, ainda por iniciativa do governo ou de outros organismos dele dependentes, novos títulos foram criados. Complementa ainda João Nobre de Oliveira:

A evolução da Imprensa em Cabo Verde, no entanto, pode ser vista de um outro ângulo. Assim, partindo em 1842 de uma publicação mantida pelo Estado, passa em 1877 para dois jornais independentes, que conseguem sobreviver algum tempo sem o apoio estatal. Segue-se um novo período em que só o *Boletim Oficial* consegue sair regularmente, mas marcado, aqui e além, pelo aparecimento de publicações de pouca duração (1998, p. 26).

Mesmo com todas as dificuldades, os cabo-verdianos encontraram na publicação de opúsculos, cujo tamanho girava em torno de cinquenta (50) páginas, a saída para trazer à tona suas memórias, cartas, notas, nas quais buscavam se defender de acusações e mesmo atacar uma situação ou personalidade. Aqueles, principalmente políticos, que tinham uma situação econômica mais privilegiada, escreviam e mandavam publicar seus textos primeiramente em Portugal, no Brasil e, às vezes, na Índia, e eles depois eram distribuídos para o público do arquipélago.

Este dispositivo foi utilizado por Eugénio Tavares após ser acusado de apropriação indébita de dinheiro público, quando exercia cargo como funcionário da Fazenda na Ilha Brava.

Consciente das estratégias necessárias para denunciar os problemas de sua terra natal e para defender-se como cidadão, Eugénio personificava o perfil jornalístico adequado ao seu tempo, na ótica de João Nobre de Oliveira:

Era preciso que, para além de leitores mais esclarecidos, houvesse também pessoas que compreendessem a terra, que a interpretassem de um ponto de vista mais intelectual, quer através da análise política, quer através da literatura, que não se cingissem apenas as descrições folclóricas que isso qualquer estrangeiro de passagem também fazia e, muitas vezes, até melhor que os naturais. Ou seja, eram precisos escribas que, conhecendo profundamente a terra, melhor pudessem expressar o seus anseios. Isto só seria possível com o aumento da instrução (1998, p. 69).

O estudioso aponta o papel da instrução do leitor como condição para o aparecimento de uma imprensa autónoma em Cabo Verde:

É inegável que, mesmo tendo um certo poder de compra, uma população analfabeta ou com um baixo nível cultural, não pode constituir um suporte para a existência de jornais autónomos, uma vez que não se interessará pela leitura daqueles. Ora, o aparecimento de uma imprensa própria em Cabo Verde só trinta e cinco anos depois da introdução do prelo, para além dos factores económicos, é o reflexo do atraso da terra neste aspecto e da inexistência até então de uma população mais esclarecida e mais exigente em termos informativos, o que só seria possível com o aumento qualitativo da instrução (*Ibidem*).

O sucesso da luta pela implantação da instrução em Cabo Verde não se restringiria apenas às ações postas em prática pelo governo. Houve mobilização por parte de toda a sociedade, com a criação de associações culturais e grêmios com o fito de levar educação aos que não dispunham deste capital simbólico. É de se destacar também a iniciativa de cidadãos esclarecidos que dedicaram, de corpo e alma, parte de seu tempo a ensinar.

Segundo Manuel Brito-Semedo, após o surgimento do *Boletim Oficial*, “estavam criadas as condições para a implantação da imprensa não-oficial em Cabo Verde”, uma vez que: i) havia a tipografia, ii) um público leitor com certa instrução e iii) uma elite letrada e culta, capaz de escrever para jornais e revistas (2006, p. 164).

Em resumo, o nascimento da imprensa em Cabo Verde “foi o resultado de uma combinação de factores técnicos. [...] no próprio solo cabo-verdiano formaram-se os leitores e os jornalistas que fizeram da imprensa cabo-verdiana um caso particular da África portuguesa” (OLIVEIRA, 1998, p. 115).

Como já ressaltado, o primeiro periódico não-oficial surgiu na Cidade da Praia, com o nome de *Independente*. Era tido como “jornal político litterário e commercial, dedicado aos interesses da província de Cabo Verde¹”. Atribui-se

1 Esta citação foi retirada do estudo feito pelo professor Manuel Brito-Semedo, que não informa a referência. Provavelmente o pesquisador a extraiu do número inicial d'*O Independente*.

sua fundação a Guilherme da Cunha Dantas e Joaquim Maria Augusto Barreto, ambos da ilha Brava, tendo a sua circulação durado aproximadamente doze anos, de 1877 até 1889.

A respeito da imprensa escrita cabo-verdiana, Leila Hernandez acrescenta que:

No seu extremo provincianismo, ainda que sedimentando particularismos e regionalismos, a imprensa escrita unifica interesses comuns. São sete os periódicos que passam a circular a partir de 1877 até 1886, e começam paulatinamente a sugerir algumas reivindicações políticas, embora de forma tímida e, por vezes, ambígua. De todo o modo, a língua impressa acaba criando “campos unificados de intercâmbio e comunicação, [...] embrião da comunidade nacionalmente imaginada” (2002, p. 103).

Brito-Semedo expõe os anseios da elite culta e letrada cabo-verdiana nos momentos que precederam a chegada da imprensa ao arquipélago:

Mesmo antes de haver a instituição da imprensa em Cabo Verde, a preocupação da elite intelectual, de Hypólito da Costa Andrade a Eugénio Tavares e José Lopes, centrava-se na identificação do tipo ideal de jornalismo que conviria às ilhas. As posições defendidas por esses intelectuais eram coincidentes e, por vezes, complementares: um jornalismo independente dos poderosos e alheio à baixa política, que não fosse um repositório de lisonjas nem uma folha de “curcuição” (maledicência) e que concorresse para o levantamento espiritual do seu povo (2006, p. 165).

Hypólito da Costa Andrade, no texto intitulado “Instituição da Imprensa N’esta Província”, defendia que:

O jornalismo [que] sabe fugir ao domínio do espírito parcial das facções políticas, e não troca a sua magestosa independência pela degradante posição de instrumento de deshonestas ambições, de vinganças miseráveis, de desordem e desgraça dos povos, eleva-se nas abençoadas azas da felicidade d’elles à altura em que todas as classes generosas da sociedade o contemplam, filho da razão, amante da verdade, respeitador do direito, centro de luz, anjo de paz.

A imprensa que não queima à porta dos grandes das nações o incenso, cujo perfume suave se perde no thuribulo da adoração, sustentado em mãos de indignos (*Boletim Oficial* nº. 46, 1871).

No que diz respeito aos jornais publicados em Cabo Verde logo após a proclamação da República, Eugénio Tavares, em uma de suas cartas (sob o pseu-

dônimo Djôn de Mamai), explicitava seu conceito de “qualidade”:

Um bom jornal não deve ser uma homilia, nem deve ser um cacete brandido por um possesso, nem repositório de lisonjas, nem folha de ‘curcutição’². O jornal que se paga ao misterlouvaminheiro de lamber tudo e todos, é uma coisa indecente; e um jornal que desanda à bordoadada em tudo e em todos sem escolher onde nem em quem dá, também, é um estupor insuportável. Nem lamber nada nem mor-der muito (*Eugénio Tavares – viagens, tormentas, cartas e postais*³, p. 173. “Cartas para a América”, *A Voz de Cabo Verde*, n.º 74, Praia, jan. 1913).

O posicionamento firme, de luta pela verdade e pela justiça, assumido por Eugénio Tavares ao longo de sua carreira jornalística, já se pode sentir com a publicação da *Revista de Cabo Verde*. Examinemos alguns excertos publicados no n.º. 2 desta revista, em março de 1899:

Pugnar pelos interesses da província, sendo, porventura, o mais simpático ponto de mira da REVISTA DE CABO VERDE, devia ser aquele que maior apoio lhe grangearia do público, se não fosse o que maiores tropeços lhe levantará, mal apareça à luz.

Porque, para que o público aplauda aquele que, serenamente, de-sassombradamente, vem apontar erros e propor emendas, é mister que esse público não pertença nem ao número dos que erram, nem ao dos que com o erro lucram. E, infelizmente, em Cabo Verde, os que não fazem parte duma ou doutra coisa podem, como diz o povo, contar-se pelos dedos (TPJ, p. 17, grifos nossos).

Sobre o modo como a imprensa deveria atuar, explicita Eugénio:

não é necessário que o jornal envergue ares doutorais ou pedantescos: **basta que, para realizar o fim que se propôs, tenha de abordar questões defesas, descobrir factos irritantes e expor verdades que, mais ou menos, firam susceptibilidades dos elevados às iminências da governança ou do dinheiro.**

Não desanime, porém, o fundador da REVISTA; **a atmosfera dos combates é o verdadeiro elemento do homem forte. Não pode haver triunfos sem que haja sacrifícios. E, a adversidade, é o rebole onde os lidadores afiam o seu ânimo e temperam o aço da sua intransigência** (*Ibidem*, grifos nossos).

2 *Curcutição* ou *Curcutiçan* é um gênero de arte popular praticado pelos camponeses da ilha do Fogo, em que os contendores se injuriam jocosamente, à desgarrada. Teixeira de Sousa, “Curcutiçan” (Recolhas Folclóricas), *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 63, Praia, dez. de 1954, p. 18.

3 Daqui por diante citado como TVTCP.

Com base nessas concepções de jornalismo, os intelectuais cabo-verdianos assumiriam o dever cívico de produzir artigos para os periódicos da época, expressando seu ponto de vista acerca dos mais variados temas que os envolviam.

Nesse contexto, a importância de Eugénio Tavares (ou Nhô Génio Tavares, ou Nhô Tatai, como também era conhecido) pode ser avaliada pelos inúmeros epítetos que lhe foram atribuídos pela imprensa do arquipélago, ao longo do tempo, dos quais elencamos alguns deles: retratista incomparável da sociedade do seu tempo; polemista vigoroso; jornalista criterioso; príncipe dos jornalistas cabo-verdianos; pioneiro na defesa do homem cabo-verdiano livre e independente; publicista rigoroso; humanista combativo e mordaz; o primeiro a proclamar a autonomia para Cabo Verde; precursor do nativismo cabo-verdiano⁴.

De acordo com Tomé Varela da Silva, a produção esparsa de Eugénio Tavares, publicada em vários periódicos durante aproximadamente quatro décadas, permite

reconstituir do autor a personalidade lúcida e forte de que foi possuidor, vastamente testemunhados pela sua pena jornalística. A obra de Eugénio Tavares revela-nos uma personalidade robusta, munida de um temperamento apaixonado e prático, para quem raramente o velho ditado, “querer é poder”, teria ficado sem conteúdo, no que dele dependesse. A riqueza de seu carácter inquebrantável e bem formado casa-se perfeitamente com a sua personalidade e temperamento, constituindo-o num homem-modelo que soube aproveitar e tirar partido de todas as oportunidades que a vida lhe oferecera (SILVA, 1998, p. 57).

A imprensa, para ele, era uma forma de expor, cobrar, questionar, chamar a população – mesmo que apenas a parcela possuidora de alguma formação letrada – a refletir sobre todas as dificuldades que levavam Cabo Verde a se manter em inércia, face ao desinteresse das autoridades responsáveis diretamente pela administração das ilhas. A este respeito, criticamente, assim se manifestava:

Em qualquer recanto do mundo civilizado, é, o jornal, um drástico depurador: regula as funções do organismo oficial; purga-o de humores tóxicos; lava-o de impurezas; corrige-lhe os aleijões; lançeta-lhe os bubões; [...] entre nós, porém, a Imprensa mais não tem podido ser que uma firma desacreditada, uma infeliz às bolandas entre a fome quotidiana e a polícia correcional (*Eugénio Tavares: pelos jornais...*⁵, p. 148).

4 Disponível no site da Fundação Eugénio Tavares <www.eugeniotavares.com>. Acesso em maio de 2010.

5 Daqui por diante citado como TPJ.

Alguns fragmentos dos textos jornalísticos tavianos reforçam o que Tomé Varela da Silva ressalta na personalidade de Nhô Eugénio:

a atmosfera dos combates é o verdadeiro elemento do homem forte. Não pode haver triunfos sem que haja sacrifícios (TPJ, p. 17).

Eu exijo para o povo aquilo que, de direito, sei ser do povo (*ibidem*, p. 25).

Quando não se tem sentimento moral, é claro, não se tem concepção do bem; quando não há concepção do bem, é fora de dúvida que não há iniciativa própria (*Ibidem*, p. 37).

Verdade, sempre verdade. Verdade a todo o transe. Verdade à custa da paz do meu lar, à custa do bem dos que amo, à custa da minha própria felicidade. [...] Verdade mesmo acima de Deus, se Deus não fosse para a Verdade o que o sol é para a luz (*Ibidem*, p. 58).

Todo aquele que, para conseguir um fim justo, lança mão de meios injustos, prejudica a realização da sua obra. [...] Nunca se chega ao bem trilhando a vereda do mal (*Ibidem*, p. 149).

Combate, moral, verdade e justiça, a serviço do “povo”, constituem as linhas mestras do jornalismo tavianiano.

Com efeito, no que toca à cidadania de Eugénio Tavares traduzida na sua produção jornalística, Tomé Varela acrescenta que:

foi um cidadão decidido e assumido em todas as circunstâncias e que elegeu o jornalismo (lúcido, porque lúcido, incómodo) como a sua arma predilecta de combate, dando voz a si mesmo, à sua ilha, a Cabo Verde, intervindo e denunciando, muitas vezes com evidente temeridade, todos os desleixos, atropelias, abusos e injustiças que espezinhavam os direitos, amarfanhavam os compatriotas, demoliam o patriotismo e impediam o desenvolvimento (SILVA, 1998, p. 57).

Quanto aos temas primordiais de seu macrotexto jornalístico, passamos a destacar alguns.

Soluções práticas e eficientes para os problemas crônicos de Cabo Verde, como as crises de seca e fome, davam uma amostra do espírito combativo e empreendedor de Nhô Eugénio, quando ele endereçava artigos e missivas a “A vários cavalheiros respeitáveis que não lêem estas cartas”:

Em 1903 se viu encherem-se valas de cadáveres, e [...] ainda se viu estertorarem-se na miséria Santo Antão e Boa Vista. [...] Não acham V. Exas. que já é tempo de se acabar com semelhantes vergonhas? Que deve ter soado a hora de os governos darem melhor remédio à hedionda lepra das traficâncias que a monarquia legou à República?

[...]

Não entraram inda V. Exas. Na convicção de que a calamidade pública da fome deve ser atacada nas suas causas?

Não desconfiam V. Exas. de que possa ser tempo de pensar em exploração de nascentes? E regularizar sistemas de irrigação? Na utilização de todos os terrenos aráveis? No estudo de adaptação de novas culturas? No dever de tornar obrigatória a arborização? (TVTCP, p. 275).

Em virtude do abandono dispensado pelo governo colonial à sua terra-mãe, Eugénio Tavares apontou outra solução para o desenvolvimento de Cabo Verde: defendeu abertamente a emigração, principalmente para os Estados Unidos da América, país que era considerado por ele como o Eldorado, onde se poderia alcançar a liberdade econômica e enriquecer culturalmente. Para Eugénio, a emigração cabo-verdiana constituía um elemento de riqueza e civilização (TPJ, p. 129).

A respeito da saída dos cabo-verdianos da terra natal, Leila Hernandez esclarece o contexto que a caracteriza, em certo sentido, como inevitável:

A precariedade da vida econômica e a extrema pobreza, a fome e a alta taxa de mortalidade, acentuadas nas épocas de secas, pragas e epidemias, expulsam amplos setores da sociedade para fora do arquipélago. [...] A aspiração básica do emigrante é lutar por sua sobrevivência e a de sua família para, num segundo momento, poder criar melhores condições de vida. Nesse sentido, o emigrante equaciona possibilidades de trabalho, levando em conta suas aspirações referentes à estabilidade do emprego, ao nível e à regularidade de remuneração e as possibilidades de ascensão profissional (2002, p. 104).

Ainda sobre a partida para a América, Eugénio Tavares, no artigo intitulado “A Emigração para a América”, afirma que:

A emigração cabo-verdiana para os Estados Unidos da América colocou, de há bastantes anos, a ilha Brava fora das contingências desoladoras da miséria com negra base nas irregularidades pluviosas características, peculiares à zona geográfica em que surgiu o arquipélago; e lhe ilustrou, e lhe puliu o seu povo; e a cobriu de habitações risonhas e confortáveis, recendendo ao aroma sadio e fresco do asseio holandês; e fez brilhar a consciência no cérebro do seu povo; e fez brotar a compreensão de uma sã moral que dignifica a atmosfera dos lares mais pobres; e cultivou o sentimento de amor ao lar, à família, sem o qual o amor à pátria, e os mais elevados sentimentos de civismo são utopias; e implantou o amor ao trabalho, à independência; a coragem moral que vence todas as dificuldades, o desprezo da morte que facilita todas as empresas (TPJ, p. 163-164).

Lembremos que o tratamento da temática da emigração por parte de Eugénio Tavares não se restringiu ao campo do jornalismo, mas teve destaque também na sua epistolografia e na sua poesia. E o intelectual ateu-se ainda a outras formas de emigração, nem sempre concebidas como tão positivas, que estabeleciam um contraponto com a partida para a América. Observemos a mestria com que trata o assunto sob a forma erudita culta do soneto:

A Emigração

(A propósito da emigração para S. Tomé e Príncipe)

Como é triste e é desolador,
Ver partir, aos magotes, esta gente,
Entregue ao seu destino, indiferente
A tanto sofrimento, tanta dor!

Se a sorte ainda a traz à terra amiga,
Macilenta, tristonha, depaup'rada,
Com a doença do sono, já minada,
Ao cemitério um só coval mendiga!

Mas porque ides, assim arrebanhada,

A essa maldita terra de desterro?

É a fome que vos leva acorrentada?

Aproveitai melhor a mocidade

E ide mais distante, ide à América

A terra do trabalho e liberdade!

(TPOLP, p. 38, grifos nossos)

Os dois tercetos corroboram o que Eugénio Tavares denunciava no número dois da *Revista de Cabo Verde*: “Realizam-se emigrações em massa; e, mercê do desprezo da metrópole, está-se operando uma radical desnacionalização do povo cabo-verdiano, principalmente dos naturais da ilha Brava” (TPJ, 1997, p. 18). A emigração para São Tomé é encarada como “desterro” e como não-trabalho, semelhante à escravatura. Somente em liberdade o ser humano pode realizar trabalho digno, é a máxima proposta por Nhô (Mestre) Eugénio e este tipo de emigração não traria rendimentos aos emigrados, muito pelo contrário, embrutecia-os e empobrecia-os.

José António Nobre Marques Guimarães, em *O nativismo em Eugénio Tavares* (2005) lembra que um dos fios condutores da ação política e jornalística do poeta, desde cedo, ergue-se contra a contratação de serviçais para São Tomé. Este trabalho, pesado e muito mal remunerado, era destinado aos cabo-verdianos que a ele se submetiam em virtude do estado miserável em que viviam, uma vez que não tinham outra alternativa diante das sucessivas secas que assolavam

o país e que causavam grande caos social. Havia, ademais, interesse por parte da administração colonial em se aproveitar desse cenário de calamidades, já que desta forma o governo português conseguia mão-de-obra quase gratuita para o trabalho nas plantações de cacau em São Tomé.

Desmontando alguns argumentos do Sr. Leote do Rego a favor da mão-de-obra cabo-verdiana para São Tomé, expressos em entrevista intitulada “Pela Imprensa do País”, concedida ao jornal *O Século*, de Lisboa, Eugénio vai refutar enfaticamente esta forma de emigração usando o texto jornalístico como arma. Confrontemos as ideias do Sr. Leote, citado em artigo-réplica tavariano:

para que o desenvolvimento da agricultura em S. Tomé não sofra entraves, não lute com dificuldades por causa da falta de braços, é isto que se deve procurar manter; **não por leis violentas** mas **por meios suaves de captação**. Angola tem-nos faltado ultimamente com homens, em virtude dos ingleses; **Cabo Verde, apesar de gritar com fome**, faz outro tanto e necessitamos estudar a sério um problema grave como é este. Ora, poder-se-á resolver favoravelmente os nossos interesses em S. Tomé, conseguindo-se esta espécie de andamento rotativa: o preto depois de ver a sua terra voltar para as roças por sua livre vontade (REGO citado por TPJ, p. 90-91, grifos nossos).

Eugénio Tavares reagiu prontamente, destacando os pontos a seguir.

- **“Não por leis violentas”:**

Perfeitamente ociosa a sugestão. Isso, hoje, não se faz: João Franco não governa; dá leis a República; e a República não tolera violências de ordem a se admitir suposição de escravatura; e os homens que a dirigem jamais se prestarão a barrar os alicerces da Liberdade com sangue e lágrimas de outros homens, sejam eles pretos de Angola ou mestiços de Cabo Verde. De resto, mesmo admitindo que a agricultura de S. Tomé só pudesse florescer pelo sistema da violência, isto é, pela escravatura, há um interesse que fala mais alto que as prosperidades materiais de um país: a intangibilidade dos direitos sociais do indivíduo. E o preto, por ser preto, não é possível negar-lhe direitos (*Ibidem*, p. 91).

- **“Por meios suaves de captação”:**

Também isso não se deve fazer.

Captação é o emprego de meios capciosos; é a astúcia para induzir ao erro; é a promessa dolosa, falsa, fraudulenta, cavilosa. É estender redes besuntadas com o visco de promessas que nunca se cumprem. É um crime. À democracia repugnam tais meios.

Existe, porém, um meio de evitar que o desenvolvimento da agricultura em S. Tomé sofra entraves: é atrair trabalhadores – não arrebanhar escravos! – dando-lhes salários, instrução, direitos. Do contrário é contar que, Cabo Verde, não irá para S. Tomé um único homem que não leve o desprezo do povo cabo-verdiano (*Ibidem*).

- **“Cabo Verde, apesar de gritar com fome...”**

Em Cabo Verde, é facto, tem-se morrido à fome. Sob o governo do sr. Cid – Hoje, também, republicano! – vinte mil miseráveis foram atirados à vala. A cada passo se encontram, em Cabo Verde, homens que morrem sem uma queixa; mas é difícil encontrar um preto ou um mestiço que suportem a chicotada de um comitre sem responder com essa criminoso energia, à qual, raro sobrevivem os que vibram o chicote e o ultraje.

Já se tem experimentado.

O cabo-verdiano tem esse grande defeito de se não prestar a um certo número de *trabalhos* (*Ibidem*).

Diferentemente da emigração forçada para São Tomé, outros destinos, como a América, podiam educar e enriquecer, trazer progresso moral, material e intelectual.

N’A *Voz de Cabo Verde*, Ano III, n.º 101, de 21/07/1913, no artigo intitulado “Questões Económicas: A emigração cabo-verdiana é um elemento de riqueza e de civilização”, o jornalista bravense destaca que o homem cabo-verdiano, em tipos de emigração como as da ilha do Fogo e da Brava para a América, vai

quase sempre sem instrução, com apenas aquela educação que bebeu na pobre e honesta atmosfera em que nasceu. Quando volta porém, ele, que tinha ido um pária, chega um cidadão. Traz dinheiro, traz uma definida concepção moral, vem fazendo uma ideia aproximada do direito, do dever, da justiça; de modo que a sua casa progride, a sua prole educa-se, a sua existência dignifica-se. E os seus descendentes, ele mesmo, jamais poderão ser os servos que engraxam as botas e lisonjeiam as vaidades dos senhores. Os resultados da emigração cabo-verdiana podem-se ver no Fogo e na Brava, onde ela tem frutificado. Em nenhuma das outras ilhas há, ainda, uma emigração regulada, estabelecida e com resultados evidentes, incontestáveis, que se ofereçam como provas contra o oco farelório dos *colónias* (*Ibidem*, p. 130).

Por exemplo, o artigo “Emigração para a América”, *A Voz de Cabo Verde*, n.º 35, 15/Abr/1912, ressalta o progresso alcançado pelos emigrantes da Ilha do Fogo que se estabeleceram nos Estados Unidos da América e estendem à sua

terra natal o desenvolvimento trazido da diáspora:

Os grandes morgadios serra-mar, ainda na sua maior parte negligentemente, primitivamente cultivados, **quase que abandonados a um pousio esterilizador**, começam, hoje, de ser subdivididos em herdades pequenas, em talhões de pobres que os cultivam com esmero e com amor; confiados, por longos anos, aos cuidados mercenários dos rendeiros ou meeiros sem ciência agrícola, **passam agora a ser lavrados por aqueles que não só pensam na maneira de fazer a colheita anual, senão na possibilidade de seus filhos e netos virem a colher no futuro** (*Ibidem*, p. 164, grifos nossos).

Uma nova sociedade passa a ser implantada com o regresso daqueles que partiram. Desta forma, o progresso da Ilha Brava é assim relatado em 1912:

A Brava, a mais pequena da ilhas de Cabo Verde, apresenta-nos o exemplo do trabalho, da perseverança, da dignidade moral que se assimila na América. As suas montanhas elevadas, os seus vales deliciosos, os seus planaltos oxigenados, povoaram-se de habitações confortáveis e risonhas, onde a felicidade e a abundância nem sempre dependem das circunstâncias pluviosas. O seu povo é civilizado. A organização da família é regular. Nos anos de crise alimentícia, de irregularidades pluviosas, sete por cento da população carece de socorros públicos. O resto tem a sua vida garantida pelo seu trabalho fora (*Ibidem*, p. 130).

Em correspondência especial do jornal português *A Marselhesa*, em 1897, Eugénio Tavares antes denunciava ao Secretário da Fazenda o abandono da sua ilha natal e, por extensão, da colônia, assim como a responsabilidade do Estado colonial:

Suba o Sr. Secretário aos formosos platôs da ilha Brava e pergunte ao baleeiro esquelético, amofinado pela fome, entristecido pela contemplação dos seus campos varridos pela lestadada, embrutecido [...] – que é da beleza das suas montanhas e da abundância dos seus vales; que vento de morte lhe levou os filhos e a alegria doméstica; quem lhe esvaziou as tulhas e lhe levou os granéis; **quem o amarra à miséria em terra e lhe fecha o caminho da abundância no mar** [...].

Foi a preguiça?

A invalidez?

As doenças?

Não. Foi o Estado (*Ibidem*, p. 14-15, grifos nossos).

No artigo intitulado “Questões Económicas”, publicado em *A Voz de Cabo Verde*, Eugénio declara que o cabo-verdiano “não lança raízes às terras para onde vai trabalhar, mas lá “vai procurar seiva para aprofundar e fortalecer

as raízes que deixou nas suas ilhas”. E sintetiza:

Não se percam, pois, de vista, estas verdades: a emigração, em Cabo Verde, é um bem. Contrariar a emigração cabo-verdiana para os Estados Unidos da América é favorecer a decadência da província, é abrir um futuro de miséria e sofrimentos aos cabo-verdianos (*Ibidem*, p. 131).

Em suma, como bem o observa Manuela Monteiro, Eugénio Tavares esgrimiou “o verbo com mestria, [...] deixou-nos trechos de intervenção memoráveis, cuja clarividência e lucidez ainda hoje nos surpreendem. A sua actividade como homem e cidadão, a sua actuação como escritor, explicam o respeito, a admiração e o carinho que continua a merecer” (TVTCP, p. 15).

E, acima de tudo, o seu amor por Cabo Verde credencia a sua produção em prosa e, conforme buscaremos comprovar adiante, a sua produção em verso, como marcos identitários de alto valor estético:

Amo tanto Cabo Verde que através de uma existência de lutas, de sofrimentos, com a minha carne lacerada e o espírito batido de decepções, ainda me esqueço de pensar em mim para pensar nele (TVTCP, p. 176).

Referências bibliográficas

BRITO-SEMEDO, M. *A construção da identidade nacional – análise da imprensa entre 1877 e 1975*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.

FUNDAÇÃO EUGÉNIO TAVARES. Disponível em <www.eugeniotavares.com>. Acesso em maio de 2010.

GOMES, S. C. Amar Cabo Verde. Disponível em <www.simonecaputogomes.com>. Acesso em maio de 2010.

GOMES, S. C. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê Editorial-UNEMAT-Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (Cabo Verde), 2008.

HERNANDEZ, L. L. *Os filhos da terra do sol: a formação do estado-nação em Cabo Verde*. São Paulo: Selo Negro, 2002.

LOPES, J. Eugénio Tavares. In: *Eugénio Tavares – viagens, tormentas, cartas e postais*. Recolha, organização e notas biográficas de Félix Monteiro. Prefácio de Manuela Ernestina Monteiro. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1999, p. 294-296.

OLIVEIRA, J. N. de. *A imprensa cabo-verdiana 1820-1975*. Macau: Fundação Macau, 1998.

RODRIGUES-SOBRINHO, G. *Eugénio Tavares: retratos de Cabo Verde em prosa e poesia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010. Tese de Doutorado em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Orientadora: Simone Caputo Gomes.

SILVA, T. V. da. Eugénio Tavares pelos jornais... In: *Revista Pré-textos*, dez. 98. Praia: Associa-

ção dos Escritores de Cabo Verde, 1998, p. 56-59.

SOUSA, T. de. “Curcutiçan” (Recolhas Folclóricas). *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 63, Praia, dez. de 1954, p. 18.

TAVARES, E. *Mornas – cantigas crioulas*. Luanda: Liga dos Amigos de Cabo Verde, 1969.

_____. *Eugénio Tavares: pelos jornais...* MONTEIRO, Félix (Recolha, organização e prefácio). Praia, Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1997.

_____. *Eugénio Tavares – viagens, tormentas, cartas e postais*. Recolha, organização e notas biográficas de Félix Monteiro. Prefácio de Manuela Ernestina Monteiro. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1999.

_____. *Eugénio Tavares – poesias, contos, teatro*. Recolha de Félix Monteiro. Organização e introdução de Isabel Lobo. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1996. Sigla usada no corpo do capítulo: TPOLP.

Entre dois mundos: a loucura feminina em *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio

Juliana Primi Braga

[...] a loucura fascina porque é um saber. É um saber, de início, porque todas essas figuras absurdas são, na realidade, elementos de um ser difícil, fechado, esotérico. [...] Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias – e por isso mesmo mais inquietantes –, o Louco o carrega inteiro em uma atmosfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível.

Michel Foucault

Em Cabo Verde, as conquistas femininas têm sido alcançadas paulatinamente, sobretudo no que diz respeito ao princípio da igualdade de gênero, apesar de as cabo-verdianas terem sido postas, por longos anos, à margem de uma sociedade que ignorava seus anseios. A independência do país (1975), cujas lutas pela libertação contaram com a participação ativa de muitas mulheres, dentre elas, Dulce Almada Duarte, como ressalta FERNANDES (2006), é fator contributivo para a emancipação feminina, ao outorgar o direito ao voto eleitoral.

Anos mais tarde, em 1978, forma-se a Comissão Nacional Organizadora das Mulheres de Cabo Verde (CNOMCV) e, em 1981, institui-se a OMCV (Organização das Mulheres de Cabo Verde), organização governamental responsável por cuidar exclusivamente das questões femininas, composta por cabo-verdianas que tiveram participação no processo de luta pela autonomia do país.

Objetivando assegurar a igualdade entre homens e mulheres e anular toda distinção, restrição ou exclusão baseada no sexo, Cabo Verde adere, em 1979 (com ratificação em 1980 e em 2010), à Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW).

Em 1984, passa a ser regimentada a Lei de Despenalização do Aborto, que, para além de suas controvérsias éticas, morais e religiosas, revela-se fulcral, ao destituir das mulheres o estigma social de criminalidade. Em 1997, o aborto seguro nas estruturas de Saúde é legalizado, por meio da Lei para a Interrupção Voluntária da Gravidez (IVG).

Com a abolição do monopartidarismo, nos anos 1990, confere-se às mulheres maior destaque através da concepção de políticas específicas no III Plano Nacional de Desenvolvimento (1992-1995), conforme descrito por Simone

Caputo Gomes (2008):

[há] maior integração das mulheres no processo de modernização da agricultura; desenvolvimento do emprego feminino e das cooperativas de mulheres; acesso ao crédito e criação de projetos de desenvolvimento para mulheres; adaptação da escola às condições socioeconômicas das mães; desenvolvimento do ensino pré-escolar como um direito da criança e forma de libertar as mães para o trabalho fora do lar; representação equilibrada nos órgãos legislativos e de decisão (GOMES, 2008, p. 275).

A fim de dirimir as desigualdades entre homens e mulheres, é concebido o primeiro Plano de Ação Nacional de Promoção da Mulher (1996-2000). Em 1997, com o Código Civil - Livro da Família, estabelecem-se igualdades de direitos e deveres entre os cônjuges no núcleo familiar, como, por exemplo, o de determinar que o poder paternal deve ser exercido em conjunto pelos progenitores.

Em 2004, a violência doméstica (agressão ou maus tratos) contra as mulheres passa a ser crime punível, conforme definido pelo Código Penal (artigo 134), podendo a reclusão variar entre um e quatro anos (PEREIRA, 2010, p. 88). Seis anos depois, o Parlamento cabo-verdiano aprova o projeto de lei¹ que transforma a Violência Baseada no Gênero (VBG) em crime público, ao mesmo tempo em que o país ratifica a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência e Discriminação contra as Mulheres (CEDAW) e a Carta Africana dos Direitos Humanos e dos Povos.

Com o propósito de impulsionar e defender os direitos das mulheres, as organizações não-governamentais² multiplicam-se a partir dos anos 1990, cabendo destacar: a Associação de Apoio à Auto-Promoção da Mulher no Desenvolvimento (MORABI), de 1992; a Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV), que passa a ser ONG em 1991; a Associação das Mulheres Empresárias Profissionais de Cabo Verde (AMEPCV), de 1992; a Associação Cabo-verdiana de Mulheres Juristas (AMJ), de 2000; a Rede de Mulheres Parlamentares Cabo-verdianas (RMP-CV), de 2002; e a Rede de Mulheres Economistas (RE-DEMEC), de 2003.

Dentre as ações e instituições criadas pelo governo, destacam-se a Comissão Nacional para os Direitos Humanos e a Cidadania (CNDHC), de 2004, em substituição ao Comitê Nacional dos Direitos Humanos (que operou entre os anos 2001 e 2004); o Instituto Cabo-Verdiano para Igualdade e Equidade de Gê-

1 Efetiva-se em março de 2011. Entre os anos 2010 e 2011, o número de casos de violência doméstica duplica em 11 concelhos; entre 2011 e 2012, o valor volta a dobrar em 9 concelhos (INE/ICIEG/ONU, 2012, p. 58).

2 Informações disponíveis no site Plataforma das ONGs de Cabo Verde: <http://www.platongs.org.cv/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1>. Acesso em 13 jun. 2013.

nero (ICIEG), de 2006, anteriormente designado Instituto da Condição Feminina (ICF); o Plano Nacional para Equidade e Igualdade de Género (2005-2011)³; e o Programa do Governo 2011-2016 para a VIII Legislatura⁴, o qual considera a problemática de género um dos “4 elementos nucleares do Programa”.

No que tange à saúde das mulheres, os avanços sanitários têm colaborado para as baixas taxas de mortalidade em todas as idades. O relatório dos Objectivos do Milénio para o Desenvolvimento – 2008 (ONU/Cabo Verde⁵) considera a mortalidade materna em Cabo Verde relativamente baixa, se comparada aos demais países da África subsaariana. O índice de mortalidade materna no país tem diminuído desde os anos 1990, sendo as principais causas de óbitos maternos eclampsia, hemorragia e gravidez extra-uterina.

Sobre a saúde mental, é intenção substancial do governo de Cabo Verde que todos os portadores de distúrbios mentais e neurológicos sejam bem assistidos por especialistas e possam usufruir de tratamento especializado, com prioridade a estratégias de combate ao suicídio, à dependência tóxica, ao alcoolismo, sendo os grupos principais as crianças e os adolescentes, os deficientes, as mulheres vítimas de violência, os idosos e aqueles que vivem na linha de pobreza.

Segundo a última abordagem estatística e o mais recente estudo epidemiológico dos transtornos mentais (*Ibidem*, 2008), realizados em 1988 e 1989, havia 4,3 portadores de distúrbios mentais para cada 1000 habitantes. Em 2010, as doenças mentais e de comportamento ocupavam o 10º lugar entre as causas de morte. Para prestar atendimento a esses pacientes, estão em funcionamento o Hospital Dr. Agostinho Neto, o Hospital Dr. Baptista de Sousa e alguns hospitais regionais, como o da Ribeira Grande.

A fim de defender os direitos dos cabo-verdianos que apresentem limitações na esfera da saúde mental, tem origem, em 2001, a Associação de Promoção da Saúde Mental (A PONTE), ONG que presta assistência humanitária aos doentes e às suas famílias.

No entanto, embora haja esforços, nem sempre estes se mostram suficientes. O número de portadores de transtornos mentais que perambulam pelas ruas de Cabo Verde aumenta a cada ano devido à insuficiência em termos de profissionais qualificados e de espaço nos hospitais. Carente de uma legislação direcionada à saúde mental, Cabo Verde aprova, em fevereiro deste ano, a pro-

3 INE/ICIEG/ONU. *Mulheres e Homens em Cabo Verde: fatos e números 2008*. Disponível em: <<http://www.ine.cv/actualise/publicacao/files/15c06ce8-5166-4607-ab90-1e914bc4235aMulheres%20e%20Homens%20em%20Cabo%20Verde.pdf>>. Acesso em 13 jun. 2013.

4 _____. *Mulheres e Homens em Cabo Verde: fatos e números 2012*. Disponível em: <<http://www.ine.cv/actualise/publicacao/files/1103929942013Mulheres%20e%20Homens%20em%20Cabo%20Verde.pdf>>. Acesso em 17 jun. 2013.

5 Disponível em:<<http://www.un.cv/omd.php>>. Acesso em 18 jun. 2013.

posta de lei apresentada pelo governo, que estabelece os princípios gerais de saúde mental e legitima o internamento obrigatório dos portadores de transtornos psíquicos.

No campo cultural, evidencia-se em Cabo Verde o papel das mulheres como transmissoras da sabedoria: elas intermediam, segundo GOMES (2008) as tradições da comunidade, os costumes, as crenças, a música (em especial, a morna, cuja principal expoente foi Cesária Évora, “a musa dos pés descalços”, morta em 2011), a culinária. Como os narradores de Benjamin⁶, os primeiros mestres na arte de narrar, as cabo-verdianas prezam pela conservação do passado, ao contar histórias para os filhos durante a noite.

A dança aparece como uma forma de emancipação ao possibilitar que as mulheres se libertem da dominação masculina (no espaço privado) e organizem-se a fim de partilhar as aflições do cotidiano (no espaço público).

A revista *Claridade*, cujo surgimento se dá em 1936, marca a constituição de um grupo que impacta o sistema literário cabo-verdiano, a ponto de este ser comumente periodizado em “antes, durante e depois” da *Claridade*. Preocupados com a realidade sociológica das ilhas, os intelectuais Manuel Lopes, Baltasar Lopes da Silva e Jorge Barbosa iniciam uma luta pela criação de uma identidade cultural autônoma.

Embora tenha havido algum empenho em abordar questões femininas, como o fez Baltasar Lopes no conto “A Caderneta”, em que relata o constrangimento sofrido por uma ex-lavadeira ao tentar ocultar do médico sua atual situação de prostituta, o primeiro grupo claridoso foi liderado por homens e suas publicações eram quase que exclusivamente escritas por homens.

A literatura cabo-verdiana feita por mulheres surge ainda discreta com a publicação da revista *Mujer*, incentivada pela OMCV que, entre os anos 1982 e 1984, edita 24 números, incluindo assuntos concernentes ao universo feminino específico (como amamentação, por exemplo), além de pautas culturais e políticas. Dentre as colaboradoras que produziram textos literários figuravam Vera Duarte, Lara Araújo (Madalena Tavares), Eunice Borges, Ivone Ramos e Margarida Moreira.

A dificuldade de edição no país, nos anos 1980, incita muitas escritoras a produzirem para periódicos (GOMES, 2008), como é o caso de Dina Salústio, Manuela Fonseca, Ana Júlia, Alzira Pires, Helena Alinho, dentre outras.

A antologia organizada por José Luís Hopffer Almada, *Mirabilis de veias*

⁶ Referimo-nos ao conceito de narrador abordado por Walter Benjamin, em seu ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 1994, p. 197-221.

ao sol (AAVV, 1991) divulga a poesia pós-colonial de Cabo Verde, trazendo a público nomes novos como Paula Martins, Alzira Cabral, Arcília Barreto e Ana Júlia e outros já conhecidos, como Dina Salústio, Vera Duarte.

Com o romance *A louca de Serrano*, publicado em 1998 e o primeiro de autoria feminina em Cabo Verde, Dina Salústio conquista “a promoção de importantes rupturas na atual ficção isleña, marcando assim, de forma assaz singular, a literatura cabo-verdiana contemporânea” (ALMADA, 2007, p. 1).

A dedicatória no início da obra – “Para Júlia, uma mulher louca que me amou mal eu tinha vivido, essa loucura de não poder esquecê-la” (SALÚSTIO, 1998, p. 7) – alerta o leitor sobre o tipo de história que encontrará: a nada comum vivência dos habitantes da enigmática e louca Serrano, uma aldeia rural esquecida da civilização. Em entrevista a Genivaldo Rodrigues Sobrinho, concedida em 2009 a nosso pedido, a autora revela detalhes acerca da homenagem:

Júlia é... foi uma mulher louca, quer dizer, Júlia acompanhou um bocadinho da minha infância durante uns 3 anos, meus primeiros 3 anos. Quando eu nasci, a filha tinha morrido uns 15 dias antes, então, ela convenceu-se de que eu era a filha dela. Então roubava-me. Como eu era gêmea com outro rapaz, eu tinha uma ama, tinha uma ama só para mim. E essa mulher que era louca, acho que ela já era louca antes de perder a filha e ela convenceu-se de que eu era a Anita. A Anita era a filha dela. E carregava-me, roubava-me, depois voltava comigo, levava-me ao cemitério, quer dizer, ela fazia-me, fazia-me não, fazia à minha mãe a vida negra. Mas eu gostava muito dela [...] (SALÚSTIO, 2009).

Serrano, a aldeia ficcional retratada no romance, configura-se como zona de contato entre os espaços rural e urbano, suas culturas e seus discursos, a partir dos relatos de vida de seus habitantes. Além das pessoas que circulam no cotidiano da aldeia, as presenças de Fernanda/Genoveva San Martin, de seus colegas, e da equipe de reportagem de Sílvio Luxemburg, ocupada com as notícias de que “[...] brevemente um grande complexo industrial ia ser implantado no local” (SALÚSTIO, 1998, p. 78), tornam possível a mescla de informações entre a população local e o espaço global, entre a tradição e a modernidade, aqui representada pelas imagens eternizadas em fotos.

A indefinição do espaço físico em que se desenrola a ação concede ao romance um caráter ambíguo, de estranhamento, prenunciado na caracterização da aldeia – “quase bela, quase mulher, quase homem” (*Ibidem*, p. 15) –, e refletida no teor narrativo, por vezes, cômico – “gritou para o homem mais gordo que queria anotar todas as palavras, fungadelas e suspiros do seu capitão” (*Ibidem*, p. 20) –, por vezes, trágico, “Gremiana, a moça que se revoltou contra a aldeia

e os seus costumes e tinha sido atirada às águas em dia claro que se fez escuro” (*Ibidem*, p. 72), e nas sucessões ora contínuas, ora descontínuas dos fatos, causando dúvida a respeito do que é real, cotidiano, e o que é fantasia, imaginação, loucura, remetendo-nos ao que Todorov (2007, p. 47-48) denomina tempo de hesitação na literatura fantástica:

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma, contudo, uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo, desse modo, do fantástico.

O fantástico também se revela na demasiada preocupação com a quantificação e na medida exagerada da altura da “porta fantástica” da casa da parteira (3,99 metros). O número três, por exemplo, aparece em várias passagens do livro (p. 14, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 26, 48, 53, 86, 91, 93, 101, 104, 116, 151, 157, 166, 178, 190). Representação simbólica da união e da harmonia, o triângulo, segundo Chevalier (2003) é a primeira figura geométrica produzida por linhas retas, sendo um dos símbolos do sagrado. Ele denota as três esferas cósmicas, planos inferior, material e superior, e as três dimensões humanas, corpo, mente e espírito. Daí decorre a perfeição estabelecida com a triangulação entre as personagens Louca de Serrano, Fernanda/Genoveva e Filipa, cujo encontro, ao final do romance, promove o fechamento cíclico do tempo e da história. Justificada pela autora como forma de chamar a atenção do leitor para esta dimensão, a altura da porta pode estar atrelada à liberdade:

eu acho que o mundo tem que ir para a altura, para outros caminhos, para outras aventuras. E a largura, quanto à largura é o (espaço) que está no chão, em que a gente não precisa muito para estar no chão, a gente precisa muito para voar, mas pouco para estar no chão (SALÚSTIO, entrevista, 2009).

Liberdade que pretende ser alcançada por meio do discurso denunciativo, por vezes irônico, que percorre toda a obra e, em especial, as primeiras páginas, nas quais podemos conferir críticas à ignorância em relação às mulheres:

A jovem não teve direito a um tempo para dizer que não podia estar grávida porque desconhecia macho na sua natureza, ignorante das vezes em que algumas mulheres pelo mundo afora engravidam sem terem sido tocadas por macho, acabando por se conformar com os rótulos e rituais existentes para não incorrerem no desconforto incrível das demais criaturas (SALÚSTIO, 1998, p. 11).

E também aos rituais

[...] as águas da grávida recusavam rebentar, apesar da papa que foi obrigada a beber, feita com sangue de corvo e lama negra de uma fonte muito conhecida, solução segura para as situações de mulheres de águas preguiçosas [...] (*Ibidem*, p. 11).

à magia negra

Inconfidências titubeadas por vozes coladas ao chão revelaram que a parteira que por algum tempo trocava do ofício de ajudar a dar à luz inocentes criaturas para ajudar rapazes a entrar com sabedoria no mundo adulto, ou ainda se entregava a actos de expurgar de males ruins a virilidade dos homens, pela certa, devia ter poderosas alianças com forças ocultas, tal o desfecho vitorioso de cada intervenção (*Ibidem*, p. 13-14).

e às diferenças socioculturais

O chefe deu ordem de retirada e decidiu que passasse a constar do relatório a ser apresentado superiormente que, da próxima vez que voltassem àquele fim de mundo, deveriam ser enquadrados por uma proteção policial porque os selvagens não ofereciam confiança [...] (*Ibidem*, p. 20).

Espécie de lugar-personagem, Serrano é envolvida por uma atmosfera de suspense e mistério, principalmente em torno da gravidez de Fernanda – “Quem seria o homem que tinha engravidado Fernanda? Que prazer teria ele tido nos braços do pai de Filipa?” (*Ibidem*, p. 100) –, cujas decifrações a esse respeito se realizam somente a nível de seu objeto (BARTHES, 1976), com a proposta exclusiva de reunir uma identidade fragmentada, de suscitar um nome que não existe, neste caso, o do pai biológico de Filipa.

Embora haja indicativos que conferem à obra um carácter universal:

Esta é, sem dúvida, a lembrança de um tempo sem nome e sem história, como muitas que envolvem mulheres e homens em todas as épocas e lugares e asfixiam de tanto encanto, ou geralmente, de tanta impiedade (p. 26).

Simone Caputo Gomes (2000, p. 277) atenta-nos para a possibilidade de Serrano representar Cabo Verde:

Serrano, na pena, pincel ou câmara de Dina Salústio, uma povoação pequena, rural (de sol, chuva, sementeira, colheita), “fronteira de fronteiras”, “pedaço de terra forte”, de “pele lamacenta e alma rochosa”, batida pelo “vento incansável”; de mulheres e crianças “improvisando o batuque em latas velhas”, onde “uma cabra amamenta o bebê” e alguém “se afoga em grogue”, evoca-nos um cenário já conhecido: Santo Antão e, por extensão, Cabo Verde.

Esse aspecto também é evidenciado por Jorge Carlos Fonseca⁷, que qualifica os nomes das personagens Bia e Maninha como muito comuns e típicos de Cabo Verde, além de citar a linguagem e a simbologia empregadas no encontro entre Maninha e Jerónimo, e as características do clima da aldeia:

Jerónimo ter feito Maninha mulher na oficina do quintalão (haverá cena mais pressentidamente cabo-verdiana?) ou a descrição do tempo da gente de Serrano: “era o sol, a chuva, as sementeiras e as colheitas ou qualquer outro que não viesse envolto em promessas que não decifravam [...]”.

Em sua obra *Questões de literatura e de estética* (2010), Mikhail Bakhtin denomina cronotopo (do grego, *chronos*: “tempo”; *topos*: “lugar”) a interligação das relações espaciais e temporais na literatura e sua indissociabilidade, constituindo-se como centro construtivo dos acontecimentos mais importantes do romance. O processo de absorção do cronotopo – do tempo, do espaço e do indivíduo histórico real que se mostra neles – contribui de modo substancial para que a narrativa adquira um caráter tangível. Em *A louca de Serrano*, a indissociabilidade entre tempo e espaço se dá por meio da intersecção entre os espaços rural e urbano e da sequência de estágios temporais (a maldição de Serrano, o nascimento de Filipa, as festas que comemoram o final de 1994). São os espaços que mantêm latentes as marcas do tempo passado no tempo presente, graças à memória.

A questão da nomeação, manifestada pelo episódio dos batismos da aldeia e da louca, merece um olhar mais atento. O batismo da aldeia, ordenado pela louca (que empresta sua voz à velha parteira), é fator desencadeador de sua própria nomeação. Dadas as afinidades semânticas entre a aldeia e a louca, o nome escolhido pela população para esta é Louca de Serrano, expressão metonímica que a identifica como parte (conteúdo) integrante do continente.

Carregar o nome da aldeia sem se sentir parte desta – revelada no desejo da Louca de encontrar “seu lugar” (SALÚSTIO, 1998, p. 33) – representa a perda de identidade, a mortificação do “eu”; significa receber um *status* natal que não pertence ao “eu” (DERRIDA, 2002), mas ao objeto, ao “outro”.

⁷ “A louca de Serrano”: o percurso de um inesperado e ingénuo mergulho ou as loucas confissões de um leitor. Disponível em <home.no/caboverde/dinasalustio.doc>. Acesso em 09 jul. 2013.

O romance nos traz histórias de mulheres que enfrentam as agruras do destino reservado a elas. Mulheres como Filipa, que enxerga nos sete anos de mudez uma forma de resistência contra as adversidades da vida. O seu encontro com a palavra se faz pela descoberta da liberdade.

Mulheres como Fernanda (ou Genoveva), que enfrenta os preconceitos sociais e raciais, por eleger um homem negro e sem posses como seu companheiro:

Terá ainda lugar nestas páginas o registo de Filipa que, de acordo com aquilo que a avó materna contou para um advogado, carregava o nome como promessa feita pelo pai ao santo de sua devoção, San Martin, numa manhã que se prolongou por vários dias de gritos, confusão e incertezas sobre o sucesso de um parto dito prematuro. Filipa, uma menina amarrada no silêncio nos melhores anos de sua infância que, quando finalmente livre, não deixou que um dos seus lados de mulher tivesse voz (*Ibidem*, p. 26).

Como Gremiana, que, não se conformando com a procriação, destino reservado às mulheres, prefere a ausência de filhos. Acaba sofrendo as consequências por tal escolha. Sua voz tem como propósito o de expressar a loucura, a face visível da transgressão, a rebeldia e o inconformismo das mulheres que habitam a narrativa:

As mulheres mais velhas lembravam então que no meio das águas, a morrer, debatendo-se entre a corrente e as pedras e sabendo que já não podia ir a lugar nenhum de gente viva, Gremiana não suplicou, e gritou e voltou a gritar que os homens de Serrano eram uns animais hipócritas e covardes. Pedaçoes dos seus gritos berravam ainda que ela não daria nunca ao Valentim o prazer de lhe salvar o seu orgulho podre de homem a troco de ser coberta por macho que não desejasse (*Ibidem*, p. 73).

E como Maninha, que, por ser estéril, carrega consigo as dores de pertencer a um mundo onde a fertilidade é símbolo da imobilidade e normalidade sociais:

Maninha consumia-se de inveja das companheiras que já tinham crianças e iludia-se a olhar para o pequeno baú com as roupas do bebé, ao qual juntou um saco de plástico enorme e uma caixa de papelão que dantes pertencera a uns sapatos [...]. Em todos aqueles anos de esperança falhada qualquer tostão que juntava era para o enxoval e nunca comprava um vestido ou uma saia para ela, porque – brevemente vou estar com barriga e nada me irá servir, sabe? – e continuava a sonhar, a modificar as roupas e a lavar mais uma fralda,

desencardindo-a do amarelo obsceno das marcas de um tempo sem uso, antes de a arrumar de novo (*Ibidem*, p. 54-55).

A tradição aparece na figura da parteira (“velha-velha”), detentora do saber e da transmissão deste; é ela quem inicia os rapazes na vida sexual e age como conselheira na cura de problemas com a libido:

[...] os braços e os dedos alongavam-se até entrar na carne e nos músculos, continuando pelo sangrento interno de cada homem que ela amassava e moldava até que nas suas poderosas mãos não sobrava nada, nem mesmo sombra de ideia mal definida que inviabilizasse a atividade sexual daquele que passara a soleira da sua porta de três metros e noventa e nove de altura por setenta e um centímetros de largo [...] (*Ibidem*, p. 13).

As histórias de vida dessas mulheres são observadas pela Louca, protagonista do romance, destinada a infinitas reencarnações e posta à margem da sociedade, por ser fruto de um incesto. Por visualizar na personagem atitudes de grandeza, o narrador enaltece sua história de vida, a fim de que o leitor se solidarize com ela:

Encontram-se aqui, sem dúvida, pedaços da vida da mulher que baptizou Serrano, conhecedora de todos os segredos do vale, origem desta breve narração, [...]; uma jovem que não encontrou homem, mulher, bandido ou animal que fosse, que a tivesse chamado filha, que a tivesse feito mulher e por isso, para se vingar, amaldiçoava as criaturas do lugar que, por cumplicidade, tinham torcido o seu destino e a conheciam por Louca de Serrano (*Ibidem*, p. 26).

Embora não tenha uma aparência física determinada, nem se fixe a um espaço ou a um tempo real, “aparecia no povoado por artes desconhecidas para desaparecer do mundo visível dos vivos quando completava os trinta e três anos [...]. Depois voltava a aparecer, filha de gente nenhuma, de lugar e tempo nenhuns, criança, mulher.” (*Ibidem*, p. 26), a louca possui bem definida a idealização de um mundo distinto daquele que a cerca. Para alcançá-lo, dá voz aos seus ideais e grita, como o faz ao profetizar o fim apocalíptico da aldeia num imenso dilúvio trazido pelas águas da barragem.

Este tipo de manifestação insólita concede à loucura uma marca de animalidade, despojando a Louca do que nela “podia haver de humano” (FOUCAULT, 2008, p. 151), ao representar temor para a comunidade. Assemelha-se às chamadas bruxas renascentistas do *Malleus Maleficarum*, constatando-se a singularidade de sua condição.

Ao lado dela (e, por vezes, confundindo-se com ela) aparece Filipa, mulher contemporânea, representante da geração feminina dos San Martín. Dentro do espaço em que o iletramento prevalece, os excertos narrativos da vivência entre Filipa e a Louca resgatam uma sabedoria *outra*, como nos mostra o episódio em que elas se encontram junto à fonte:

Um dia, junto da fonte, enquanto Filipa chorava a morte de um peixe, ela disse-lhe que a morte não dá sofrimento e que a única dor é alguém viver a vida que não lhe foi destinada, como ela própria vivia, cumprindo a maldição que caíra por si, quando um homem interrompeu o seu voo, ainda criatura no saco, em noite de Lua Nova, a caminho de sua verdadeira casa. Na hora em que Filipa deixava a aldeia, a jovem, parecendo mais atrapalhada do que nunca, disse-lhe que um dia seria feliz porque encontraria o seu lugar, apesar das centenas de luas que haviam de passar e dos imensos obstáculos que teria de vencer antes de achar o seu poiso (SALÚSTIO, 1998, p. 33).

Dotada da capacidade de perceber a realidade, a Louca exerce a função de sábia, revelando aquilo que não pode ser dito, ainda que não tenha o poder da enunciação, a exemplo do Príncipe Míchkin, de Dostoiévski, cujo dom intuitivo permite-lhe que enxergue a índole das pessoas, mesmo em sua idiotice.

Assim como Júlia, a quem o romance é dedicado, a Louca participa de uma loucura livre, que escapa ao tratamento, à psiquiatria, como tantas portadoras de transtornos mentais que vagueiam pelas ruas de Cabo Verde e do mundo. Mas dentro do espaço literário, a loucura da protagonista, metáfora da liberdade, aparece idealizada, revelando o desejo feminino em alcançar o inalcançável, em explorar o terreno recalçado da mente.

Referências Bibliográficas

- AAVV. *Mirabilis de veias ao sol*: antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos. Lisboa; Praia: Caminho; Instituto Caboverdiano do Livro: 1991.
- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Trad. de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2008.
- ALMADA, J. L. H. *A louca de Serrano*, de Dina Salústio. In: *Jornal A Semana*. Praia, 2007.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARTHES, R. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2010.
- _____. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BARTHES, R. et al. *Masculino, feminino, neutro*: ensaios de semiótica narrativa. Trad. Tania Franco Carvalhal. Porto Alegre: Globo, 1976.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAGA, J. P. *Entre dois mundos: a loucura feminina nos romances A louca de Serrano*, de Dina Salústio, e *O Alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013. Tese de Doutorado em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, 2013. Orientadora: Simone Caputo Gomes.

CABO VERDE. *Código Civil (1967)*. Portaria nº 22.869, de 4 de setembro de 1967. Disponível em: <http://www.rjcplp.org/sections/informacao/anexos/legislacao-cabo-verde4919/codigos-e-estatutos-cabo1752/codigo-civil-cabo-verde/downloadFile/file/cabo_verde_codigo_civil.pdf?nocache=1365701924.63>. Acesso em 11 jun. 2013.

_____. *Constituição da República de Cabo Verde (1980)*. Na versão dada pela Lei Constitucional n. 1/V/99, de 23 de novembro. Disponível em: <<http://www.mj.gov.cv>>. Acesso em 12 jun. 2013.

_____. *Plano nacional de luta contra a pobreza (1988/1989)*. Disponível em: <http://www.governo.cv/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=38&Itemid=91>. Acesso em 13 jun. 2013.

_____. *Plano nacional de desenvolvimento sanitário 2008-2011*. Praia: Ministério da Saúde, 2008.

_____. *Plano nacional de desenvolvimento sanitário 2012-2016*. Vol. I. Praia: Ministério da Saúde, 2012.

CABO VERDE/ONU. *Objectivos do milénio para o desenvolvimento (2008)*. Disponível em: <<http://www.un.cv/omd.php>>. Acesso em 18 jun. 2013.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CLÉMENT, C.; KRISTEVA, J. *Entre o feminino e o sagrado*. Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

COQUERY-VIDROVITCH, C. *Les africaines. Histoires des femmes d'Afrique noir du XIX au XX siècles*. Paris: Éditions Desjonquères, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

DIAS, M. O. L. da S. Novas Subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. *Revista de Estudos Feministas*. Rio de Janeiro, n. 2, v. 2, p. 273-285, 1994.

DOSTOIÉVSKI, F. *O idiota*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.

FONSECA, Jorge Carlos. *A louca de Serrano: o percurso de um inesperado e ingênuo mergulho ou as loucas confissões de um leitor*. Disponível em home.no/caboverde/dinasalustio.doc. Acesso em 09 jul. 2013.

FORTES, C. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

FOUCAULT, M. *História da loucura na idade clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GOMES, S. C. A louca de Serrano, de Dina Salústio. In: *Revista Metamorfoses*. Cosmos/Cátedra Jorge de Sena – UFRJ. Lisboa, 2000, p. 277-281.

_____. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê Editorial-UNEMAT - Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

_____. Echoes of Cape Verdean identity: Literature and Music in the Archipelago. In: LEITE, A. M. (org.). *Cape Verdean: language, literature & music*. Dartmouth: Portuguese Literary & Cultural Studies, University of Massachusetts Dartmouth, 2003, p. 273-275.

GRASSI, M. A questão do género no sector informal em Cabo Verde: um estudo sobre as “rabitantes” do mercado “Sucupira” na Ilha de Santiago. In: *Africana Studia*. Edição da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, n. 4, p. 7-32, 2001.

ICIEG. *História do ICIEG*. Disponível em: <<http://www.icieg.cv/article/3>>. Acesso em 12 jun. 2013.

INE/ICIEG/ONU. *Mulheres e homens em Cabo Verde: fatos e números 2008*. Disponível em: <<http://www.ine.cv/actualise/publicacao/files/15c06ce8-5166-4607-ab90-1e914bc4235aMulheres%20e%20Homens%20em%20Cabo%20Verde.pdf>>. Acesso em 13 jun. 2013.

_____. *Mulheres e Homens em Cabo Verde: fatos e números 2012*. Disponível em: <<http://www.ine.cv/actualise/publicacao/files/1103929942013Mulheres%20e%20Homens%20em%20Cabo%20Verde.pdf>>. Acesso em 17 jun. 2013.

LABAN, M. *Cabo Verde: encontro com escritores*. Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1992.

LOPES, B. A caderneta. In: *Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea: António Aurélio Gonçalves, Baltasar Lopes, Francisco Lopes, Gabriel Mariano, H. Teixeira de Sousa, Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Pedro Duarte, Virgílio Pires*. [s.l.]: Edições Henriquinas, Achamento de Cabo Verde, 1960, p. 113-122.

MATA, I. L. S. e PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri/Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006.

MENDES, D. V. *Perspectivas e alternativas para a economia de Cabo Verde*. 2010. 156f. Dissertação (Mestrado em Economia do Desenvolvimento) - Faculdade de Ciências Económicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

PEREIRA, E. A. *De missangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses*. 2010. 271f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SALÚSTIO, D. *A louca de Serrano*. Praia: Spleen Edições, 1998.

_____. Entrevista concedida a Genivaldo Rodrigues Sobrinho. Praia, dezembro de 2009.

_____. Entrevista concedida a Simone Caputo Gomes. Praia, novembro de 1994.

SANTOS, M. E. M. et al. (org.). *História concisa de Cabo Verde*. Lisboa – Praia: ICT – IIPC, 2007.

VARELA, B. L. O sistema eleitoral cabo-verdiano e o papel da comunicação social no âmbito das eleições. In: SEMINÁRIO DE FORMAÇÃO DE JORNALISTAS, 2011, Praia. *Texto de apoio*. Disponível em: <www.academia.edu/769540/O_Sistema_Eleitoral_Cabo-verdiano_e_o_papel_da_Comunicacao_Social_no_ambito_das_Eleicoes>. Acesso em 16 maio 2013.

Gênero e sexualidade em *As memórias de um espírito*, de Germano Almeida

Mailza R.T.Souza

Sabemos que o conceito de sexo traduz o conjunto de características biológicas que distingue homens e mulheres, distinções consideradas universais. Já o conceito de gênero refere-se às representações sociais em torno do sexo, e estas estão fortemente arraigadas à cultura de cada sociedade. Ancorada nessas diretrizes básicas faremos a leitura do romance *As memórias de um espírito* (2001), de Germano Almeida, ficcionista cabo-verdiano, cuja obra é composta por quinze títulos: *O testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* (1989), *O meu poeta* (1992), *O dia das calças roladas* (1992), *A ilha fantástica* (1994), *Os dois irmãos* (1995), *Estórias de dentro de casa* (1996), *A família Trago* (1998), *A morte do meu poeta* (1998), *Estórias contadas* (1999), *Dona Pura e os camaradas de abril* (1999), *As memórias de um espírito* (2001), *Cabo Verde, viagem pela história das ilhas* (2003), *O mar na Lajinha* (2004), *Eva* (2006) e *A morte do ouvidor* (2010).

Germano Almeida, com sua perspicácia de advogado, sua paixão de cidadão cabo-verdiano e sua mundividência de cidadão do mundo, dá-nos uma noção de aspectos culturais e identitários, subjetivos e sociais, sexuais e políticos dos cabo-verdianos dentro e fora do arquipélago, sem esquecer a crítica à(s) política(s) do seu país. Somam-se a isto certas particularidades de cada ilha¹, em especial da Boa Vista, sua terra natal; também Santiago e São Vicente são espaços recorrentes em suas narrativas. Há, ainda, episódios acontecidos na diáspora, em especial, Portugal, palco de determinados acontecimentos históricos, como a Revolução dos Cravos e os movimentos pró-independência.

O autor, em suas narrativas, representa literariamente os estilos de vida da sociedade burguesa cabo-verdiana, permeando-as por vezes pelo humor, mas sem perder de vista a crítica social. Para isso, ele traz para o espaço literário temas assentes no cotidiano, destacando as relações sociais de gênero, e ainda estabelece um diálogo inter-obras por meio de personagens e de histórias entrecruzadas. São vários os exemplos dessa estratégia, mas, neste estudo, o foco recai sobre a personagem Alírio, advogado na novela “In memoriam”, do volume *Estórias de dentro de casa*, que reaparece no mesmo volume, em “Os agravos de um artista”, e ainda nos romances *O meu poeta*, *A morte do meu poeta* e *As memórias de um espírito*, como personagem-narrador.

1 Neste aspecto, vale consultar o volume *Cabo Verde, viagem pela história das ilhas* (2003, p. 9), com fotografias de José A. Salvador, que, conforme o autor faz questão de esclarecer na nota de apresentação: “não é um guia turístico. Como o seu nome pretende, o livro é o resultado de uma digressão por grande parte do que ao longo dos anos se foi contando sobre Cabo Verde e sobre os cabo-verdianos. Porém, importa desde já ressaltar: como em todas as viagens, nem o autor viu tudo que existe, nem vai poder contar tudo que foi vendo”.

Dentre as personagens e episódios que transitam entre as obras, podemos citar, na novela “In memoriam”, Fernando Macedo e seu suicídio, que a “má-língua” atribui ao “peso dos cornos” (ALMEIDA, 1998a, p. 18) e a esposa, D. Rosalinda, atribui à sua fraqueza, sendo que o partido único, do qual fazia parte, tenta transformá-lo em “uma espécie de mártir do comunismo nacional”. No romance *Eva* esse episódio é retomado.

Um outro caso é o de João Nuno e a guerra travada entre sua empregada Luísa e suas namoradas, na novela “As mulheres do João Nuno”. Muitas dessas estórias são retomadas em *As memórias de um espírito*, pelo olhar de Alírio, o defunto narrador. Essa intertextualidade, “endêmica” à obra almeidiana, exige que o leitor fique em alerta e expectativa permanentes, pois, segundo Paula Gândara:

O retorno às mesmas estórias, história e personagens impede a demolição de expectativas. O texto nunca chega a um final definitivo, mas ressuscita e recria-se num novo texto. [...] Não há singularidade de funções nem aceitação da figura tradicional do narrador e do romance como gênero literário. Transgridem-se modelos e autoridades e, mais uma vez se levanta a questão da fronteira (GÂNDARA, 2008, p. 90).

Em *As memórias de um espírito*, as fronteiras acima mencionadas referem-se aos sentidos interdependentes que emanam das narrativas, mas também às fronteiras de gênero, pois, no velório de Alírio, conforme vão chegando os veladores, na maioria mulheres, o morto relembra as próprias aventuras amorosas, e também “contará” as de seus clientes e amigos, com minúcias das suas relações íntimas com suas diversas mulheres, que acabam por remeter às relações sociais de gênero.

Essas micronarrativas que perfazem o romance têm como um dos temas o jogo em que caça e caçador se confundem, assim como o dominado e o dominador, pondo em xeque os papéis sociais de gênero tradicionalmente estabelecidos, conforme podemos notar no excerto abaixo, que traz um diálogo entre Alírio e uma de suas namoradas:

Ondina disse por fim, devagar, como se tivesse estado longamente a meditar a afirmação: A mulher vai para a cama com o homem, nunca o contrário. Pode ser, concedi agastado, mas eu gosto mais daquelas que me dizem que me possuem, não o contrário, porque para mim é uma relação de pura igualdade em que inclusivamente estou mais exposto, mais sujeito ao fracasso... Ela interrompeu-me, porém, tapando a minha boca com a mão aberta: Não achas estúpido estarmos a falar assim como se estivéssemos zangados um com

o outro?, perguntou, achas que vale a pena eu sair da minha casa, deixar a minha família para vir estar contigo, e ficarmos como gato e cachorro? (ALMEIDA, 2001, p. 187).

Este excerto é emblemático quanto às nuances dessas personagens mulheres, sedutoras, imprevisíveis, misteriosas, ambíguas, decididas, autoritárias e, acima de tudo, livres dos papéis e das convenções sociais, para viverem o seu erotismo. Elas demonstram suas preferências sexuais, suas fantasias eróticas, e as vivenciam, muitas vezes, com dissimulação, fingindo que acatam a ditadura patriarcal. A concepção de mulher engendrada no século XX representa-a com consciência do próprio o corpo, não abrindo mão do prazer que este pode lhe proporcionar; essa ideia de feminilidade trouxe diversas consequências às relações sociais de gênero, conforme atesta Rosiska Darcy de Oliveira:

As consequências sociais e morais da prática generalizada de contraceção vão introduzir no espírito feminino a mais subversiva das convicções: nosso corpo nos pertence. A libertação do prazer e do desejo das mulheres constitui a grande ruptura na história feminina, abertura que vinha, mais ou menos imperceptivelmente, se preparando desde o século XVIII (OLIVEIRA, 1991, p. 42).

Na narrativa de Germano Almeida, Alírio era um advogado bem sucedido profissional e pessoalmente que, depois de várias aventuras amorosas e políticas, levava uma vida tranquila, conforme ele mesmo testemunha: “mas depois que abandonei a política e a má vida e comecei com Alda a viver uma pacata existência de pequeno burguês” (ALMEIDA, 2001, p. 30). Podemos entender que esta personagem encaixa-se nos padrões da masculinidade patriarcal hegemônica, caracterizada principalmente pela virilidade e a heterossexualidade – um “verdadeiro macho”. Segundo Elisabeth Badinter (1993, p. 134), a “masculinidade é medida pelo compasso do sucesso, do poder e da admiração que provoca”. Porém, a sua fala, no excerto anterior, dá-nos indícios de uma crise de masculinidade, visto que, momentos após, reclama dos modos bruscos da amante: “queria encontrar muito depressa o meu corpo d’homem, e depois agarrou-o com uma mão firme [...] ordenou-me que fechasse os olhos depressa, que não olhasse para ela” (ALMEIDA, 2001, p. 188-189).

Observemos que Ondina fere a sensibilidade de Alírio, criando uma situação em que normalmente esses papéis são invertidos, pois ele se torna um objeto de prazer para ela, uma aventura fora do casamento, na qual não havia espaço para o amor, mas somente para o sexo.

Conforme sabemos, os estudos de gênero devem ser pautados sempre pela categoria relacional; logo, entendemos que, se houve transformações nas fe-

minilidades, conseqüentemente elas originarão novas formas de masculinidade. Afirma Pierre Bourdieu que:

A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de *medo* do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo (BOURDIEU, 2012, p. 67).

Esse “medo”, de que nos fala Bourdieu, é perceptível no diálogo entre Ondina e Alírio, já que, sendo este um homem esclarecido quanto às transformações ocorridas nas relações sociais de gênero, tenta disfarçar o seu machismo e insegurança, pois muitas mulheres se livraram das mordças e não têm pudor em denunciar as “fraquezas” masculinas que podem existir por trás da hipervirilidade. Afinal, se Alírio realmente acredita na “igualdade” das relações de gênero, por que se sente mais exposto e tenta explicar sua vulnerabilidade? Mais do que isto, por que se sente “mais sujeito ao fracasso” e tenta justificar-se de antemão? Certamente, porque tenta adequar-se a esse novo perfil feminino, buscando dentro de si mesmo um novo recorte da masculinidade: “Numa inversão total dos papéis e das identidades tradicionais, ele é ‘possuído por ela’, encarna a sensibilidade feminina; ela é o domador, o dominador indiferente” (BADIN-TER, 1993, p. 132-133). Percebemos, então, pelos fragmentos expostos, um diálogo coerente entre teoria de gênero e prática, representado literariamente.

Assim como Ondina, há diversas outras personagens almeidianas que dão voz a essas novas feminilidades. Citemos, por exemplo, Rosalinda, da novela “In memoriam”, de *Estórias de dentro de casa*, que também rompe com os valores patriarcais, trai o marido e personifica a força e a astúcia da mulher. Observe-mos, no fragmento a seguir, seu discurso para convencer o marido do quanto ela é uma esposa fiel e honrada:

[...] uma mulher deve em todas as circunstâncias, por mais adversas que sejam, procurar a todo o preço manter bem alto o orgulho do seu companheiro, especialmente em questões tão delicadas como são as desta natureza. Por mais verdade que seja, acrescentava, nunca uma mulher deve confessar ao seu marido que esteve com outro homem, porque, mais que todas as outras coisas da vida, isso é algo que lhe amachuca o orgulho de forma miserável. E no meu caso concreto, concluía sorrindo, nem precisava mentir, pois sempre lhe fui o mais fiel possível (ALMEIDA, 1998a, p. 40).

Essa mulher, que sofrera muitas humilhações do primeiro marido, de quem ficara viúva, liberta-se com o aval de Macedo, o segundo marido, que lhe ensina que “a fidelidade deve ser sempre uma opção e não uma imposição cul-

tural e que diferença nunca deve significar desigualdade” (*Ibidem*, p. 43). Embora ela proclame um discurso patriarcal, assume um comportamento totalmente oposto, do qual o leitor toma conhecimento pela voz de Alírio que, em determinada ocasião, fora seu advogado, amigo e confidente.

Em *As memórias de um espírito*, a personagem aparece como D. Rosalinda, mais madura e ainda mais ousada, levando para o velório de Alírio, “a reboque [,] o seu Teodoro” (ALMEIDA, 2001, p. 41), o terceiro marido, e fazendo questão de banhar o defunto:

Rosalinda acabou por ficar sozinha dentro do quarto [...] Curioso como não cheguei a dar conta de me terem despido. Ela molha um pano branco e começa esfregá-lo carinhosamente sobre mim, primeiro a cara e o cabelo, depois o pescoço e o peito numa carícia lenta e suave, quase lúbrica. Hum, sorrio, se calhar fui nabo em nunca a ter experimentado, pelos jeitos têm razão os que dizem que ela não é de forma destituída, é bem capaz de ser uma boa fêmea na cama (ALMEIDA, 2001, p. 42).

Alírio, conforme já vimos, apresentava fortes características de um modelo de masculinidade hegemônica patriarcal, praticamente um sinônimo de heterossexualidade, mas, segundo Connell (1997, p. 39-40) mesmo esse modelo é passível de transformações, uma vez que, assim como as feminilidades, a masculinidade é plural; esta assertiva é bastante evidenciada no discurso e nas atitudes de Alírio que, apesar de assumir um comportamento donjuanesco, em alguns momentos se sente vulnerável. Assim, apesar de um aparente machismo ao se referir a Rosalinda – “se calhar fui nabo em nunca a ter experimentado [...] é bem capaz de ser uma boa fêmea na cama” –, podemos entender que a vulnerabilidade de Alírio é metafórica e ironicamente representada na cena do banho e no fato de ter sido despido pelas amigas, não exatamente pela sua mulher e nem por amigos.

Podemos ir ainda mais longe e pensar que essa cena alegoricamente nos remete ao fim do patriarcado, pois, apesar de a personagem não ser exatamente tradicionalista, suas nuances configuram visivelmente uma masculinidade hegemônica, a encarnação da virilidade, que acaba por se reduzir a um corpo inerte, manipulado por várias mulheres.

Sendo a ironia um dos traços marcantes das narrativas almeidianas, o autor cria situações inusitadas e constrói um narrador minucioso que remete o leitor à visualização das cenas, tamanhas as elaborações imagéticas, como, por exemplo, no fragmento a seguir:

Eu sorrio de onde estou, é o que mais faltava elas virem agora brigar-

me depois de morto [...]. Mas parece que a pila está pouco preocupada com a lavagem porque Rosalinda larga-a e ela cai para o lado. Está cansado, penso, desempenhou os seus deveres durante a vida, aliás foi a parte do meu corpo que mais trabalhou e também a que mais cedo teve cabelos brancos. Descansa agora em paz, recomendo-lhe, vais com a tranquilidade do dever bem cumprido, até que poderias ter sido agraciado com um qualquer título honorífico pelos abnegados serviços prestados à nobre causa da satisfação das necessidades do mundo feminino (ALMEIDA, 2001, p. 48).

É flagrante no discurso de Alírio o seu narcisismo e a ironia do autor, que transforma em vulnerabilidade a sua virilidade, um dos traços mais marcantes das personalidades donjuanescas e, por sua vez, mais uma das fortes características do modelo masculino patriarcal de “verdadeiro macho”, para o qual é essencial a constante reafirmação da heterossexualidade, segundo Badinter:

É verdade que, nos parâmetros da masculinidade hegemônica os órgãos sexuais são objeto de uma valorização obsessiva. Não espanta, portanto, que o sexo pretenda resumir o gênero, ou até mesmo a qualidade do ser inteiro. “Ter ou não ter” parece substituir o “*to be or not to be*” (BADINTER, 1993, p. 138-139).

A supervalorização do pênis estabelece relação com os “modelos masculinos” apresentados por Badinter (*Ibidem*, p. 133-189) que utiliza conceitos de “tipos” de homem, definindo-os como o *duro*, o *mole* e o *doce*, traçando, ou tentando traçar, uma trajetória de representações masculinas patriarcais até as novas masculinidades que surgem entre as demandas do feminismo da diferença que surgiu entre os anos 1970, final dos anos 1980, quando as mulheres se deram conta de que não era possível reconstruir o feminino sem que o masculino também fosse repensado (OLIVEIRA, 1991, p. 71-74).

Sob essa ótica, Alírio apresenta nuances das três tipificações delineadas por Badinter, pois, em suas reflexões, ele chega a sugerir um “título honorífico” ao seu pênis, tornando-o metonímia de si mesmo; esse nível de narcisismo machista, que tende a promover uma hipervirilidade, articula-se ao conceito de *homem duro*. Já no seu diálogo com Ondina, percebemos traços do *homem mole*, que vive uma desordem interna, quando expõe sua insegurança à companheira, cuja reação assemelha-se à das mulheres que rejeitavam este modelo, por considerá-lo sucedâneo do feminino tradicional; razão pela qual, por volta de 1984, segundo Badinter (1993, p. 156), foi declarada a morte do *homem mole*, cujo perfil era o oposto do *duro*, sendo a oposição a única relação entre esses dois tipos, resultando apenas uma inversão de papéis e não chegando a haver, efetivamente, uma reconciliação que resolvesse os conflitos internos masculinos

Entre esses dois extremos, surge o *homem doce*, ou o “homem reconciliado” (BADINTER, 1993, p. 165), a partir de uma relação dialética entre o *duro* e o *mole*, por meio da rediscussão dos estereótipos femininos e masculinos, e, desta forma, superando os conflitos internos e engendrando novas masculinidades. Tais tipificações podem funcionar como balizas para refletirmos sobre os processos de transformações masculinas representados literariamente sem, contudo, considerá-las estáticas, visto que segundo Culler (2000, p. 110), as recentes teorizações sobre raça, gênero e sexualidade devem-se muito aos materiais fornecidos pela literatura, que problematiza questões políticas e sociais acerca da construção da(s) identidade(s) que, nas teorizações contemporâneas, faz(em) confluir pluralidade e dinâmica.

Percebemos, no decorrer do romance, e na obra almeidiana de modo geral, olhares diversificados sobre situações comuns, conforme a ótica das personagens que transitam entre a tradição e a modernidade, num contínuo processo de (des)construção das identidades e das relações de gênero. Apesar do alto grau de machismo, em algumas falas de Alírio percebemos uma certa “gangorra” em cujas extremidades, posicionam-se os sujeitos subalterno (a mulher, o colonizado, o homossexual) e hegemônico (o homem, o colonizador, o heterossexual) que, ao se revezarem, colocam sob suspeita conceitos estáticos sobre as relações sociais de gênero e mantêm em trânsito feminilidades e masculinidades, rompendo, sobretudo, a “passividade erótica da mulher na conjugalidade” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 34).

Será que é possível, a partir da ruptura do papel tradicionalmente feminino no âmbito privado, projetarem-se novas perspectivas nas relações de gênero no espaço público?

Importante lembrar, aqui, que o pano de fundo das narrativas almeidianas é a sociedade cabo-verdiana, embora o autor opte por uma abordagem temática que não se restringe ao contexto de Cabo Verde, pois suas personagens figuram as diversas faces do ser humano e as ambientações, às vezes, constroem-se na diáspora. Porém, é importante considerar as reflexões de Antonio Candido quanto à leitura do texto literário, uma vez que, para que esta seja realmente efetiva, é preciso significá-la em seu contexto “numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2000, p. 6), que estabeleça relações entre o externo, o social, e o interno ao texto, de modo que aquele desempenhe uma função na constituição da estrutura textual.

Compartilhando dessa relação entre literatura e sociedade, de que nos fala Candido, Cíntia Schwantes (2002, p. 391) entende que:

[...] a literatura nos fornece sinais indiretos, muito mais do que diretos, sobre a sociedade na qual circulou, ou circula. A literatura não

nos diz como somos, mas sim, como pensamos que somos, como desejamos ser, e no limite, como não somos.

Ao considerarmos as premissas acima, entendemos que a literatura pode atuar como um agente transformador da sociedade. É possível percebermos essa configuração social na obra de Germano Almeida, pois ele aborda a sexualidade conectando-a ao componente social, histórico e cultural, estabelecendo, assim, uma relação entre as esferas públicas e privadas, já que cria situações que demonstram a tendência da sociedade em regular/vigiar a sexualidade do indivíduo, como podemos observar no seguinte fragmento:

Pois é, dizem, quando nova foi uma peste, andou com metade dos homens desta cidade, e por isso agora mede toda a gente por si própria. E contam coisas: Que tinha posto tantos cornos ao anterior marido que o homem não suportou mais a afronta e acabou por se matar (ALMEIDA, 2001, p. 41).

O trecho refere-se à Rosalinda e ao suicídio de Fernando Macedo, seu segundo marido; esse episódio, mencionado pelo narrador, sucedera ficcionalmente na novela “In memoriam”, do volume *Estórias de dentro de casa*. Pela forma como o autor constrói as relações sociais de gênero, em sua ficção, é possível entrever uma diversidade de comportamentos e perfis ideológicos e psicológicos apresentados por meio de suas personagens, que representam modelos de feminilidades e de masculinidades plurais e variáveis de acordo com o contexto.

Podemos considerar como um exemplo de feminilidade plural a personagem Aninhas Maria, que o narrador descreve em *Memórias de um espírito* da seguinte maneira:

A Aninhas foi a primeira a chegar [...] Sempre tonta a pobre Aninhas! Nos últimos tempos deu-lhe para ficar beata [...] acabou tomando a decisão de ser escrava do Romualdo Cruz que se diz escritor [...] Logo a seguir ao 25 de abril de 1974, a Aninhas tinha vivido, isto é, “tinha sofrido” um desesperado caso de amor pelo Natal [...] O pai um homem áspero e um tanto tirano pretendia ser descendente em linha directa de um fidalgo português [...] Uma de suas infelicidades mais notórias advinha do facto de ela não poder falar crioulo [...] Assim, nada fazia prever que alguma vez ela pudesse vir a meter-se nas lutas estudantis, tanto mais que no tempo do fascismo [...] No entanto acabaria ficando entalada até ao pescoço nas confusões do 25 de abril [...] Aninhas acabaria por participar em todas as lutas a favor da independência das colónias [...] Aninhas com a cabeça repousada no ombro de Natal e em estado de perfeita beatitude [...] Para o Natal o acontecido não foi mais do que a continuação da luta em que se encontrava empenhado em prol da libertação dos povos

colonizados em geral e da mulher africana em particular. Aninhas, porém, teve a infelicidade de ficar apaixonada pelo seu mentor (ALMEIDA, 2001, p. 24-28).

Embora a citação acima seja extensa, ela nos dá indícios de que Aninhas seja um modelo de feminilidade em trânsito. A propósito, o nome da personagem fortalece esta hipótese por apresentar o primeiro nome no plural e o segundo associado ao modelo patriarcal da mulher perfeita, Maria, a redentora de todas as Evas. Esta personagem aparece pela primeira vez em *Estórias de dentro de casa* (1996), na novela “Agravos de um artista”, como a suposta autora de uma carta que o escritor, cujo nome não é citado, responde; no entanto, há muitas pistas de que este escritor, cuja estória é retomada na crônica “Os agravos de um escritor”, em *Estórias contadas* (1999), seja Romualdo.

Em *Dona Pura e os camaradas de Abril* (1999), é retratada a fase revolucionária de Aninhas. Antes disso, porém, na novela “Agravos de Um Artista”, como a suposta admiradora do Artista – na longa missiva que ele escreve – ela é apelidada Anuchas, Anicha, Anusquinha, Quiducha, reforçando o modelo de feminilidade plural e em trânsito, pois observemos que houve uma transformação da Aninhas Maria da obra de 1996 para a de 1999, em que ela acaba se convertendo em revolucionária. Após a decepção com Natal, modelo de masculinidade hegemônica, ela assume novamente uma postura passiva na obra de 2001, ao lado de Romualdo – vulgo Caga-Vírgulas – um pseudo-intelectual que, embora se autoproclame o primeiro e único escritor profissional de Cabo Verde, é descrito pelo narrador como “um tonto que todos sabem que a mulher abandonou por imprestável” (ALMEIDA, 2001, p. 29).

Romualdo detém uma imagem distorcida de si mesmo, considerando-se um exemplo de masculinidade hegemônica e Aninhas convence-se (ou tenta convencer-se) de que ele é realmente superior e sente-se “honrada por servir um homem que sabia que iria ficar na História da Literatura Cabo-verdiana como um de seus maiores e mais afamados escritores” (*Ibidem*, p. 29); no entanto, Romualdo é desmascarado pelo narrador, que nos mostra que ele se configura, na lógica patriarcal, mais como um masculino subalterno, uma vez que não tem autonomia financeira e nem é afeito à prática sexual, ou seja, até mesmo o “poder simbólico” que ele julga ter sobre Aninhas é falso.

São muitas as personagens e estórias mencionadas pelo narrador de *As memórias de um espírito* que dão margem ao estudo das relações sociais de gênero. A maioria dessas estórias tem intertexto com outras obras do autor, que constrói personagens masculinas que partem de modelos caricaturais como Romualdo a complexos como Alírio; as personagens femininas são, na maioria das vezes, complexas como Rosalinda, a ex-mulher de Romualdo, Ondina e tantas

outras veladoras de Alírio, como Aninhas, que por trás de seu conformismo, contentando-se em viver à sombra de Romualdo, compensa sua frustração na comida, não obstante continue magra: “devora tudo o que for comida que lhe passe pela frente” (*Ibidem*, p. 25).

As temáticas da virgindade e do adultério também são constantes nas obras almeidanas. Em *As memórias de um espírito*, por exemplo, a maioria das memórias de Alírio envolve o adultério tanto feminino quanto masculino. Mas sabemos que, na ótica patriarcal, esse comportamento por parte dos homens não é condenado, pelo contrário, é motivo de orgulho e alarde; enquanto que por parte da mulher é alvo da “má-língua”. Isto ressalta mais uma vez a desigualdade nas relações sociais de gênero.

A virgindade também é exigida da mulher; enquanto que, no homem, é louvada a experiência. E este raciocínio e prática são transversais à sociedade, independentemente do status, do meio social (rural ou urbano), de fronteiras geográficas e temporais:

Ora temida pelo homem, ora desejada e até exigida, ela (a virgindade) apresenta-se como a forma mais acabada do mistério feminino; é o aspecto mais inquietante deste e ao mesmo tempo o mais fascinante. [...] o homem recusa ou reclama que a esposa lhe seja entregue virgem (BEAUVOIR, 2009, p. 262).

Essas asserções de Simone de Beauvoir traduzem exatamente a centralidade da virgindade na cultura cabo-verdiana. Sobre esta questão, os comportamentos, papéis e expectativas são claramente definidos. É direito legítimo do homem que a esposa seja virgem, e a tradição reconhece-lhe o direito de devolver a mulher como um objeto, caso seja defraudado. À mulher cabe resguardar-se, defender a sua virgindade, que representa a sua honra.

Quanto ao adultério, Simone de Beauvoir acrescentava:

O adultério reveste, aliás, caracteres muito diferentes, segundo os costumes e as circunstâncias. A infidelidade conjugal apresenta-se, ainda, na nossa civilização, em que as tradições patriarcais sobrevivem, como mais grave para a mulher do que para o homem (BEAUVOIR, 2008, p. 360).

Enquanto a infidelidade feminina, no contexto androcêntrico, é recusada, a infidelidade masculina é aceite e tida como inerente à condição do homem. A forma como o homem cabo-verdiano e a tradição percebem o casamento e a infidelidade conjugal reconhecem aos dois sexos direitos diferentes

Todavia, no universo cabo-verdiano retratado por Germano Almeida em *As memórias de um espírito*, e em outras obras – *Meu poeta*, *Estórias de dentro de casa*, *A morte do meu poeta*, *Dona Pura e os camaradas de abril*, *Eva* e *A Morte do ouvidor* – esses (pré)conceitos são constantemente problematizados e apresentados em diferentes prismas, por meio de personagens diversas. Por isso, encontramos um variado leque de feminilidades: mulheres casadas e economicamente dependentes dos maridos, mas que, para além de controlar o ambiente doméstico, movimentam-se habilmente no espaço externo, mulheres que fazem questão de manter o casamento, mesmo não tendo filhos, outras que exigem o divórcio.

Do mesmo modo, as masculinidades também são diversificadas, haja vista que são representadas por personagens que consideram o prazer sexual um privilégio apenas masculino; outros que se orgulham de proporcionar prazer às suas parceiras; há, ainda, os machistas, contudo financeiramente dependentes de suas mulheres. Alguns se dizem liberais, abertos, mas só até certo ponto, pois orgulham-se de estimular a inteligência e aprendizagem das mulheres, ao mesmo tempo que têm consciência de que, com isto, fragilizam a sua posição.

A grande maioria das personagens femininas almeidianas administra os conflitos da vida conjugal e extraconjugal. Nesse universo ficcional, elas vivenciam a sexualidade fora do casamento com grande naturalidade e destreza, mas com alguma diferença com relação aos maridos, cuidando para que a honra deles não seja manchada, porque as infidelidades masculina e feminina são encaradas pela sociedade de forma diferenciada. Por isso, nesse universo ficcional, o poder da mulher e o seu controle nas situações é real, mas sutil, o domínio do homem é simbólico e, por vezes, enganoso. Nas várias situações retratadas, o homem crê que sai vencedor, mas, na realidade, a vitória soa equivocada, que só existe na sua imaginação. Por isso as mulheres não se importam em ratificar esse poder, porque sabem que, na prática, o discurso está cada vez mais afastado da realidade, por isso, não raramente, secretamente rotulam os homens de “pate-tas”, “tontos”, “coitadinhos”.

Portanto, podemos verificar que Germano Almeida constrói um jogo através do qual desenvolve um exercício crítico que desmascara a hipocrisia do sistema. Para isto, a estratégia de alocar as mesmas personagens em diferentes obras é muito eficiente, visto que reformula e atualiza constantemente os discursos e pontos de vista acerca de (pré)conceitos secularmente estabelecidos pelas tradições patriarcais.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, G. *O testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*. Lisboa: Planeta, 1999.

_____. *O meu poeta*. Lisboa: Caminho, 1992.

- _____. *O dia das calças roladas*. Lisboa: Caminho, 1992.
- _____. *A ilha fantástica*. Cabo Verde: Ilhéu Editora, 1994.
- _____. *Os dois irmãos*. Lisboa: Caminho, 1995.
- _____. *Estórias de dentro de cãs*. Lisboa: Caminho, 1996.
- _____. *A família Trago*. Lisboa: Caminho, 1998a.
- _____. *A morte do meu poeta*. Lisboa: Caminho, 1998b.
- _____. *Estórias contadas*. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. *Dona Pura e os camaradas de abril*. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. *As memórias de um espírito*. Lisboa: Caminho, 2001.
- _____. *Cabo Verde viagem pela história das ilhas*. Lisboa: Caminho, 2003.
- _____. *O mar na Lajinha*. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. *Eva*. Lisboa: Caminho, 2006.
- _____. *A morte do ouvidor*. Lisboa: Caminho, 2010.
- AMARAL, M. S. C. *Questões de género em estórias de dentro de casa, de Germano Almeida*. Dissertação de Mestrado. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2012.
- BADINTER, E. XY: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo I: factos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. Lisboa: Quetzal, 2009.
- _____. *O segundo sexo II: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. Lisboa: Quetzal, 2008.
- BONNICI, T.; ZOLIN, L. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BUTLER, J. *Problemas de género. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DIAS, M. O. L. da S. Teoria e método dos Estudos Feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. (Org.). *Uma questão de género*. Rio de Janeiro, São Paulo: Rosa dos Tempos, Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 39-53.
- _____. Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea. In: *Projeto História*, n. 17. S. Paulo: PUC, 1998, p. 223-258.
- GÂNDARA, P. *Construindo Germano Almeida: a consciência da desconstrução*. Lisboa: Nova Vega, 2008.
- GOMES, S. C. *Cabo Verde: Literatura em chão de cultura*. Cotia: Ateliê Editorial/UNEMAT, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.
- HELLER, A. *O cotidiano e a história*. Trad. Carlos Nelson Coutinho, Leandro Konder. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HOLLANDA, H. B. de (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MURARO, R. M.; BOFF, L. *Feminino e masculino*. 4. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

QUEIROZ, S. M. A. *Literatura e representação social das mulheres em Cabo Verde: vencendo barreiras*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010. Orientador: Simone Caputo Gomes

RIOS, M. O. *Literatura Cabo-verdiana e discussão de gênero: propostas para masculinidades e feminilidades em obras de Evel Rocha, Germano Almeida e Dina Salústio*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012. Orientador: Simone Caputo Gomes

SCHWANTES, C. Espelho de Vênus: questões da representação do feminino. In: *Boletim do GT A Mulher na Literatura*, ANPOLL, N. 9, 2002. Disponível em <http://www.mulherinaliteratura.ufsc.br/artigo_cintia.htm>. Acesso em: 07 de agosto de 2013.

SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Trad. Christine Rufino Dabat, Maria Betânia Ávila. Recife: SOS Corpo, 1991.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 2010.

SOUZA, M. R. T. *Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Paula Tavares*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2009. Orientador: Benjamin Abdalla Jr.

ZINANI, C. J. A. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

Lendo o sentido de existir em *Coração de lava*, de José Luiz Tavares

Maria de Fátima Fernandes

José Luiz Tavares, pela representação estética com que vem iluminando a novíssima literatura cabo-verdiana, assina um trabalho poético que vem reconfigurando o processo de afirmação identitária. É o autor de *Coração de lava* (2014), obra cuja leitura se partilha neste texto. Trata-se de um escritor cabo-verdiano do ontem recente, do agora presente, do aqui e da diáspora, que, ao lado de Corsino Fortes, Arménio Vieira, João Vário, Mário Fonseca, integra a categoria de poetas que assinam uma produção literária de destaque no panorama literário que já não se faz jovem e, por isso, vem servindo de mote a estudos de interesse que marcam os percursos da literatura cabo-verdiana no que à caracterização da sua atualidade diz respeito. O autor assim se define:

Sou poeta e sou caboverdeano. O ser caboverdeano está subsumido na condição de poeta. Clandestino na ditadura do mundo, como o definiu Herberto Helder, o poeta nunca é de um só lugar, de uma só língua, de uma só tradição. Híbrida e viajante é a sua condição, e, no meu caso pessoal, ainda mais, em decorrência do *ethos*, das peculiaridades históricas e do longo afastamento do solo pátrio. [...] “Eu, aprendiz da ciência da vertigem, / é pelo leve vínculo da cegueira / que desço aos pressagiados abismos” (Entrevista a Maria João Cantinho, in <http://www.stormmagazine.com/novodb/arqmais.php?id=290&sec=&secn>).

Com efeito, desde as primeiras publicações poéticas do autor, a demarcação acontece no sentido de uma busca e prática de originalidade, não somente pela técnica e domínio versificatório, mas igualmente pelo aturado trabalho que circunstancialmente cada poema registra em temática e verbalização. O autor coloca-se, em termos de afirmação da consciência identitária que a sua obra traduz, aparentemente à margem do **cânone, que ele próprio questiona** no interior do texto, na vontade literária de pôr em causa, ferir e questionar a pretensa e instituída originalidade da expressão literária “arrecadada” pela produção que prolifera no ambiente literário cabo-verdiano. Como sustenta Bauman:

Em nosso mundo de “individualização” em excesso, as identidades são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro. Na maior parte do tempo, essas duas modalidades líquido-modernas de identidade coabitam, mesmo que localizadas em diferentes níveis de consciência. Num ambiente de vida líquido-moderno, as identidades talvez sejam as encarnações mais comuns, mais aguçadas, mais profundamente sentidas e perturbadoras da ambivalência. É por isso, diria eu, que estão firmemente assentadas no próprio cerne da atenção dos

indivíduos líquido- modernos e colocadas no topo de seus debates existenciais (BAUMAN, 2005, p. 38).

Assim, legitimando a manifestação diferente de um ser e sentir Cabo Verde no espaço universal, a produção literária deste autor situa-se, sem dúvida, neste momento paradigmático em que a Literatura Cabo-verdiana protagoniza e assume o “livrar-se” do fantasma operativo da cabo-verdianidade, processando-se num horizonte muito mais alargado e no qual a intelectualidade é revelada não tanto pelo enfoque do imediato, como pela necessidade de reinterpretação do real, que exige um exato distanciamento da realidade. Pode-se considerar que é neste contexto que se encaixa e se projeta uma obra como *Coração de lava*.

O autor José Luiz Tavares pertence à nova geração de escritores cabo-verdianos, embora assine uma produção fora do arquipélago, justificando, em parte, a representação da diáspora literária desse país na atualidade. Destaca-se com uma obra assinalável, marcadamente sob a forma poética e com características relevantes para uma leitura correspondente ao crescente interesse em torno da reconfiguração temática e formal de que procuram dar conta nossas reflexões. O apelo feito pela obra de José Luiz Tavares coincide com a projeção da mesma, em representação de uma literatura que promove conteúdos pouco explorados na Literatura Cabo-Verdiana, de um modo geral e na contemporânea em particular, no que poderíamos chamar de espaço de erudição e diálogo metapoético.

Focalizado num novo centramento estético, poético e simbólico, manifestando-se em conteúdos que desenvolvem uma atividade fundadora sistemática, porém afastada da prática do discurso do quotidiano, José Luiz Tavares pratica, no domínio da poética alicerçadamente literária, o exercício de construção do pensamento e da reflexão sobre a memória. No caso em análise, a vontade de edificar um novo sistema de valores, no interior de uma ordem igualmente nova, traz à tona uma expressividade que nos impressiona, pelo movimento que encerra, ora telúrico (no sentido em que este reflete a mais profunda ligação do homem à terra), ora simbólico (porquanto escapa a qualquer definição, rompe com cânones estabelecidos, sugere em vez de fixar a palavra).

Coração de lava reúne o conjunto de oitenta e oito poemas, que se segue aos três do Prelúdio, e centenas de fotografias que a dupla José Luiz Tavares/Duarte Belo nos oferece em testemunho do encontro dos autores com o Fogo, a ilha que constitui a marca indubitável da nossa dimensão arquipelágica, não fôssemos produtos, vida e enigma da atividade vulcânica.

Nesta obra, o encontro com o Fogo não é apenas o encontro com a ilha e suas gentes, mas é, sobretudo, a expressão da limitação humana face ao gigante

Vulcão (que lhe dá vida), é o reconhecimento da importância das palavras para descrever o que o poeta vê, registrar como as pessoas vivem, relatar os estreitos limites geográficos de espaços delimitados pelas configurações municipais, políticas e geográficas. Tal expressão limitada reside no paradoxo de, apesar de tal importância, no princípio o verbo se fazer vida e luz, as palavras também serem incapazes de exprimir todo o valor e as dimensões que esse referente encerra. São do poeta as palavras que, em interlocução com o gigante vulcão, dizem:

Ergues-te, símile da firmeza,
barco no ar, boi de susto fungando
resíduos que o mundo inquieto resume
numa só palavra – devastação.

Mas é uma memória propiciadora
essa que te mantém suspenso muito depois
do pavor deflagrado e da visita da amotinação,
quais presságios que não carecem de decifração,
porquanto aqui é o reino das evidências,
que todavia aguarda o resgate do olhar.

O pavor e o pânico não são o negócio
desta gente que não foge ao raso prelúdio
da lava, posto que guarda no melhor alforge
o arrojo que não desfalece diante do hausto
funesto, tal desforra divina.

Imperturbável, porém, suporta o peso
da vida com a persistência que diz bem
da sua peculiaridade, que tentamos medir
e compreender com a vara da nossa parca
sapiência, para melhor a louvar junto à labareda imprescindível, agora
que a bruma antecipou
o regresso às chãs onde meditámos toda a noite
nos alicerces da obra vindoura (TAVARES, 2014, p. 30).

O texto acima, em jeito de perscrutação e análise, elabora o contraste entre a dimensão física e morfológica do monte-vulcão-espaco, na sua presença de imponderável força, grandeza e majestade, que contrasta com a pequenez dos que buscam a vida, com resignação e coragem, no cenário de devastação secularmente alimentado pela atividade do vulcão.

O poeta observa e medita, enquanto as gentes suportam o peso da vida com a persistência em existir, louvando essa presença que a memória dos séculos propicia. E, no entanto, as palavras parecem não poder traduzir o que implica olhar a devastação, poder partilhar a coragem das gentes que se movimentam no palco suspenso da evidência de que a natureza é mais forte do que cada um de

nós e do que todos nós. Aí reside o inexplicável, o indizível, a revelação do enco-
berto, a magia, o mistério carregado de equívocos, pois, como confirma o poeta:

[...]

Decerto o que te aguarda
tem a estranheza dessa promessa
lida no negrume quando escavando
a paisagem ouviste a música extrema
do enxofre refletida contra o negro vivo
acendendo as lâmpadas do teu estro.

Tudo é excessivo, irrefutável.
O devir esconde-se sob a capa da solidez
e da impenetrabilidade. E a vertigem
estende sua ossatura com a evidência
do que não posterga um instante
à eternidade bulindo estes flancos (TAVARES, 2014, p. 38).

No título desta obra, presentifica-se uma imagem cara aos decifrado-
res de sentidos. O primeiro elemento, “Coração”, é o órgão metáfora de vida,
porque central do indivíduo. Assim, ele é efetivamente o centro vital do ser hu-
mano, tomado como símbolo por várias das nossas civilizações. O seu duplo
movimento (sístole e diástole) fá-lo igualmente símbolo do duplo movimento
de expansão e reabsorção do universo, logo, não poderia ser mais expressiva e
adequada esta centralidade que pode apontar para o centro da terra cada vez
que um vulcão entra em erupção, e mais ainda se atentarmos ao movimento que
os poemas que compõem *Coração de lava* fazem: a forma de se manifestar aos
homens, expelindo material devastador e, ao mesmo tempo, constituindo fonte
de riqueza mineral, aceitação da imponência divina e esperança na renovação de
espaço e vida, é inexplicavelmente mítica. Nesta perspectiva, reside aí o centro
da vida, da vontade e da inteligência.

Se aceitarmos que o Vulcão toma a forma de uma montanha, a esta se
associa uma simbologia rica e múltipla. No caso do vulcão do Fogo, o protago-
nista desta epopeia em verso, a sua elevação aproxima-o do céu como nenhum
outro elemento terrestre em Cabo Verde. A título de exemplo, entre outras leitu-
ras possíveis, ele pode simbolizar o termo da ascensão humana, o encontro entre
a terra e o céu, morada dos deuses, possuindo portanto duplamente a dimensão
do humano e do sagrado. Se por um lado nos dá a noção de estabilidade, pela
sua imponência, por vezes até de pureza, a montanha-vulcão também é temível,
quanto maior a sua elevação, maior a sua grandeza e verticalidade triangular,
maior a carga simbólica.

Sendo um *Coração ...de lava*, os seus movimentos exercem um efeito

extraordinário, singular, fabuloso sobre quem está próximo ou dele procura se aproximar. Toda esta simbologia, neste livro, é amplamente reforçada pelas imagens que acompanham a força das palavras:

[...]
trazendo o telúrico estremecimento
ao ponto mais extremo das nossas vidas

e toda a fúria assim desatada
(decerto durável débito ressoando
nos modelados meandros)
não fora a obstinada mão
caçadora dos prodígios mais recônditos
seria apenas inocente sopro
duma ráfaga primordial
que não mais dissesse quem tu és
holográfica poeira onde fincasse os pés
para o salto e para o revés

è à sua sombra que escrevo
aspirando a tremenda matéria
na idade vibrante em que as casas
ascendem de um chão de uvas negras
soprando para dentro dos corações alvoraçados [...] (TAVARES,
2014, p. 34).

O conjunto oferece aos leitores uma trajetória de busca de compreensão da natureza pelo homem. Aliando a palavra à imagem, o movimento natural do verso (de ritmo sinuoso e sem métrica fixa) ao movimento da natureza (desde o rolar das pedras à construção de casas e aldeias em terreno lávico), ajustando as palavras – entenda-se retrato, de visões e sensações – a uma objetiva atenta à cor, à forma e à textura, obtém-se na tessitura poética um movimento constante em que a ausência de rima é suplantada pela magnificência do olhar como se vê, se observa e se olha o espaço, traduzindo assim uma simbiose perfeita entre a pena e a câmera fotográfica.

Numa espécie de centralidade que dá protagonismo ao colosso da montanha viva emerge o diálogo silencioso entre o poeta, diminuído entre a grandeza dimensional de um vulcão feito ilha, e a natureza:

Ergues-te da combustão, do caos primeiro,
paisagem a fazer-se ao arrepio da moldura,
e com que eléctrica música e as impurezas
de antes da cor, átomos apenas
no vácuo-memória além de toda a usura (TAVARES, 2014, p. 30).

Sem resposta verbal, o apelo se faz tentativa de libertação dessa eternidade passado, onde é possível descortinar as coordenadas da nossa existência e o sentido da orientação que busca enquanto se medita e se escreve. Ouçamos:

Mas grita, ó homem, que o inverno é uma memória benigna, e a mão que persigna é haste e alvor, e louvor o gesto que resgata ao exílio e à terra quebrantada restitui o bulício das estações inaugurais, o timbre e o sopro para invocar o sagrado nome do fogo, ou a grande hossana à vida que há de nascer, porquanto cantaste na infância do poema (decerto com a dissonância que não ignora o lastro da dúvida e a dívida acumulados), as aflições substantivas (TAVARES, 2014, p. 25).

A poética de José Luiz Tavares exprime um desejo quase irreprimível de fruir e interdizer o lugar-comum, ora fazendo apelo à sedução da escrita, ora recorrendo a uma espécie de dialética do aliciamento do leitor (seu interlocutor visado), chamando-o a testemunhar suas inquietações, por exemplo, o destino do poeta/da poesia.

Com efeito, Tavares produz uma poesia que, aparentemente apegada a referencialidades clássicas e ao exercício em diálogo com os modelos ocidentais, apresenta-se diversa e universal no modo como colhe da matéria essencial e comum a todo o mortal, a saber, a palavra e a imaginação, os rudimentos para uma elaboração de sentido, fazendo disso tudo seu assunto e sua forma.

Ao fim e ao cabo, a essência da elaboração poética se aplica à matéria do mundo, e daí se releva uma justificação para o título da obra. Mais do que isso, quando se assiste ao interesse do sujeito pelo processo de criação artística e a seu desapego ao real, ao material, parece estarmos em presença de uma necessidade de este ser de papel se movimentar no espaço da escrita sem uma orientação e destinos precisos. Daí pontuarmos como adequado recorrer ao ensinamento de Édouard Glissant (2005), quando, na sua *poética da diversidade*, explica do seguinte modo as noções de “deriva” e “errância”, no mundo atual:

A errância e a deriva são o apetite do mundo. Aquilo que nos leva a traçar caminhos pelo mundo. A deriva é também uma disposição do *sendo* para todas as espécies de migrações possíveis. [...] é a disponibilidade, a fragilidade, a obstinação pelo movimento [...] E a errância é o que inclina o *sendo* a abandonar os pensamentos de sistema em prol de pensamentos, não de exploração – porque esse termo tem uma conotação colonialista – mas de investigação do real, pensamentos de deslocamento, que também são pensamentos de ambiguidade e de não-certeza. [...] A errância tem virtudes que

chamaria de totalidade: é a vontade, o desejo, a paixão de conhecer essa totalidade, o “Todo-o-mundo”. Mas comporta também virtudes de preservação, no sentido de que não temos a intenção de conhecer “Todo-o-mundo” para dominá-lo, para dar-lhe um sentido único. O pensamento da errância nos preserva dos pensamentos de sistema (GLISSANT, 2005, p. 152-153).

Manifestando-se diversamente da maioria dos autores cabo-verdianos contemporâneos, Tavares absorve essa noção de deriva colocada por Glissant, aqui entendida como um sentido desviante alimentado pelo movimento de procura contínua e permanente. Seus textos manifestam o movimento de retorno ao auto-questionamento do exercício poético, buscando abarcar o universo todo, ao mesmo tempo consciente dos efeitos de ambiguidade e incerteza. Desvio e errância, na linha da colocação de Édouard Glissant, complementam-se pela alternância de um relativamente a outra.

Coração de lava é um livro de sentires, de encantos e de partilhas.

De sentires porque, não fosse ele um poema contínuo, espécie de registro de emoções desmedidas, lavra em oficina poética a trajetória do gigante que canta pela voz do fogo, do trovão, tal “*peregrino alevantado sobre os pináculos da vida*”, “*o pavor do homem atrelado à correnteza do mundo*”. Do sentir da natureza-mãe que se exprime “*irrompendo pela mansuetude imaculada*” e do sentir destes homens que partilham conosco a sua forma de olhar o mundo. É um livro de desafios, de premonição e de registro. Coloca-nos perante o desafio de aceitar a força de vida e de morte, que encarnam os homens que vivem todos os dias a ameaça da natureza.

E passam rentes, e seguem firmes,
na cabeça o feno, na boca as rezas,
mas eu não sou anjo, nem penas tenho,
senão estas duras de ser-se homem, trôpega
condição que na morte indiferente se limita.

E calam quedos tantos segredos,
que mal indago se evaporam,
que mal percebo se interrogam
se eu ou eles gado sem rumo (TAVARES, 2014, p. 78).

Da premonição em relação ao amanhã incerto, à possibilidade eminente de que onde tudo começa reside igualmente o fim de tudo, pois

Agora canta a pedra que te entra pelos poros,
tu peregrino alevantado sobre os pináculos
da vida, vaga resgatada à orla do olvido, onde vês

o futuro mar anterior ao dilúvio, e onde a cinza
redemoinhando assinala a rota das grandes erupções
petrificando a casa na retina, essa humana memória
jazendo à sombra do pico mais cimeiro (TAVARES, 2014, p. 25).

É um livro de versos carregados de símbolos que parecem deixar a sua forma original para falar ao ritmo natural da fala e da visão. Os autores deste livro merecem o nosso reconhecimento pela forma como fazem o conjunto justificar a arte: permitimo-nos, no momento de leitura e apreciação, experimentar sensações várias, que nos aproximam de quem é responsável pela oferta primeira, na descoberta das impressões que a leitura quase virgem lhes proporcionou.

É sobretudo uma homenagem à pérola da nossa origem arquipelágica:

E assim dado ao coração da pedra,
à concretude que o próprio ar solidifica,
desço das alturas de névoa e seus
matizes encantados à crosta íntima
da paisagem indelével.

Valeu a pena a luz violenta
e acerada, a calma mineral respirada
nas poças sobreviventes, a sina de vaguear
na solidão das chãs, a dor de dar vida
ao que já era vida antes de mim,

pois do parto da intensidade aqui
se trata, e nenhum empenho é demasiado,
nem nos transportes em que a natureza
impenetrável se decompõe em signos
legíveis e seu eco mudando
com as sombras do crepúsculo.

Relações do visto, portanto, mas que releva
tão do íntimo que foge ao princípio
da verosimilhança, entregando-se à pura
magia onde audaz e definitiva a vida inteira
cisma, transmutada em canção de ser,

mão de amigo faz menos íngreme
a subida, não importa se em verso apenas,
na redoma do ar da sala, sobre esta quieta mesa,
companheira das maquinações que fazem
transparente o que era opaco, e quando viste
vindo para a morte nas alturas quando o cálculo
do futuro perfaz a soma exata e total (TAVARES, 2014, p. 207).

É um exercício de domínio da palavra, um convite ao prazer e deleite,

conhecimento ou descoberta de conteúdo original, do significado do *verbum*. E refletir sobre uma obra literária viabiliza a ideia de que ler significa poder interpretá-la, enquanto texto, sob um dado ponto de vista. Isso implica entender como esse alguém de talento especial escreve, para que possamos ler segundo o seu ponto de vista. Precisamos identificar certos pontos, observar determinados pormenores, escolher alguns lugares, personagens, referências estratégicas a que o autor deu significados, que nós mais ou menos acertadamente descodificamos, sob os nossos pontos de vista. Por isso, Boff tem razão quando diz que ler “significa reler e compreender, compreender para interpretar. E cada um lê com os olhos que tem” (BOFF, 1997, p. 9). Mais apropriado ainda quando temos poesia e imagem fotografada para apreciar, interpretar e partilhar.

O texto é ainda marcado pelo intertexto, esse diálogo com outros textos, outros autores, entre poetas. Assim, entre uma veia de Camões, um pulsar de Pessoa, que inspiram Tavares, há **momentos em que**, ao ler os poemas, notamos que a experiência da escrita e sua intenção poética ultrapassam a observação do real, o espaço acaba por constituir-se no palco de uma interrogação inquieta. O sujeito que aí se revela projeta-se num dilema aparentemente irresolúvel entre o Ser, isto é, a essência de se aceitar como Homem, e o Estar, ou melhor, o parecer ajustado a contextos, significados e circunstâncias impostas à configuração de um perfil identitário que quer perguntar: Como é possível? O que fazemos aqui, entre a lava de ontem e as rochas vulcânicas de hoje, entre o fogo que destrói tudo por onde passa e ao mesmo tempo alimenta o progresso das civilizações? E a resposta vem no texto:

[...]
Desorbitados, lá vamos indo,
inda cativos deste dilema:
se se move o universo,
ou nós nele em concreto fluxo,
naves cingidas pelo negrume,
tal flor de fumo roendo os sonhos,
menos que coisa, bem mais que nada,

pois passam rentes seguindo firmes,
fazendo eco do gesto límpido,
nutridos pasmos se arrolando,
se escoiceando
quando nem sede é quanto somos (TAVARES, 2014, p. 78).

O significado de tal dilema será o ponto de partida para a geração de “novos significados” do que o clássico Camões dizia e, num recuperar da osmose cosmopolita, do que poeta João Vário, com quem José Luiz Tavares partilha o estar entre nós e o já ter partido, propõe:

era a arte de saber o que mais doía

João Vário

Tudo dói nos olhos nesta hora crepuscular
---- o luto, a escassez, e a desforra
da abundância; a solidão rememorada,
esse torvo remoinho que lava bem
o lado essencial da indagação.

porque aqui tudo é triunfante veemência
ou calma reiteração, como esse grilo
no ouvido renovado o sentido da escuta,
juntas a recorrência dos soluços ao porvir
da plenitude, que nenhum louvor
é demasiado para a maravilha testemunhada,
ou para a harmonia que não carece de controvérsia.

e cogita-se então que para proclamar a justa
grandeza já não bastam os trabalhos do olhar,
mas uma arte de música, porquanto é de celebração
que aqui se trata, da metamorfose invisível,
embora um rasto de fulgurância ateste o início
avassalador, e tu sem palavras bastantes
para corroborar tal intensidade.

e tendo visto e dito, com a mente mais do que
com olhos e língua, tudo cita a humana precariedade
irmã contígua do fracasso, para retorquir ou aquiescer,
mas sempre com a vacilação do lado da exaltação,
porquanto não há fascínio que não reclame do seu
quinhão de angústia como dúbia reparação
pelo sacrílego dom de criar (TAVARES, 2014. p. 191).

E, da comunhão e da ruptura discursiva, entre a prosa e a poesia, *Coração de lava* vai convidando o leitor a ingressar, imperceptivelmente, num mundo de ilusão que hoje é certamente memória, patrimônio e identidade. Por isso, ele escreve:

Não sei se dormes de noite na selva
das palavras que te nomeiam, mais concreto
que o poema por escrever, aguardando apenas
o fermento conveniente, isto é, os resíduos
do mundo nas travessas da alma,

mas sob umas quantas estrelas
e seu brilho vivaz há a memória imperiosa
desse rosto navegando no mar da noite,
povoado de incêndios e sensuais devaneios

que vão bem com este ereto retrato
que se divisa da ilha em frente (onde também
fui outrora infante) e avulta em tantas fotografias
em que densidade e volume sobressaem dos mil
matizes que a bruma oculta em certos dias.

Canto de soçobro é quando outubro é essa
reiterada angústia corroendo o lado
mais verde da expectativa que não basta
para refutar o espigar da precaridade
estilhaçando cada sonho desabrigado
nesta vastidão aberta ao lamento ébrio,
à indolente destreza dessas deusas de olhar
falcoeiro ao ritmo de um blues já cansado:

o vento abaula povoados, engole trilhos,
cospe bruma nas almas sem essa lisura
metafísica que é apanágio da arte,
de cuja ciência és o aprendiz secreto,
sentado sobre os subterrâneos veios
que tecem esse alquímico desígnio,
pretexto equívoco para a queda entre,
a opacidade desmedida que não importa
à transparência que a maravilha preconiza.

Ah, homem que não sabes que calamidades
moram entre a comissura dos versos,
mas provas não pedes, pois tudo flutua
à tona do êxtase, e para a destrinça
basta essa unha periclitante que se crava
na crosta dos segredos, e tal arte corrobora
a veracidade dessoutra que prescinde,
para se manifestar, da humana mão, essa que
testemunha o denodo, o fracasso e a plenitude (TAVARES, 2014, p.
80-81).

Pela experiência individual, a construção da identidade do sujeito processa-se na sua percepção do mundo e das coisas que o compõem. O indivíduo, enquanto ator social, estabelece interações com os outros e com uma memória coletiva, num processo em que a manutenção destas identidades é tão ou mais consistente quanto mais ricas forem as interações por elas mantidas no processo de compreensão de si próprias e de suas intervenções na realidade (HALBWACHS, 2009).

Assim, ficamos entre a escrita peregrina que se pensa e dialoga consigo, que nos conta histórias, as mesmas com que se partilha algo de muito ajustado ao dia de hoje, e a imagem lida; e parece que alguém fala por Deus, quem *fala* no texto é um poeta que nos confessa os efeitos da poesia nas suas fraquezas íntimas

e eternas, que o tornam um ente especial desta e doutras esferas.

Recuperando mitos e referências históricas e espaciais, noutro momento, deixa-nos sua percepção mais moderna da experiência de recriação permanente de espaços e entes que questionam o papel do homem intemporal, esse que emerge num discurso e numa produção de tom inovador, num dizer construído por um léxico audacioso, alegórico e de imagética simbólica, numa clara agressividade verbalizada, em que a uma estética do dizer se associa o imaginário surrealista. Dupla função, a do homem e a do poeta, referindo-se à atividade discursiva, poética ou não, exerce-se no registro de uma angústia ou do lúdico da criação e na abertura ao intemporal que ao mesmo tempo nos move e comove.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Z. *Identidade*. Rio de Janeiro: Ed Jorge Zahar, 2005.

BOFF, L. *A águia e a galinha*. 40. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

FERNANDES, M. de F. *Um triângulo de pensamentos e percursos: a expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea* João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares. Tese Doutorado em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). São Paulo: Universidade de São Paulo, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, 2013. Orientadora: Simone Caputo Gomes.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2009.

GLISSANT, É. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2005.

TAVARES, J. L.; BELO, D. *Coração de lava*. Assomada: US Edições, 2014.

Claridade revista (2000-2013)

Norma Sueli Rosa Lima

Em 1994, tendo ingressado na primeira turma de Doutorado da Universidade Federal Fluminense o anteprojeto de pesquisa apresentado naquela Instituição examinava as relações entre as poesias brasileira (da fase modernista em diante) e cabo-verdiana. Pretendia eu estabelecer diálogo com as então ainda chamadas de emergentes Literaturas Africanas de Língua (Expressão) Portuguesa com a pesquisa sobre Modernismo Brasileiro, Gênero e Etnia que vinha desenvolvendo, desde a Iniciação Científica e também no Mestrado, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Na ocasião, a Professora Doutora Simone Caputo Gomes, então docente da UFF, acolheu a pesquisa, que foi defendida em 29/02/2000. Quase vinte anos após tenho a oportunidade, a convite da mesma Professora Simone, já agora na USP, de voltar ao tema, não apenas para relembrá-lo, mas para realizar um balanço, ainda que sucinto, sobre o desenvolvimento destes diálogos (dos poetas da *Revista Claridade* (1936-1962) com os modernistas brasileiros e com as gerações sucessoras do chamado grupo claridoso), no exame das propostas da Revista em seu esforço de construir uma identidade crioula, questionadora do panorama colonialista e ditatorial, daquela época, em Cabo Verde.

O eixo central dos estudos compreendidos entre 1994-2000 pretendeu examinar o processo intertextual entre as Literaturas de Brasil-Cabo Verde, privilegiando o diálogo poético. Naquele percurso, procuramos evidenciar o salto qualitativo, em termos de produção escrita, – que deixava para trás uma outra de feição mais colonial – , que o aparecimento de *Claridade* operou na Literatura do Arquipélago e as sementes que lançou ao longo da trajetória das gerações posteriores, no contexto de um projeto mais amplo, o de construção identitária. Ressaltamos ainda que o Brasil, mais especificamente o sentimento de brasilidade e a construção de uma literatura nacional, funcionaram como uma das forças catalisadoras daquele salto.

A articulação entre contexto e textos produzidos, mesmo nas gerações posteriores (reverberações) foi outro aspecto considerado, haja vista que a Revista, publicada em 1936, foi o mais importante acontecimento literário coletivo do Arquipélago ocorrido no século XX, pois ao poeta Jorge Barbosa devem-se os créditos de ter “sido o primeiro autor individual a afirmar-se como produtor de uma nova poética, fundando assim a estética da modernidade literária cabo-verdiana, com a publicação do [livro] *Arquipélago*” (SANTOS, 1989, p. 15).

Obviamente que examinar os elementos que antecederam e possibilitaram o surgimento desta Revista, implica também verificar o legado que a suce-

deu, em rupturas ou sucessões. Se os pré-claridosos José Lopes e Pedro Cardoso, ao fraturarem a imagem de Pátria, no que denominamos cissiparidade pátrida, lançaram as bases para que se pudesse discutir os conceitos do homem cabo-verdiano e da criouldade com relativo afastamento da lusitanidade – ao esboçarem a origem das ilhas como oriunda da Atlântida e no caso de Cardoso, com menções ao Egito em suas crônicas assinadas como Afro – gerações subsequentes a dos claridosos foram bastante marcadas pela ideia da recusa a uma anti-evasão, para citar o clássico poema de Ovídio Martins.

Cardoso colaborou em vários jornais cabo-verdianos e portugueses, dentre outros, “O Manduco”, do qual foi fundador e autor da coluna “A Manduco...”. Percebemos a inserção de uma imprensa cabo-verdiana também ativa no aspecto das reivindicações e críticas ao colonialismo, à semelhança das já bastante conhecidas e sempre citadas de Angola e Moçambique. Recentemente, esses textos foram recolhidos e organizados por Manuel Brito-Semedo e por Joaquim Morais sob o título *Pedro Cardoso – Textos Jornalísticos e Literários* (Parte I), no ano de 2008, com prefácio de Isabel Lima Lobo, sendo separado por duas seções: a primeira, com duas conferências dele – uma em defesa da língua cabo-verdiana, a outra no Dia de Camões, exaltando o épico, Portugal e a língua portuguesa; a segunda seção conta com 33 crônicas publicadas de 1911 a 1914 no jornal *A Voz de Cabo Verde*, para além de fundamental ficha com a origem dos textos (cf. RISO, 2010, p. 14).

Se superadas mágoas e críticas injustas (ainda feitas, entretanto, ao legado de *Claridade* e também aos chamados pré-claridosos), retomo meu objeto de pesquisa com a perspectiva de “revista”, ou seja, de examinar o lugar da produção cabo-verdiana no século XXI. Passados treze anos, situar a cabo-verdianidade enquanto reconhecimento inclusive de uma identidade híbrida distanciada da leitura desta fusão pela ótica da assimilação, da influência e mesmo de este-reótipos mestiços do século passado, implica apreender o caso cabo-verdiano na esteira dos

refluxos que fazem valer territórios sem a coerção hegemônica, sem fronteiras rígidas, não apenas políticas, ligadas aos Estados nacionais, mas também analogamente fronteiras mais amplas, que se configuram nos múltiplos campos da práxis social, que se reduzem dicotomicamente, espartilhando a diversidade em dualismo estanques, como [...] o Bem e o Mal (ABDALA JR., 2004, p. 9).

E isso devido ao Arquipélago estar desabitado ou praticamente assim e de ter sido povoado através da mistura de etnias, salvo as devidas diferenças, como também ocorreu com o Brasil. A cabo-verdianidade assume, ao lado da brasilidade investigada de modo mais crítico a partir do Modernismo Brasileiro,

feição de cultura híbrida, no sentido dos comunitarismos atentos, evidentemente, às armadilhas da globalização neoliberal, que vinculam poder de Estado aos das corporações supranacionais.

Em termos culturais, diríamos, como Glissant, que o mundo se crioula. Isto é, torna-se cada vez mais mestiço, mesclado, abrindo-se cada vez mais sem preconceito para a mistura, para a consolidação das formulações híbridas (*Ibidem*, p. 18).

Ao analisarmos a recepção da poesia modernista brasileira em Cabo Verde, que procura ler o Brasil na perspectiva de uma cultura própria, afastada da matriz europeia e evidenciando todos os tons de pele e cores – como encontramos nas pinturas de Tarsila Amaral, por exemplo, – entenderemos esta identificação entre as duas culturas marcadamente mestiças, na concepção do hibridismo como ameaça a autoridades (cultural e colonial), pois se a nação brasileira já era independente de Portugal desde 1822, cem anos depois (por ocasião da Semana de Arte Moderna) ainda discutia a sua identidade. Os motivos étnicos detectados nas obras poéticas modernistas e também nas claridasas subvertiam o conceito de origem ou identidade pura da autoridade dominante. Lembramos que a mestiçagem, construto efetivado em Cabo Verde nas décadas de 1930 a 1960, cedeu espaço à imagem da raça africana, em voga de 60 à Independência, dando lugar à ideia de nação a partir de 1975, sendo produtos de práticas de grupos intelectuais que se definiram como escritores (do Seminário São Nicolau e da *Claridade*), combatentes e quadros. À naturalização da identidade cabo-verdiana mestiça, no resgate da africanidade do Arquipélago (associado ao PAIGC), na década de 1990, em plena abertura democrática, novamente se institucionalizou como mestiça. Bhabha adverte que essa identidade híbrida não é nem o Eu, nem o Outro:

[...] é menos que um, e o dobro”, provavelmente referindo-se às suas características discursivas como parciais, mas reafirmando-as no sentido bakhtiniano. Esses traços do hibridismo fazem com que este transgrida todo o projeto do discurso dominante e exija o reconhecimento da diferença, questionando e deslocando “o valor do símbolo para o sinal” do discurso autoritário (MABORDI, *online*).

Neste ponto, vale a pena retomarmos o papel que a antropofagia do brasileiro Oswald de Andrade representou, até mesmo para absolver de certas críticas o procedimento do grupo claridoso, que não se alinhou com a luta política que faz da produção literária um instrumento de guerra, até porque um partido político em Cabo Verde (o PAIGC) só se fundaria em 1956. A sua batalha foi mais cultural do que política, centrando-se na luta pela legítima expressão ca-

bo-verdiana. Baltasar Lopes, por exemplo, ao rebater várias chamou a atenção para a subversão que havia, em plena era da censura, na simbiose linguística do português com o crioulo, realizada pelos integrantes da Revista. Esta era uma proposta de linguagem cabo-verdiana, e não simplesmente o enxerto de algumas palavras do crioulo no português. Plantava-se a independência cultural na reconstituição da linguagem popular. Tal transformação também se deu no Modernismo Brasileiro, através de uma antropofagia linguística da fala coloquial que previa, por exemplo, a colocação dos pronomes oblíquos no início da oração ou do verso, como o quis Oswald de Andrade em *Pronominais*, poema com o qual Jorge Barbosa também dialogou no famoso “Você, Brasil”:

Havia de falar como Você
Com um i no si
— “si faz favor —
de trocar sempre os pronomes para antes dos verbos
— “mi dá um cigarro!” (BARBOSA, 2002, p. 135)

É interessante notar que o último verso da citação, retirado de *Pronominais*, não corresponde ao original – *Me dá um cigarro!*, ou seja, o eu-lírico transformou o pronome oblíquo original “me” em “mi”, deglutindo-o e transformando-o em algo novo no discurso cabo-verdiano.

Desde a década de 1990, teóricos, como Boaventura de Sousa Santos (1992) têm chamado a atenção para o fato de as identidades culturais não poderem ser caracterizadas como rígidas ou imutáveis, sendo resultados, transitórios e fugazes, de processos de identificação, pois mesmo aqueles aparentemente mais sólidos como a de homem, mulher, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades que se caracterizam, pois, como identificações em curso.

Bebendo de uma matriz semiperiférica, Cabo Verde se voltou, em um primeiro momento para o Brasil, periférico como ele, e, posteriormente, para si mesmo, problematizando a sua questão identitária já por ocasião da época de *Claridade*, debate o qual a publicação nunca abandonou, como nos mostrou o número especial da *Revista Pré-Textos* (1994) dedicado ao *I Encontro de escritores cabo-verdianos*, que na voz dos mais prestigiados representantes da literatura do arquipélago, forneceu-nos importantes subsídios para discussão do que é ser cabo-verdiano face ao triângulo africano, português, mestiço, isto é, África, Portugal, Brasil.

Observe-se que a afirmação ganha mais sentido quando lembramos que, em Cabo Verde, a colonização revestiu-se, a princípio, de uma característica anômala: nem as forças de ocupação europeia, nem os africanos submetidos a ela eram oriundos do país. Os escravizados africanos de etnias diversas trazidos (à força) para as ilhas, perderam a coesão que encontravam no âmbito de sua tribo. Ademais, o fato de haver poucos brancos europeus e reduzido número de mulheres europeias provocou a miscigenação em Santiago e Fogo, nos primórdios da colonização, e a ascensão do mestiço nas primeiras ilhas habitadas (e a propagação do processo), gerou a interpenetração das culturas.

Dependendo de como se situe em face deste triângulo, a definição da cabo-verdianidade opta pela mestiçagem ou síntese original, como querem Manuel Ferreira, Gabriel Mariano, Teixeira de Sousa, Dulce Almada Duarte, entre outros, com base na africanização do europeu ou no processo de criouliização: Mário Fonseca, por exemplo, propugna a africanidade do cabo-verdiano, e alguns escritores chegam a explorar o filão da negritude, como Aguinaldo Fonseca, Kaoberdiano Dambará e Manuel Duarte.

Analisando a questão pela ótica histórica percebemos que a descontinuidade territorial do país contribuiu, em grande parte, para que o tempo histórico nas ilhas se diferenciasse e que diversos tipos de colonização nelas se exercessem. Santiago, por exemplo (e não por acaso considerada a mais africana delas), teve um passado escravizado de quatro séculos e São Vicente mal conheceu a escravidão. As memórias coletivas de ambas divergiram – na ilha de São Vicente o episódio mais marcante foi a implantação dos ingleses no Mindelo – como também se diferenciou a apreensão da História da colonização. Desta forma, um grau maior ou menor de aculturação vai, conseqüentemente, provocar uma mudança substancial da alienação das populações quanto ao componente africano da cabo-verdianidade.

Procurando acompanhar o desenrolar complexo do processo identitário, Manuel Veiga (1994), associou-o à emergência e afirmação da criouldade, e enfatizou o percurso mais a partir do ponto de vista antropológico do que do político, muito mais do que a essência, destacou que o início da criouldade ocorreu há cinco séculos, com escravizados, aventureiros e capitães-mores, seguindo-se a ele o período nativista, com a entrada em vigor do Regime Republicano em Portugal (1910). O fomento à educação teve papel decisivo para o sentimento nativista, em especial a existência do Seminário-Liceu de S. Nicolau, pelo qual passaram Pedro Cardoso, José Lopes, Baltasar Lopes, António Aurélio Gonçalves, entre outros. Gomes dos Anjos apontou, ainda, em consonância com propostas de Gabriel Mariano (1991), que até a primeira metade do século o mestiço cabo-verdiano percorreu uma trajetória ascensional que vai do negro

ao branco, rumo à conquista das posições mais prestigiadas na estrutura social. Acrescentou que esta definição da mestiçagem tinha como intuito resgatar um tratamento diferenciado para o ilhéu, face aos outros povos colonizados pelo português.

A narrativa do processo de mestiçagem, elaborada pelas elites cabo-verdianas, teve um grande poder retórico no sentido de demarcar e manter fronteiras entre a comunidade imaginada – Cabo Verde e as referências de contraposição: a África e Portugal. Processo que se propagou a partir das imagens engendradas por uma intelectualidade, tomou carácter geral, numa política de naturalização que vai do fenótipo à língua, à culinária, à música e às formas de convívio, entre outras manifestações.

Segundo Simone Caputo Gomes (1993), a intenção do grupo claridoso pode ser definida como um mergulho nas raízes locais, uma redescoberta das raízes, passível de equivalência à fase de negritude proposta por Mário de Andrade para as outras colônias africanas de língua portuguesa em uma fase em que se afirmam as suas matrizes culturais (africanas ou mestiças). Por esta via, de opção por um modelo cultural estrangeiro – o brasileiro – contra o modelo cultural imposto, nasce uma literatura autônoma; as certezas sistemáticas de outras latitudes, como queria Baltasar Lopes, fornecem uma chave para a leitura inaugural e autêntica do mundo ilhéu.

Se adotarmos um dos postulados desenvolvidos em *Manifesto Antropófago* (devorar o recebido, selecionar o que interessa), adaptando-o à dinâmica da leitura que os cabo-verdianos realizaram das obras modernistas, perceberemos que a moderna literatura cabo-verdiana – a claridosa – trouxe para o ambiente crioulo a riqueza das vozes brasileiras, em coro polifônico e permeável. Obviamente, a antropofagia de Oswald de Andrade é metafórica, indicativa de a edificação da cultura brasileira ter-se construído através de um processo violento: barbárie nativa que se apropria dos elementos selecionados da cultura alheia. Tal ato reveste-se de violência porque não é mediado por nenhum aparato cultural anterior, mas apropriado e incorporado de maneira que se deixou mesclar, sob a égide de uma suposta cultura nacional:

Só me interessa o que não é meu. Lei do Homem. Lei do Antropófago.

[...]

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação informar-se-á.

[...]

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria a sua

pobre Declaração dos direitos do homem.

[...]

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia.

Ou em Belém do Pará (ANDRADE, 1985, p. 353).

A violência proposta por Oswald estabeleceu uma nova leitura do gênero nacional, deslocando para nós um centro que nunca fomos, ao mesmo tempo que nos confere a consciência de margem. A cultura brasileira ocuparia um entrelugar, no meio da barbárie nativa e da civilização europeia. A construção do mito do matriarcado de Pindorama garante este deslocamento consciente que trai o nacionalismo ufanista dos primeiros anos da República e as propostas científicas da Antropologia positivista.

Retomando as ideias de Boaventura de Sousa Santos, vejamos como ele formulou uma reflexão, a partir do pensamento de Oswald, para as culturas de língua portuguesa: Santos indicou que a reflexão de Oswald é a única capaz de explicar as especificidades dessas culturas, na medida em que, por um lado, reconhece a posição nuclear da metrópole lusitana entre as suas colônias e por um outro, sua posição periférica em relação as potências europeias. Centro para as suas periferias (as colônias), periferia para o centro político econômico-internacional. Assim, Portugal desempenharia esse duplo papel que viria a descaracterizar a originalidade de sua cultura: para Boaventura, não existe uma cultura portuguesa, mas uma forma cultural portuguesa, o estar na fronteira; ao mesmo tempo que absorve os traços da cultura europeia e os transmite às suas colônias, nelas se amalgama e passa a receber o rótulo de cultura exótica para as potências centrais. O homem português é o civilizado diante do seu colonizado, ao mesmo tempo que é o bárbaro para o civilizado europeu:

Andrade propõe-nos um começo que, em vez de excluir, devora carnalisticamente o tempo que o precede, seja ele o tempo falsamente primordial do nativismo, seja ele o tempo falsamente universal do eurocentrismo. Esta voracidade inicial e iniciática funda um novo e mais amplo horizonte de reflexividade, de diversidade e de diálogo donde é possível ver a diferença abissal entre a macumba para turistas e a tolerância racial. Acima de tudo, Oswald de Andrade sabe que a única verdadeira descoberta é a autodescoberta e que esta implica presentificar o outro e conhecer a posição de poder a partir do qual é possível a apropriação selectiva e transformadora dele (SANTOS, 1992, p. 120).

No sentido oswaldiano, a cultura cabo-verdiana é também antropófaga, capaz de subverter a ordem das supostas influências dos discursos que receberia. Constituindo-se como mestiça, resultado do contato de diversos grupos que

foram colonizar e povoar o Arquipélago, Cabo Verde, nação (hoje) reconhecida como multicultural é, certamente, uma cultura antropófaga, como já percebemos desde a eleição do mito hesperitano pelos pré-claridosos. A cultura cabo-verdiana se constitui nesta fronteira, como propõe Boaventura de Sousa Santos, levando-se em conta, principalmente, que, enquanto no Brasil o português encontrou o nativo capaz de iniciá-lo nos mistérios da terra, no povoamento do Arquipélago, tanto os portugueses quanto os africanos levados para lá tiveram que lidar com adversidades geográficas, numa relação peculiar de fronteiras. A fronteira cultural, em Cabo Verde, constituiu-se através da relação do colonizador português branco com os povos escravizados e, ao invés de supor uma linha imaginária que separaria a cultura da barbárie, acabou por se tornar fronteira de fronteira:

A zona fronteira é uma zona híbrida, babélica, onde os contactos se pulverizam e se ordenam segundo microhierarquias pouco susceptíveis de globalização. Em tal zona, são imensas as possibilidades de identificação de criação cultural, todos igualmente superficiais e igualmente subvertíveis. Deste modo, a forma cultural de fronteira alimenta-se de fluxos constantes, que a atravessam como os ventos – é uma porta de vai-e-vem, nunca escancarada, nunca fechada (*Ibidem*, p. 134).

Contemporaneamente, alguns autores se recusam a estratificar a Literatura Cabo-verdiana nos períodos pré-claridoso e pós, como Filinto Elísio, que a situa como “não claridosa”, chamando a atenção para que os pesquisadores também considerem os autores novos ou pouco estudados (tanto pela Academia, como pela Fortuna Crítica), mudando assim

um certo olhar que insiste no exotismo e no folclorismos para com a escritas dos nossos homens grandes, como [...] Pedro Cardoso, Baltasar Lopes, Jorge Barbosa [...] E será com esta nova gente que nos alinhamos na nova África, na renascença de uma Africanidade diferente, outra e emancipada, que não tem pejos, nem esteios de colonizados, nem complexos encravados de identidade; será com esta gente de liberto pensamento e de discurso livre, enquanto África múltipla e plural, ao tempo que assume suas especificidades, que nos assumimos, transculturais e mestiços, prontos para a intermediação do diálogo entre todos os mundos, inclusive com aquele que também nos é de pertença, que é o da Cultura de matriz Ocidental, pela sua vertente também da lusofonia, pátria maior de Fernando Pessoa e de todos nós poetas que inquilinos também desta língua que transcende. Espero ter entrado na essência da questão, com a antropofagia que me move, enquanto ser cultural dos mundos, ou bem no diapasão do poeta Manoel de Barros, um dos expoentes que me ilumina, em como “Para entrar em estado de árvore é preciso partir de um torpor animal de lagarto” (ELÍSIO, 2011).

Naturalmente que a reivindicação de Filinto não vai de encontro ao que nos propomos aqui: mostrar uma África múltipla e plural, sem fronteiras, e que sendo matriz da própria humanidade, acolhe também temas de diáspora, de outros lugares, de utopias, como a própria Pasárgada, *leit-motiv* retirado do poema do brasileiro modernista Manuel Bandeira *Vou-me embora para Pasárgada* e presente na recente edição de *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea*, publicada em 2011, na qual o poeta Nzé dy Sant'Y'Águ publicou *Na morte de Baltasar Lopes da Silva (que também é o poeta Osvaldo Alcântara)*, retomando o mote do Itinerário de Pasárgada, de Alcântara, e nitidamente dialogando com as cinco poesias *Passaporte para Pasárgada*, *Saudade de Pasárgada*, *Balada dos companheiros para Pasárgada*, *Dos humildes é o reino de Pasárgada* e *Evangelho segundo o rei de Pasárgada*, ainda sob a inspiração do evasionismo com fuga para os problemas sociais do arquipélago

Sinto-me só.
Sinto saudades dos meus companheiros.
Os meus companheiros trilham os caminhos da terra-longe.
Da terra-longe ou da pasárgada. [...]
Expectante sobrevivendo na faminta saudade da ilha. O exílio. A anti-pasárgada. O enterro do corpo na sepultura do mar e da viagem. A busca do possível paraíso no lugar sagrado da utopia.
Recoberto do halo do regresso à mãe-pátria.
Saudade: a antiga e longa auréola de cristo. A permanência do arquipélago.
Da diáspora lacrimarei saudades navegantes dos meus conterrâneos.
Meus contemporâneos.
Meus companheiros.
Resguardados sob a sombra das acácias e dos arranha-céus.
Distantes da antiga inépcia da pedra (Sant'Y'Águ, Nzé dy. In: RISO, *online*).

A crítica que os claridosos sofreram, por uma produção não engajada, e que continua presente, é por vezes injusta e deixa de mostrar o legado de sua contribuição anacrônica para o que, diacronicamente, a sucedeu, inclusive no enfrentamento de uma identidade mestiça em tempos de indigenato, ditadura, colonização e pouco interesse da metrópole em difundir cultura no Arquipélago. Era para a *Claridade* ter sido panfletária? Jorge Barbosa, em 1966, teve o poema abaixo publicado na revista *África 2*, em 1966. No calor das cobranças, da luta armada, o poeta realiza reflexão grave. Entretanto, podemos atualmente perceber que os claridosos não podem ser, simplisticamente, considerados como “promotores, arreigados nos estereótipos sociopolíticos do grupo dominante e tomando parte ativa na luta por perpetuação das estruturas de dominação” (FERNANDES, 2002, p. 79) por não terem sido panfletários das diretrizes de

um modelo comunista que já, naquela altura, direcionava as lutas de guerrilha, pois, como vimos na nossa pesquisa, a busca pela identidade cabo-verdiana, ou a expressão primeira da cabo-verdianidade, deve-se a eles.

Panfletário
[...]
Era para eu
ser panfletário.
Escreveria
 panfletos
 sátiras
 libelos
seria
 o inimigo
 o subversivo
 o foragido
 o perseguido
 o réprobro
conheceria
 tribunais
 esconderijos
 cárceres
sentiria
 a fome e o cansaço
 teria no corpo
 a tatuagem marcada
 das torturas policiais
(BARBOSA, 2002, p. 145-147).

Na tese que defendi em 2000, afirmei e agora reafirmo, que o verso “Vou-me embora” foi interpretado de forma errônea, porque através de leitura somente do que representava em Portugal, e não no contexto brasileiro, que é o da poesia de Bandeira e o do diálogo entre Osvaldo Alcântara e o modernista.

No contexto em que originou-se, significava partida, porém no caso brasileiro, segundo pesquisa de Mário de Andrade e de Sérgio Buarque de Holanda, o “vou-me-emborismo” popular e nacional estava presente nos versos de Pasárgada, fazendo referência a nossa literatura folclórica (de base oral). Assim, ele deve ser lido – enquanto expressão – **antes como um ato de conquista e de superação, do que como propriamente de abdicação diante da vida** (HOLLANDA apud BRAYNER, 1980, p. 150, grifos nossos). Mário de Andrade verificou como o “vou-me embora” frequentou muito mais a quadra brasileira que a portuguesa, aqui com um sentido menos carregado de saudosismo:

Incapazes de achar a solução, surgiu neles essa vontade amarga de dar de ombros, de não se amolar, de partir pra uma farra de liberta-

ções morais e físicas de todas as espécies. Vontade transitória, episódica, não tem dúvida, mas importante, porque esse não-me-amolismo meio gozado deu alguns momentos significativos da poesia ou da evolução espiritual de certos poetas brasileiros. Em última análise, o tema do “Vou-me embora pra Pasárgada” é o mesmo que está cantado nas “Danças”, de Mário de Andrade [...] Se percebe o eco dele em alguns poemas de [...] Carlos Drummond de Andrade, pra enfim se transformar de estado de espírito em constância psicológica [...] em toda obra de Murilo Mendes. Fiz esta digressão para mostrar quanto Manuel Bandeira perdeu de si mesmo para dar a um tema useiro dos nossos poetas de agora a sua cristalização mais perfeita (ANDRADE, 1974. p. 196-197).

Este não-me-amolismo, segundo Mário de Andrade, não podia ser compreendido como partida, e sim como uma sensação de farrá física e moral. Mais do que isso, como um comportamento não de abandono. Jorge Barbosa nunca saiu do Arquipélago e se seus versos saíram (para logo retornarem) será no sentido da inclinação brasileira do não-amolismo, o que obviamente denunciava desconforto e não um conformismo.

Finalizo com as palavras do saudoso Manuel Ferreira, para o qual os textos de Osvaldo Alcântara, nos anos 1950, foram mal interpretados, em especial os que se debruçavam sobre a temática da evasão, pois além do não-amolismo, deve-se considerar também a utopia, que enquanto palavra foi criada por Thomas Morus, mas que enquanto ideia, sempre esteve presente nas sociedades na busca de um lugar ideal:

Hoje melhor se dá conta dessa injustiça, que quis ver no poema um sinal negativo, quando na época em que foi escrito (e não apenas) é a expressão do culto da utopia, a crença num espaço e num tempo utópicos, paradigma de conquista última pelo homem na sua caminhada de séculos, ao encontro da felicidade (ALCÂNTARA, 1989, p. 161).

Referências Bibliográficas

AAVV. *Claridade* – revista de arte e letras. Publicação comemorativa do seu cinquentenário. Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco, 1986.

AAVV. *Revista Pré-Textos*. I Encontro de escritores cabo-verdianos. Praia: nº especial, jun., 1994.

ABDALA JÚNIOR, B. (Org.) *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

ANDRADE, O. de. Manifesto Antropófago. In: TELES, G. M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 8. ed., Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

- ÁVILA, A. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BAKHTIN, M. *Le principe dialogique*. Paris: Édition du Seuil, 1981.
- BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.
- BARBOSA, J. *Obra poética*. Cabo Verde: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BRAYNER, S. (Org.). *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Brasília: INL, 1980.
- CABRAL, A. P.A.I.G.C. *Unidade e luta*. Lisboa: Publicações Nova Aurora, 1974.
- CLASTRES, P. *A sociedade contra o Estado*. 5. ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- ELÍSIO, F. *Torpor da nova poética cabo-verdiana*. Disponível em <http://www.buala.org/pt/a-ler/torpor-da-nova-poetica-cabo-verdiana>. Acesso em 2 de outubro de 2011.
- FERNANDES, G. *A diluição da África*. Uma interpretação da saga identitária cabo-verdiana no panorama político (pós) colonial. Florianópolis: UFSC, 2002.
- FERREIRA, M. (Org.) *Claridade* - revista de arte e letras. 2. ed., Lisboa: ALAC, 1986.
- _____. *A aventura crioula em Cabo Verde: uma síntese étnica e cultural*. Lisboa: Plátano, 1975.
- _____. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.
- GOMES, S. C. *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993.
- _____. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê Editorial-UNEMAT-Instituto da Biblioteca Nacional do Livro (Cabo Verde), 2008.
- HERNANDEZ, L. L. *Os filhos da terra do sol*. A formação do Estado-nação em Cabo Verde. São Paulo: Summus, 2002.
- LIMA, N. S. R. *Revisitando Claridade: o encantamento da poesia cabo-verdiana com o Modernismo Brasileiro*. Niterói: UFF, 2000. Tese de Doutorado em Letras. Orientadora: Simone Caputo Gomes.
- LOPES, J. V. *Novas estruturas poéticas e temáticas da poesia cabo-verdiana*. In: PONTO E VÍRGULA. São Vicente/Cabo Verde, 16 jan-jul, 1986.
- MABORDI, S. *A ambivalência de Homi Bhabha*. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/cdrom/bhabha/comentarios.htm>>. Acesso em 12 de maio de 2014.
- MARIANO, G. *Cultura cabo-verdiana*. Lisboa: Vega, 1991.
- MORAES, E. J. de. *A brasilidade modernista*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- OSÓRIO, O. *Clar(a)idade assombrada*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1987.
- PEREIRA, D. A. *Das relações históricas Cabo Verde/Brasil*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.
- PIRES LARANJEIRA, J. L. *De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões na Literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 1992, p. 43-46.

RIBEIRO, M. A. *O jardim das Hespérides e o reino de Pasárgada*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1992. Separata.

RISO, R. Pedro Cardoso... a Manduco. In: *A Nação*, n. 174, 30/12/2010.

_____. (Org.). Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea. Disponível em <<http://www.africaeafricanidades.com.br/documentos/ANTOLOGIA-CABO-VERDE.pdf>>. Acesso em 20 de outubro de 2014.

SANTOS, B. de S. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento, 1992.

SANTOS, E. R. dos. *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência cabo-verdiana*. Lisboa: Caminho, 1989.

SILVA, A. da C. e. *Um rio chamado Atlântico*. A África no Brasil e o Brasil na África. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: UFRJ, 2003.

_____. *A enxada e a lança: a África antes dos portugueses*. 2. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

TEIXEIRA COELHO NETO, J. *O que é utopia*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

VEIGA, M. *A sementeira*. Lisboa: ALAC, 1994.

Psicologia reversa e reatância psicológica: o narrador masculino na produção ficcional de Fátima Bettencourt

Pedro Manoel Monteiro

Diante da produção ficcional da escritora cabo-verdiana Fátima Bettencourt é impossível ficar indiferente ao conto *As mulheres que meu pai amou*, que, inserido no livro *Semear em pó* (1994)¹, destaca-se por apresentar o único narrador com voz masculina no universo da coletânea. O modo fabular encetado por Fátima Bettencourt lhe confere grande capacidade de convencimento e revela a visão crítica da autora.

Essa voz masculina afigura-se dotada de autoridade, pois, apartada da escritora, opera tão convincentemente que parece ter vida própria, assim torna crível a gesta (absurda) de seu pai-Don Juan em suas aventuras poligâmicas. A naturalização do comportamento masculino justifica-se pela presença de um suposto amor desmedido que destoa das consequências devastadoras para as mulheres. Esse descompasso introduz a visão irônica a respeito de um dos grandes problemas sociais de Cabo Verde.

O conto opera como *constructo*², neste caso elaborado com base na psicologia reversa:

Reverse psychology: a persuasion technique involving the false advocacy of a belief or behavior contrary to the belief or behavior which is actually being advocated. This technique relies on the psychological phenomenon of reactance, in which a person has a negative emotional response in reaction to being persuaded, and thus chooses the option which is being advocated against³ (<http://pt.urbandictionary.com>).

Esse constructo denuncia exemplarmente a arquitetura psicológica do universo falocêntrico e daquilo que em Cabo Verde é chamado de “pai de filho” e das situações de dependência a que são expostas as mulheres. Assim, o universo social e imagético masculino retrata a ótica do *pater familias*, o típico senhor de baração e cutelo do mundo patriarcal, assentado nos princípios do viriarcado.

O conto apresenta requintes em seus pormenores, e dentre eles podemos destacar as ausências propositadas das viúvas do pai-Don Juan (Ana Maria,

1 Daqui em diante citado como SEP.

2 Objeto de percepção ou pensamento formado pela combinação de impressões passadas e presentes, criado a partir de elementos mais simples, para ser parte de uma teoria (Dicionário Houaiss eletrônico).

3 Em tradução livre: “Psicologia reversa: a técnica de persuasão envolvendo a falsa defesa de uma crença ou comportamento contrário à crença ou comportamento que está realmente a ser defendida. Esta técnica baseia-se no fenômeno psicológico de reatância, em que uma pessoa tem uma resposta emocional negativa em reação ao ser persuadido, e, portanto, escolhe a opção que está a ser defendida contra”.

Chencha, Inês e Nita, inclusive a própria mãe do narrador, todas têm passagens brevíssimas na trama) e de todos os filhos, cujas existências são brevemente mencionadas.

Esse narrador propõe-se a contar a própria estória através da estória do pai⁴, mas não é um narrador fiável. Segundo a postulação de Massaud Moisés (2004, p. 366), quando “não compreende claramente o que presencia, chama-se *narrador ingênuo* ou *inocente* ou *suspeito*”. A suspeição deve-se à seguinte declaração:

Não me lembro do meu pai. Eu era criança muito pequena ainda quando ele morreu de maneira misteriosa [...].
Tudo o que sei hoje sobre o meu pai chegou-me através dos meus irmãos e respectivas mães (SEP, p. 58).

O narrador, portanto, nada sabe, nada presenciou e completa as lacunas como bem entende. Buscando recompor a sua própria estória pela ótica patriarcal, postula-se representante da linhagem/linguagem masculina e consegue encontrar coerência numa virilidade viajante que visita todo o arquipélago “de ilha a ilha, de coração em coração depositando uma esperança, de dedo em dedo, uma aliança, de ventre em ventre um filho” (SEP, p. 58). Esse comportamento, na perspectiva de Walter Boechat (1997, *online*), assim pode ser interpretado:

No tocante ao mito original de Don Juan, sua estória nos fala de sua virilidade e compulsão sexual não controlada. O assassinato do pai de uma de suas amantes traz a ideia de que há uma incompatibilidade entre o complexo juvenil e o arquétipo do pai, princípio da lei e da ordem. Jung denominou essa figura arquetípica presente em diversos mitos e na literatura de *puer aeternus*, – eterna criança – seguindo Ovídio, que em sua obra *Metamorfoses*, assim chamou o menino Cupido, filho de Vênus, portador da aljava de flechas do amor, um *puer aeternus avant la lettre*. (Aliás, no filme, a ilha de Eros – ou Cupido – ocupa lugar de destaque).

O homem identificado com o arquétipo do *puer aeternus* tem uma incapacidade de integrar o princípio do pai, tão necessário para o desenvolvimento da consciência. Daí o arquétipo do pai aparecer petrificado como estátua de pedra.

Nessa linha de leitura, o “pai” retratado no conto, contaminado do comportamento do *puer aeternus*, não consegue exercer uma paternidade responsável, ou seja, “integrar o princípio do pai”. O “pai - D. Juan” exemplifica a incapacidade de desenvolvimento da consciência do que é ser “pai”; assim, encontra

4 História essa em sentido diametralmente oposta à sua própria saga pessoal, que reforça a assunção do desejo ancestral de penetração no universo ideal da dominação masculina, difundida pelo viriarcado.

eco nas reflexões de Ballone (2004, *online*):

Descreve-se o dom-juanismo como uma personalidade que necessita seduzir o tempo todo, que aparentemente se enamora da pessoa difícil mas, uma vez conquistada, a abandona. As pessoas com esse traço não conseguem ficar apegadas a uma pessoa determinada, partindo logo em busca de novas conquistas. As pessoas com essas características são os anarquistas do amor (Sapetti), tornando válidos quaisquer meios para conquistar; entretanto, os sentimentos da outra pessoa não são levados em conta. Aliás, Foucault enfatiza essa questão ao dizer que Don Juan arrebenta com as duas grandes regras da civilização ocidental, a lei da aliança e a lei do desejo fiel.

Fátima Bettencourt consegue, por meio dessa narração qualificada, criar um narrador coerente, que mergulha fundo na arquitetura psicológica falocêntrica, podendo levar a erro até um *leitor crítico* (cf. NOVAES COELHO, 1995, p. 19).

O que está em voga é o desmantelamento por dentro dessa voz narrativa que busca sobredourar uma paternidade irresponsável, de modo a torná-la aceitável, já que, se assim não fora, uma infância ao abandono, ao desamparo psicológico, tornar-se-ia insuportável, somente compreensível pela psicologia reversa e a reatância psicológica, pedras-de-toque para a sua compreensão:

Psychological reactance is an aversive affective reaction in response to regulations or impositions that impinge on freedom and autonomy (Brehm, 1966, 1972, Brehm & Brehm, 1981; Wicklund, 1974). This reaction is especially common when individuals feel obliged to adopt a particular opinion or engage in a specific behavior (<http://www.psych-it.com.au/Psychlopedia/article.asp?id=65>)⁵.

Esse modelo de superioridade paterna, a que tanto o narrador despence esforços em enaltecer, é a garantia de sua liberdade viril; contudo, não representa o modelo social vivido por ele mesmo da paternidade responsável e da equidade de gênero, pois a própria esposa, empoderada e superalterna⁶, decide o seu próprio destino: “este ano vou sozinho enquanto minha mulher e os meus dois filhos irão para a Califórnia” (SEP, p. 57). Portanto, o narrador está em oposição clara ao *puer aeternus*, visto que, já em vias da aposentadoria, vive uma relação monogâmica, calcada na lei da aliança e do desejo fiel, oposta ao dom-juanismo

5 Em tradução livre “Reatância psicológica é uma reação afetiva aversiva em resposta aos regulamentos ou posições que afetam a liberdade e autonomia (BREHM, 1966, 1972, BREHM e BREHM, 1981; WICKLUND, 1974). Esta reação é especialmente comum quando as pessoas sentem-se obrigados a adotar uma opinião particular [inversa ao seu desejo natural], ou se envolver em um comportamento específico [que lhe ameaça tolher a liberdade].”

6 O oposto de subalterna.

paterno centrado na “folia do sexo”:

Temos aí, talvez, entre outras, uma das razões do prestígio de Don Juan, que três séculos não conseguiram anular. Sob o grande infrator das regras da aliança – ladrão de mulheres, sedutor de virgens, vergonha das famílias e insulto aos maridos e aos pais – esconde-se uma outra personagem: aquele que é transpassado, independentemente de si mesmo, pela tenebrosa folia do sexo (FOUCAULT, 2009, p. 46).

Segundo Dias, “através de focos narrativos, a hermenêutica do cotidiano procura historicizar aspectos concretos da vida de todos os dias dos seres humanos – homens e mulheres – em sociedade” (1994, p. 347), apesar do discurso arrevesado, psicologicamente reverso, o conto acaba denunciando as tiranias do pai, evidenciando as resistências e os modos de sobrevivência das viúvas.

A realidade das mulheres cabo-verdianas, no arquipélago ou na diáspora, também aparece em outras narrativas de Fátima Bettencourt, mas o tom trágico de outrora, como o apresentado nas obras de Orlanda Amarílis⁷ (1974, 1983 e 1989) ameniza-se gradativamente, seja pela apreensão memorialista que, de alguma maneira, relativiza certas tragédias do contexto social, transfigurados pela ficção, seja pela predominância da pobreza “honrada” e enobrecida que perpassa os outros contos da coletânea.

A proliferação das personagens femininas, anônimas ou oriundas das camadas mais pobres da sociedade cabo-verdiana, ratifica um fio neorrealista que liga essas representações de mulheres pela tragicidade de seus destinos ficcionais finais – sem chances de autorrealização –, traço destacado por Ferreira Pinto (1990, p. 16) para o *Bildungsroman feminino*. Como dados fundamentais da diegese, os registros da cultura das classes populares e dos cotidianos anônimos de mulheres compõem parte central dessa mundividência, levando-nos a considerar a asserção de Bourdieu sobre a dominação simbólica masculina:

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”. Como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (2012, p. 17).

Essa divisão sexual⁸ alija as mulheres escritoras, geralmente em número menor do que os escritores, da “natureza [considerada] universal”, já que “a vi-

7 Confira-se nossa dissertação de Mestrado: MONTEIRO, P. M. *A noite escura e mais eu*, de Lygia Fagundes Telles e *A casa dos mastros*, de Orlanda Amarílis: uma análise comparada. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000. Orientadora: Maria Aparecida Santilli.

8 Que parece constituir a “ordem natural” das coisas, mas retrata uma exclusão social.

são androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la” (BOURDIEU, 2012, p. 18). Nesse sentido, a situação social das mulheres só pode ser alterada por meio de um processo contínuo de intervenção social e cultural, que a escritura literária de autoria feminina fará questão de demarcar, dando-lhes primazia de protagonismo, indo ao encontro das ideias de Spivak (2009).

Os textos literários de autoria feminina cabo-verdiana propõem, via de regra, empreender uma hermenêutica do cotidiano das mulheres nas ilhas ou na diáspora, encenando momentos ou situações que colocam a nu a sua exclusão ou invisibilidade. O processo de promoção da “ausência” (“são invisíveis” PERROT, 2006, p. 16) assim se constitui e deve ser desmascarado:

Da História, muitas vezes a mulher é excluída. É-o primeiramente ao nível do relato, o qual [...] constitui-se como a representação do acontecimento político. O positivismo opera um verdadeiro recalca-mento do tema feminino e, de modo geral, do cotidiano (PERROT, 2006, p. 185).

Ressalta no texto de Fátima Bettencourt, por oposição de sentidos na psicologia reversa, o valor das mulheres. Obtêm-se, assim, a visibilidade às intervenções femininas, em oposição ao que prega o narrador.

O diálogo instaurado entre o espaço ficcional, o contexto social e histórico cabo-verdiano fica evidente no conto analisado, verificando-se a enumeração de um repertório de referências que associam as trajetórias de formação das personagens femininas às problemáticas cotidianas de emancipação das mulheres.

Percebe-se, a partir da construção das personagens, um espectro social de tipos humanos, especialmente femininos, de variado matiz. Isso proporciona ao leitor a possibilidade de observar processos de alienação e conscientização de mulheres, insubmissões e, além disso, permite associá-las a alguns estereótipos próprios da “sociodicéia” (BOURDIEU, 2012, p. 28) patriarcal.

Para Grossi (2004, p. 15), “a linguagem atua num plano inconsciente. Os mitos têm o poder de reatualizar valores da cultura que são ensinados em diferentes momentos”. Historicamente, em função da força da ordem dominante masculina, erigiram-se mitos que atribuíam às mulheres ora um sentido negativo, ora sagrado. Desse modo:

Na modernidade, [...], a Eva pecadora cede docemente seu lugar à santificada Maria. Ou seja, a mulher não é mais identificada à serpente do Gênesis, ou a uma criatura sábia, astuta e diabólica que é

preciso ‘pôr na linha’ – como tantos milhões de mulheres (as bruxas) que, durante quatro séculos (XV-XVIII), foram queimadas pela Inquisição simplesmente pelo crime de serem mulheres orgásticas e possuírem um saber próprio – mas transforma-se em um ser doce e sensato, de quem se espera comedimento e indulgência (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 35).

Maria torna-se símbolo da perfeição do papel de mãe/mulher ideal e os comportamentos indesejados serão, conseqüentemente, associados à figura mítica de Eva, cujas características incorrem sobre outras personagens transgressoras como Madalena, Salomé ou Lilith (Cf. PAIVA, 1990). Tais estereótipos simbolizam e perpetuam a dominação androcêntrica pela divulgação de valores como castidade, honra, silêncio, obediência cega ao homem, maternidade como um programa político e redução do espaço feminino ao doméstico e ao privado (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 35-38) representado pelo universo familiar das viúvas apresentado pelo narrador.

Fátima Bettencourt centra o seu olhar, neste conto, sobre a família estendida e o que se forma em seu entorno, aproxima-se das mulheres que comandam as atividades internas das casas, o funcionamento das famílias, das mulheres que conduzem empresas ou das que são funcionárias do estado, enquanto o marido está fora correndo mundo. Evidenciam-se, assim, pela voz do narrador, focos de resistência ou de microrresistências, representados por personagens esclarecidas ou insubmissas. O conto torna-se expressão de um processo criativo consciente e de denúncia, aponta para uma diegese em passos gradativos rumo a um quadro de equidade social, pois, apesar das tragédias semeadas, há a sobrevivência e a superação por parte dessas mulheres ditas “amadas”.

Essas mulheres subvertem o modelo patriarcal de honra, pureza e beleza perfeita que as circunscrevia ao espaço doméstico, sob o domínio masculino, ao fugirem do papel de mães e esposas resignadas e assumirem a responsabilidade sobre o próprio sustento e a criação dos filhos. Vê-se que o pai, herói às avessas, nunca proveu nada, financeira ou afetivamente, como *pater familias*. Elas sempre estiveram sozinhas, mas se mantiveram fiéis à memória do homem, cujo gigantismo heroico alimenta o imaginário do filho-narrador no antegozo do viariado, que subjaz a essa personagem carnalizada do “pai”.

O papel imaginário, social e patriarcal de pai-Don Juan apresentado pela voz do narrador agiganta-se incólume no tecer das memórias das viúvas e dos órfãos: “Tudo o que sei hoje sobre o meu pai chegou-me através dos meus irmãos e respectivas mães, todos irmanados no calor da memória querida guardada com carinho e respeito. A recordação do mesmo homem – meu pai” (SEP, p. 58).

Há muitas Marias circulando nas obras de Fátima Bettencourt. Vemos, pela fala do narrador, Marias transmutadas em guerreiras, capazes de construir sozinhas um futuro. Por conseguinte, nem só de Marias se nutre a obra. E nem só da oposição entre Marias e Salomé, santas e pecadoras, passivas ou guerreiras. Ou melhor dizendo: as Marias também se revelam na obra, aproximando-se do eixo das insubmissas, como Liliths e Evas, ou orgásticas, como Salomé. Exemplo disso é a imagem sedutora da personagem Chenchá, uma d' "As mulheres que meu pai amou", que remete ao poder de atração e à expressão de liberdade do mito pagão de Vênus. No entanto, mesmo esta, em sua independência, rende-se aos encantos sedutores de Júpiter, o "pai" dos deuses, como Chenchá se rende ao pai do narrador-personagem, acabando por submeter-se à dominação simbólica masculina.

Esse grupo familiar estendido de que fala o narrador também representa uma nova frente na história das mulheres cabo-verdianas porque a diáspora, rota inicial dos homens, que dominavam o espaço público, passa a se constituir e tende para uma condição de igualdade de gênero nos contos cabo-verdianos de autoria feminina, surgindo também como saída possível para a sobrevivência das mulheres.

Vê-se, por outro lado, neste conto, que a diáspora não mais representa solução única para a sobrevivência, uma vez que as condições no próprio arquipélago são outras; dado o desenvolvimento alcançado, a diáspora agora surge ressignificada como *bildungs*, demarcada pela busca por qualificação profissional como fator relevante e não mais pelo triste processo de saída forçada para as roças de São Tomé, por exemplo, registrado nas letras de muitas mornas cabo-verdianas.

De modo geral, Fátima Bettencourt detém o seu olhar mais demoradamente nas relações interpessoais, pois seus contos são curtos. Nas mulheres ainda reside o ponto de partida de suas narrativas; estas, contudo, aparecem mais como personagens ou (/e) narradoras observadoras de outros dramas do que como personagens centrais, pelo fato de terem uma posição estável na sociedade ficcional. Geralmente são filhas que rememoram a infância, em sua fase de formação; assim, temos a total subversão fabular em "As mulheres que meu pai amou", visto que é um homem já velho, em vias de reforma, parte de uma família tradicional que narra, fissura o discurso androcêntrico a partir de dentro, apresentando, nas variadas relações do pai do narrador-personagem com as mulheres que amou as inconsistências internas do edifício patriarcal e do próprio viriarcado.

A autora adota em sua diegese predominantemente a perspectiva feminina, mas dispõe também de um número significativo de personagens masculinas que possuem relevância fabular em suas obras. Essa presença marcante

de personagens masculinas caminha para uma representação equânime dos gêneros sociais, apontando para uma trajetória de emancipação feminina, já com certo avanço atingido na década de 1990. Essa interpretação, não obstante, em nenhuma instância, significará a perda de espaços de representação.

A dominação viril sofre críticas veladas ou explícitas em *Semear em pó*, como nos casos das viúvas apresentadas timidamente, embora os contos da autora focalizem mais personagens femininas que lutam pela sobrevivência cotidiana, apesar do patriarcado nas famílias ficcionais. Presenciamos, neste conto, o “fidjo-matcho” como (des)continuador da linhagem do pai pela psicologia reversa em que se erige o discurso.

No geral, a ficção de Fátima Bettencourt introduz vários tipos característicos da mundividência cabo-verdiana como o velho artesão Nhô Silvestre e o contador de estórias Primo Bitú. Também muitas personagens femininas se projetam, seja como mulheres chefes de famílias estendidas (como nos contos “As mantas de mamã” e “Secreto Compasso”), ou por seu temperamento forte e pobreza honrada (Prima Antónia, o complemento feminino de Nhô Silvestre); por outro lado, muitas personagens masculinas se apresentam ao desamparo (Mucula, Nhô Gregório e Vavá).

Em síntese, a dominação simbólica masculina (BOURDIEU, 2012), o viriarcado, a visão falo-narcísica, o primado do espaço público, a libido *dominandi*, os princípios antagônicos das identidades masculina e feminina, a redução da voz feminina à descrição e ao silêncio e dos comportamentos à resignação, à honra e à castidade, assim como a violência (física ou simbólica) contra as mulheres constituem um quadro⁹ que será implodido, pouco a pouco, pela apresentação d’ “As mulheres que meu pai amou”, com base nas estratégias de construção das personagens; o protagonismo e a tomada de consciência que levam a um gradativo empoderamento das personagens femininas, à superação de interditos patriarcais e de princípios de inferiorização e exclusão, enfim, o caminho para a equidade de gênero (malgrado os inúmeros entraves a essa realização) são possibilidades propostas, num tipo de escritura que busca romper com a cumplicidade entre o objeto da dominação e o sujeito dominante.

Referências bibliográficas

AMARÍLIS, O. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Linda-a-Velha: ALAC, 1974.

_____. *Ilhéu dos pássaros*. Linda-a-Velha: ALAC, 11983.

_____. *A casa dos mastros*. Linda-a-Velha: ALAC, 1989.

BETTENCOURT, F. *Semear em pó*: contos. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.

⁹ Detalhadamente descrito por Bourdieu no seu *A dominação masculina* (2012).

BOURDIEU, P. *Masculine domination revisited*. Berkeley Journal of Sociology, 1997, 41, p. 189-203.

_____. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

DIAS, M. O. L. da S. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. *Estudos feministas*. UFRJ/CIEC, 2º semestre, 1994, p. 373-382.

_____. Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea. *Projeto 17: História – trabalhos da memória*. São Paulo: Editora da PUC, novembro de 1998, p. 223-258.

Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa (2001) Versão 1.0. Editora Objetiva Ltda.

FERREIRA PINTO, C. *O Bildungsroman feminino*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 19. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

GOMES, S. C. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê Editorial-UNEMAT- Instituto da Biblioteca Nacional do Livro (Cabo Verde), 2008.

GROSSI, M. P. Masculinidades: uma revisão teórica. In: *Antropologia em primeira mão*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, n.1, 2004, p. 1-37.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTEIRO, P. M. *A noite escura e mais eu, de Lygia Fagundes Telles e A casa dos mastros, de Orlanda Amarílis: uma análise comparada*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000. Orientadora: Maria Aparecida Santilli.

NOVAES COELHO, N. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: Séculos XIX e XX*. São Paulo: Edusp, 1995.

PAIVA, V. *Evas, Marias e Liliths; as voltas do feminino*. São Paulo, Brasiliense. 1990.

PERROT, M. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

ROCHA-COUTINHO, M. L. *Tecendo por trás dos panos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

SPIVAK, G. C. ¿Puede hablar el subalterno? In: *Revista Colombiana de antropología*. Volumen 99, enero-diciembre, 2009, p. 297-364.

Webgrafia

BALLONE, G. J.- Síndrome de Don Juan e “Ficar com” - In. *PsiquWeb*. Disponível em: <www.psiqweb.med.br>, revisto em 2004. Acesso em 10 de outubro 2013.

BOECHAT, W. Don Juan de Marco- Filme escrito e dirigido por Jeremy Leven Interpretação simbólica por Walter Boechat. Comunicação em mesa redonda, após a exibição do filme, promovida pelo Instituto de Medicina Psicossomática do Rio de Janeiro, na Casa de Cultura Lauro Alvim-Rio, abril de 1997. Disponível em: <<http://www.jung-rj.com.br/artigos/donjuan.htm>>. Acesso em 10 de outubro 2013.

Psychological reactance theory. Disponível em <<http://www.psych-it.com.au/Psychlopedia/article.asp?id=65>>. Acesso em 16 de abril 2015.

Urban Dictionary. Disponível em <<http://pt.urbandictionary.com/define.php?term=Reverse+psycho>>. Acesso em 16 de abril 2015.

Sentimentos em trânsito: a representação das masculinidades em *Outros saís na beira mar*, de Filinto Elísio

Raquel Aparecida Dal Cortivo

Nadie es un espectador inocente en este escenario de cambio. Estamos todos comprometidos en construir un mundo de relaciones de género.

Robert Connel

Nossa abordagem do livro *Outros saís na beira mar*, de Filinto Elísio, voltar-se-á aos traços reveladores das relações de gênero no que tange à organização e representação das masculinidades, uma vez que além dos aspectos históricos e sócio-políticos, outros traços mais sutis também podem ser identificados: as relações sociais de gênero, filtradas pelo olhar iconômico do narrador que também se apresenta como um sujeito em crise diante das mudanças (desejadas e/ou ocorridas à revelia) na sociedade.

Os estudos feministas a respeito das mulheres e sua situação histórica e social deslocaram o lugar universal/neutro/essencialista do homem, abrindo, com isso, espaço de discussão em torno dos homens e do masculino e evidenciando que os estudos do gênero não prescindem de um caráter relacional. Segundo Daniel Welzer-Lang:

Nicole-Claude Mathieu propõe em 1971 fazer dos homens e do masculino uma categoria como a das mulheres e do feminino [...]. E de um modo verdadeiramente pioneiro ela enuncia a inseparabilidade das duas categorias de sexo (WELZER-LANG, 2004, p. 108).

Embora a evidenciação do aspecto relacional do gênero tenha relativizado os atributos da masculinidade, os estudos que se seguiram concentraram-se nas mulheres e apenas na década de 1980 se voltaram com mais regularidade e sistematização para os homens e atualmente ganham força. O referido pesquisador afirma que “para compreender as reações masculinas ao novo questionamento dos privilégios concedidos aos homens, precisamos desconstruir o masculino, revelando-o como gênero permeado também pelas relações sociais de sexo” (WELZER-LANG, 2004, p. 117).

Segundo Elisabeth Badinter (1986, p. 167), “a relação homem/mulher inscreve-se num sistema geral de poder que comanda a relação dos homens entre si”. Ou seja, a mesma hierarquização que revela a dominância do homem sobre a mulher determina as relações entre os homens na sociedade. Robert Connel, nessa perspectiva, afirma que:

[...] diferentes masculinidades são produzidas no mesmo contexto social; as relações de gênero incluem relações entre homens, relações de dominação, marginalização e cumplicidade. Uma determinada forma hegemônica de masculinidade tem outras masculinidades agrupadas em torno dela (CONNEL, 1995, p. 189).

Em *Outros saís na beira mar*, figuram modos de organização das masculinidades e formas de representação do poder que se articulam com o masculino, como podemos observar no excerto abaixo:

Ficou por contar a história de Santa Isabel. Aquela que dava o nome ao hospital, mais tarde Agostinho Neto. Faltou contar-vos da santa que se desfazia em sangue, em noites de lua e de vento. Do olho gordo dos meninos que se masturbavam nas infindas tardes. O Rogério, hoje governante, era um mestre a masturbar-se. Comandava a tropa e invocava o espírito. E castigava os de tibia e fraco jeito, bem como gozava os de pila pequena. O Rogério era um alazão, cavalo de Espanha, monta de Afonso Henriques, o conquistador, logo na primeira página do nosso livrinho de História de Portugal (ELÍSIO, 2010, p. 172).

A reunião dos meninos remete para o momento de iniciação sócio-sexual cujas práticas sugerem, nas palavras de Robert Connel (1995, p. 189), uma “narrativa convencional sobre como as masculinidades são construídas”.

Daniel Welzer-Lang denomina ‘casa dos homens’ esses momentos de homosociabilidade nos quais os meninos “buscam o acesso à virilidade”. De acordo com o autor:

Em nossas sociedades [ocidentais de base judaico-cristã], quando as crianças do sexo masculino deixam, de certo modo, o mundo das mulheres, quando começam a se reagrupar com outros meninos de sua idade, elas atravessam uma fase de homosociabilidade [...]. Competições de *pintos*, maratonas de punhetas (masturbação), brincar de quem *mija* (urina) o mais longe, excitações sexuais coletivas a partir de pornografia olhada em grupo, [...] Escondidos do olhar das mulheres e dos homens de outras gerações, os pequenos homens se iniciam mutuamente nos jogos do erotismo, eles utilizam para isso estratégias e perguntas (o tamanho do pênis, as capacidades sexuais) legadas pelas gerações precedentes. Eles aprendem e reproduzem os mesmos modelos sexuais, tanto pela forma de aproximação quando pela forma de expressão do desejo (WELZER-LANG, 2001, p. 462).

No excerto citado do romance, percebemos o caráter coletivo e competitivo da iniciação sexual masculina (a que se refere Welzer-Lang) e o processo de hierarquização da masculinidade (mencionado por Connel), já que o “mestre

a masturbar-se” exercia o poder ao castigar “os de tibieza e fraco jeito” e gozar os “de pila pequena”.

O poder relaciona-se com os atributos da virilidade: o fôlego sexual, a força e o tamanho do pênis em analogia com o cavalo de Espanha, alazão que reforçava a imagem de conquistador de Afonso Henriques, não por acaso apresentado na primeira página do livrinho de História de Portugal, lugar de destaque. A relação da virilidade com o poder explicita-se no fato (apresentado com certo tom de sarcasmo) de Rogério, o mestre, ter se tornado governante.

Na iconografia de Afonso Henriques, portanto, o cavalo de Espanha, atua como um elemento simbólico da masculinidade e da dominação. No contexto colonial a que se refere, tal expressão simbólica do poder torna-se ambígua, pois, para os meninos, remete à virilidade daquele que mais tarde seria governante. Contudo, este, apresentado como “monta de Afonso Henriques, o conquistador”, está em relação ao colonizador em posição de subalternidade. Tal leitura pode evidenciar que o gênero, como afirma Connel, “[...] interage com a raça e a classe. Podemos acrescentar que constantemente interage com a nacionalidade ou na ordem mundial”¹ (CONNEL, 1997, p. 10, tradução livre).

O “aprendizado” dos modos de ser masculino aparece em outros momentos do romance, sugerido pela voz feminina que reproduz e ratifica o lugar das mulheres e o estereótipo da beleza construído no curso da história pela dominação masculina:

Nha Gina, nos seus sonhos, vaticinara na minha história as mulheres todas. Todas as mulheres da minha vida (e não foram poucas) estão neste livro. Escrever é procurar uma mulher em todas as outras e vice-versa. Denise, não a mais bela, nem a mais espirituosa, porém a mais insólita de todas, retém o facho desta estafeta que não acaba nunca e que, um dia, passou pelas mãos de Lídia. Outras de Diva, linda como a beira de um lago, e sofreu as agruras de amar uma deusa. Tudo menos deusas, dizia Nha Gina! Elas são monstruosas. Poderosas. Donas deste mundo. Avassaladoras. Ou sereias encantadas. De riba, donzelas. Debaixo, peixes. E os homens dela têm medo... (ELÍCIO, 2010, p. 20)

Nha Gina, como já nos adiantara o narrador foi “[...] a empregada que me [o narrador] ajudou a criar, [e que] dizia bem lá no fundo do quintal: cada qual conte o seu conto” (ELÍCIO, 2010, p. 19-20). A presença dela atua na constituição do sujeito que narra. Nesse sentido, “ajudar a criar” refere-se tanto aos cuidados maternos, como à própria criação literária (“cada um conte seu conto”), ou seja, à expressão simbólica de certos valores.

1 No original: “[...] interactúa con la raza y la classe. Podemos agregar que constantemente interactúa con la nacionalidad o en el orden mundial”.

Assim, a apreensão do mundo e de suas categorias de gênero passa também pelo aprendizado cultural, transmitido pelas já referidas “narrativas convencionais” (CONNEL, 1997), reproduzidas pelas próprias mulheres. O vaticínio de Nha Gina reproduz a ideia de que “o sexo feminino é perigoso por excelência” (BADINTER, 1986, p. 151), traduzida na imagem da sereia encantada, símbolo “dos perigos sedutores e funestos” e “de um saber sobrenatural [...] que perturba os sentidos” (LEXICON, 1995, p. 180).

Tal representação remete aos traços do estereótipo feminino definidos por Elisabeth Badinter, referentes aos “*mecanismos de controle*: tagarela, incoerente, afetado, **secreto**, esquecido, **astucioso**” (BADINTER, 1986, p. 139, grifos nossos). Segundo a autora, a imagem das mulheres como encarnação da alteridade e do desconhecido povoa o imaginário masculino, transfigurada em “feitiçeira que encarna a desordem, a contracultura, o diabo...” (*Ibidem*, p. 148).

A advertência de Nha Gina aventa também certo “medo do Outro”, de origem psicológica nos homens que, para Elisabeth Badinter, é quase universal, ligado ao medo do sangue: “Primeiro, o sangue menstrual, assustador e doentio, mas também sangue da defloração, que acredita-se trazer azar” (idem, p. 149). Nesse sentido, o sonho recorrente do narrador, sugere a latência de “um dualismo conflitante”. No romance:

E aí ela foi longe. Levou-me para as coisas de Lígia, essas manias de variar pensamentos tântricos. Fez-me pensar no Buda de Porcelana, que guardava à minha cabeceira como um talismã. Fez-me recuar num tempo outro, de uma menina que se tornava mulher, esvaída em sangue, como aquele sonho da Santa Isabel, sodomizando a nossa adolescência distante (ELISIO, 2010, p. 46).

Sugere-se certa angústia despertada pela mulher e pela imagem do sangue que “ameaça a virilidade do homem e, conseqüentemente, o domínio dos homens sobre a sociedade” (BADINTER, 1986, p. 151). O medo da suposta ameaça desencadeia a necessidade de cisão entre o masculino e o feminino, representado pelo afastamento da mãe/mulher. Acrescentamos, nesse sentido, a percepção do fragmentar da santa como uma analogia ao momento de ruptura com o universo feminino.

Ponto agônico no desenvolvimento da identidade de gênero dos homens, o momento de separação da mãe coincide com ritos iniciáticos, extremamente dolorosos em algumas culturas. No romance, vimos que a imagem da santa, erotizada pelos meninos, servia de estímulo ao campeonato de masturbação, possibilitando a identificação entre os pares e o distanciamento do mundo feminino.

Outra passagem reitera a simbologia da separação:

Em verdade, desde ontem, que estava para acontecer algo. Logo cedo, morreu meu amigo John, de um AVC fulminante. À noite, ao abrir uma lata de sopa, fiz um horrível corte na mão e vazou muito sangue, o que me obrigou a ir à urgência do Hospital. Agora logo cedo, depois de tentar desesperadamente falar contigo, recebo o teu email. Será que um homem pode com tudo isto? Diva, não duvido que tenhas uma percepção errada de tudo o que (não) aconteceu. Sobre a Denise há aqui um enorme equívoco e não confundas percepção com fonte limpa. Se nossa relação conheceu algum baixo, o que se deve relativizar se calhar por razões de distância e outras, podes estar certa que não foi pela Denise (ELÍSIO, 2010, p. 96).

O corte físico da mão na lata de sopa marca o rompimento da relação amorosa que imprime uma mudança no narrador. As características iniciais do *e-mail* podem remeter ao estereótipo feminino², tais como a intuição (“desde ontem estava para acontecer algo”), a fraqueza física (que se revela na dificuldade de abrir a lata de sopa), a emotividade, a sensibilidade e a puerilidade (“será que um homem pode com tudo isso?”).

Entretanto, após o corte na mão, quando “vazou muito sangue”, há uma mudança significativa no tom da conversa que se torna calma e decidida; fica evidente um processo argumentativo de convencimento que rechaça a intuição e a percepção (traços atribuídos às mulheres): “não confundas percepção com fonte limpa”, diz o narrador.

Como já vaticinava Nha Gina, é preciso temer as divas (deusas), sobretudo a diva/deusa interior, fonte de afetividade, sensibilidade, ternura; deve-se rejeitá-la. Segundo Elisabeth Badinter (1993, p. 125-189), nas sociedades patriarcais, a necessidade de negar o vínculo com a mãe e, portanto, a identificação com o feminino, produz homens fraturados e doentes, uma vez que lhes impõe a negação dos traços femininos que também os constituem: passividade, afetividade, dependência. Para a autora, o caminho para “cura” reside no “homem reconciliado”, aquele que “se tornou homem sem ferir o feminino-materno” (BADINTER, 1993, p. 165).

Em *Outros sais na beira mar*, ficam evidentes várias facetas da masculinidade. Embora muitas personagens masculinas apareçam eventualmente no romance, três nos interessam mais de perto, o justiceiro anônimo, John e o próprio narrador.

2 Conforme Badinter (1986, p. 138-140), ainda existem vestígios da diferença de tratamento entre os sexos. Tal diferença apoia-se na representação maniqueísta de estereótipos da sociedade patriarcal presentes nas imagens que homens e mulheres fazem de si próprios. A autora apresenta um quadro cujos estereótipos masculinos e femininos mostram diferenças de comportamento no que se refere à estabilidade emocional, aos mecanismos de controle, à autonomia, dependência; ao domínio, autoafirmação, à agressividade, ao nível de atividade, às qualidades intelectuais, criatividade, à orientação afetiva, sexualidade. Baseamo-nos nesse quadro de características para tentar evidenciar como as qualidades supostamente femininas são rejeitadas pelo narrador nesse fragmento.

A descrição do justiceiro anônimo o aproxima do modelo do *cowboy*, mencionado por Badinter (1993, p, 135), “o cavaleiro solitário, que vem não se sabe de onde, o justiceiro acima da lei”:

[...] uma efabulação insana, pensava o justiceiro, agora no papel de empresário. A sua holding agora mexia com um grande fundo financeiro internacional. [...] Agora, tinha de sair para a noite. Pegou no seu revólver e na sua espada de Jedi. Transmutava-se de novo no homem da noite. No justiceiro... (ELÍSIO, 2010, p. 173-174).

A cena do justiceiro anônimo condensa as características físicas e os símbolos da masculinidade hegemônica, representados pelo revólver e a espada, e indica uma das dimensões da estrutura de gênero³: a relação de produção, pois o papel de empresário confere ao homem também do poder econômico. Essa passagem pode ilustrar as considerações de Robert Connel a respeito das referidas relações de produção quando ao gênero:

Uma economia capitalista que trabalha mediante uma divisão por gênero de trabalho é necessariamente um processo de acumulação de gênero. Desta forma, não é um acidente estadístico, senão parte da construção social da masculinidade, que sejam homens e não mulheres que controlam as principais corporações e grandes fortunas privadas⁴(CONNEL, 1997, p. 9, tradução livre).

No contexto do romance, que procura evidenciar a marcante desigualdade social, a figura do justiceiro, paradoxalmente, pode sugerir desigualdade de gênero que está na base da organização social. A violência que o caracteriza o aproxima do conceito do “homem duro”, proposto por Elisabeth Badinter (1993): “aquele que jamais se reconciliou com os valores maternos. [...] solitário porque não precisa de ninguém, impassível, viril a toda prova, [...], incapaz de experimentar sentimentos” (p. 131-134):

Uma efabulação insana. Agora estava nítido no binóculo. Um grupo de adolescentes, igualmente insano e claro presságio de alastro, desce o morro e invade o bairro. Eis o anátema da violência. O anônimo justiceiro, escondido na moita, aguarda os ditosos com chumbo grosso. Que ninguém fique vivo para contar o feito. Se tempo hou-

3 Segundo Robert Connel (1997, p. 8), a masculinidade liga-se a vários fatores que determinam e diferenciam relações de uma estrutura complexa, um modelo de estrutura de gênero que pressupõe pelo menos três dimensões que diferenciam as relações: de poder, produção e catexia.

4 No original: “Una economía capitalista que trabaja mediante una división por género del trabajo, es necesariamente, un proceso de acumulación de género. De esta forma, no es un accidente estadístico, sino parte de la construcción social de la masculinidade, que sean hombres y non mujeres quienes controlan las principales corporaciones y las grandes fortunas privadas” (CONNEL, 1997, p. 9).

vesse, ainda havia de esventrar os filhos da polícia e salgar-lhes a carne para o guisado de domingo. Nada de náuseas, ó pequeníssimos burgueses (ELÍCIO, 2010, p. 14).

A personagem John, por sua vez, parece ligar-se a esse ideal de masculinidade e o persegue na militância e na guerra:

John chegara a Conacri quase menino. Imberbe ainda. Tinha apenas 17 anos. Os pais fizeram-no saltar por Espanha e por França, evitando a tropa colonial. [...] Mas não foi fácil partir. Nunca é fácil partir de uma ilha. Já tentaram partir de uma ilha? Uma ilha prende-nos com peias invisíveis. Os seus múltiplos braços prendem-nos o corpo. [...] Fora recrutado em França por um emissário de Amílcar Cabral. Na altura, lera os textos do psiquiatra de Martinica, Frantz Fanon, ele também de origem mestiça, e começou a reconstruir a sua identidade confusa. [...] Por tudo isso, não fora difícil para o emissário de Cabral convencer John, quase menino na altura, que seu destino estava traçado. Deixando o rio Sena a correr o seu destino ancestral, John nem teve tempo para amar Paris. Não pôde, como planeava, passear as pontes impregnadas de *Liberté, Egalité, Fraternité*. (ELÍCIO, 2010, p. 29-30).

Nota-se que o processo de separação da mãe/ilha impinge ao rapaz a vida de homem adulto e, no excerto, coincide com o recrutamento para a guerra. Segundo Robert Connel, na guerra, erige-se uma masculinidade coletiva marcada pela violência. Tal masculinidade liga-se aos poderes hegemônicos surgidos com o imperialismo:

O imperialismo teve um impacto direto sobre a reconstrução das masculinidades na metrópole, bem como nas colônias. [...] A história passou da conquista direta ao colonialismo econômico indireto, com a criação de mercados globais que constituem uma característica tão importante do mundo contemporâneo. Quando as grandes empresas se tornam multinacionais, elas levam junto as formas de masculinidade que são hegemônicas entre seus administradores. Quando os exércitos do tipo europeu se multiplicaram pelo mundo, foram exportadas não apenas armas, mas também as formas sociais que os acompanham, notavelmente a violência organizada das masculinidades militares (CONNEL, 1995, p. 192).

A análise feita pelo teórico indica que, as masculinidades, representadas, no contexto do romance, pelas personagens justiceiro e John, originam-se do mesmo processo histórico marcado pela violência, com qual o justiceiro anônimo se identifica e que, para John, consiste em fator de desajuste: “John ficara maravilhado com as ideias de Cabral, embora cedo, muito cedo, desajustara-se com alguns camaradas. Estes eram uns facínoras e sanguinários como os

inimigos” (ELÍSIO, p. 32-33).

Não se identificar com os camaradas significa não aceitar os modelos da masculinidade bélica hegemônica e aderir ao modelo tradicionalmente associado ao feminino: a preocupação com o outro. O pesadelo recorrente reitera a inadequação da personagem e revela o medo da fragmentação da identidade, metaforizado na imagem ameaçadora da bomba:

John, então, era paradoxo em pessoa. Destemido, resoluto e ambicioso: um combatente. Mas sempre que tinha tais pesadelos, precisava se amainar nessa escrita doentia. [...] Via-se, a tremer, com um pé sobre uma mina anti-pessoal. Só. Redondo no mundo. Como um ponto. Os combatentes a afastarem-se. O mundo, tal como chuva torrencial, a cair-lhe em cima. O milagre da bomba não ter deflagrado. O cheiro a urina, ao excremento e ao medo. Qual o cheiro do medo? (ELÍSIO, 2010, p. 27).

Segundo Badinter, no sistema patriarcal, “considera-se o homem digno deste nome quando se cortam todas as suas amarradas com o feminino materno, ou seja, com o seu território original. [...] O resultado é um homem decomposto, fragmentado [...]” (BADINTER, 1993, p. 126). Com isso, a bomba – ameaça constante – parece ter sido deflagrada pela necessidade da repressão dos sentimentos em detrimento da força: “John lembrava, como se fosse hoje, o treino militar em Cuba. Desde então tornou-se um revolucionário de papel passado e um alcoólatra inveterado” (ELÍSIO, 2010, p. 34). Sem saída para encruzilhada em que se encontra a personagem busca o refúgio no álcool.

Ao passo que identificamos na personagem justiceiro anônimo características do “homem duro”, podemos identificar na personagem John características do que Elisabeth Badinter denomina “homem mole”:

É um homem desestruturado. [...] O homem desestruturado vive a desordem interna, que pode variar de uma confusão superficial à desorganização mental. [...] O olhar de admiração dos outros o sustenta, e eles têm tendência a obedecer aos valores coletivos. Os sedutores, por sua vez, estruturam-se tendo numerosas experiências sexuais (BADINTER, 1993, p. 154).

A desordem interna de John se traduz no pesadelo recorrente e sua tentativa de reestruturar-se aparece na definição dada pela personagem Luana, a esposa:

Gosto da tua inteligência. É uma das qualidades que sempre me atraíram nos homens. Foi uma das armas fatais do John. Achava-o

um crioulo com chame, vibrava com os debates que proporcionava entre os estudantes em Roma. Comecei a gostar dele muito antes da atração física [...] até ao desmoronar da nossa relação com essa história de assédio às ‘camaradas’ que lhe apareciam. [...]

Que mulher não se apaixonaria pelo John! O camarada John! Disse-me ele que será Embaixador. Mas não me contou que dorme com a camarada Luísa. Foi chamado ao Palácio do Governo para isso. Depois irá ao Palácio do Plateau, à audiência com o Presidente da República. Está a ver o John. Ele gosta disso. Sente-se um homem superior quando está nesses expedientes. [...] John é um ator, um protagonista. Quer sempre estar em cena (ELÍSIO, 2010, p. 129-144).

Ao compararmos os apontamentos de Luana a respeito do marido e o pressuposto teórico de Badinter, podemos afirmar que John obedece aos valores coletivos da masculinidade, sobretudo ao assumir um papel de sedutor – “com essa história de assédio às ‘camaradas’ que lhe apareciam” –, e oculta sua desordem interna na busca de notoriedade política. Assim, John busca o olhar de admiração dos outros que sustenta o “homem mole”, pois almeja ser “um homem superior” tanto quando “está nos expedientes” da conquista amorosa, quanto nos políticos.

O narrador, por sua vez, parece amalgamar em si características das duas personagens citadas anteriormente e oscila entre os comportamentos do “homem duro” e do “homem mole”, pois de acordo com a classificação proposta por Elisabeth Badinter, podemos compreendê-lo a caminho da reconciliação, da masculinidade “que sabe aliar solidez e sensibilidade” (1993, p. 165). Das sucessivas tentativas de reconciliação surgem posicionamentos cúmplices do poder hegemônico:

A princípio pensei que o romance era a melhor forma de poder comer a minha amiga Lena, vinda recentemente de Lisboa. [...] Confessei-me uma paixão enorme pelos romancistas. Por isso, o romance era a melhor forma de poder seduzir a minha amiga Lena (ELÍSIO, 2010, p. 73).

Contudo, podemos perceber na composição da voz narrativa uma espécie de transposição ficcional da conciliação a que se refere Badinter que “não é uma mera síntese dos dois machos mutilados precedentes. [Expressa a] dualidade dos elementos que tiveram que se separar, e até que se opor, antes de se reencontrar” (1993, p. 165).

Assim, são narrados os episódios já analisados da construção e da hierarquização das masculinidades e a desestabilização do lugar do masculino hegemônico pela presença da personagem Denise, “não a mais bela, nem a mais

espirituosa, porém a mais insólita de todas” (ELÍSIO, 2010, p. 20).

A reação do narrador, no primeiro contato com Denise (o encontro dos elementos opostos), se expressa no desdém/ironia pela causa feminista: “Há dias dei de cara com uma. [...]. Chamava-se Denise e palavra que não parecia estúpida. Quero lá saber se me comem vivo as feministas! Até que não me importava estar num bacanal com as feministas” (ELÍSIO, 2010, p. 43). Contudo, a instabilidade transita na direção da conciliação quando o narrador declara:

Conheci uma mulher chamada Denise. Uma linda mulher. Pedaco de fêmea. Com a sêmea toda no lugar. Como todos, nevrótica. Tomada de crise de identidade. Branca, negra, mestiça? Nada disso. Lésbica, heterossexual, tudo? Excessivamente inteligente? Feminista? Complicada? Ninfomaníaca? Quis que ela fosse fiel depositária da minha caixa de surpresas, romance que desesperadamente devia ao meu editor. Foi ela logo, pelas entrelinhas, dizer que o romance era um gênero literário e não essas coisas desconexas. Ademais, haveria de ter um fio condutor. Uma linha de acção. Dizia-me cronista. Uma maluca. Meu alter-ego! (ELÍSIO, 2010, p. 59).

Como já mencionamos, a crise de identidade dos homens desencadeou-se, sobretudo, com contestação da sociedade patriarcal pelas investidas feministas em diferentes momentos históricos. Nesse sentido, no romance, a referida crise de identidade e os questionamentos relativos à personagem feminina são significativos.

A identificação entre o narrador e a Denise parece simbolizar o reencontro entre o masculino e o feminino. Declarar uma mulher como seu *alterego*, permite ao narrador dar espaço às manifestações femininas e expor a fragilidade da sociedade de base masculina hegemônica, pois os textos de autoria de Denise (“Diário de Denise”) e os de Luana (“Correspondência de Luana”) instauram uma perspectiva feminina ao questionar os valores do patriarcado, dos quais o narrador ainda não se encontra totalmente desligado:

Tenho lido os teus textos e não sei porquê, mas acho que escreves no feminino. Uma questão de sensibilidade sei lá. As mulheres escrevem com o clitoris [sic], que é um botão de sensibilidade que Deus nos deu. E tu, meu amigo, tens um texto clitórico, com ganas presentidas e múltiplos orgasmos. [...] E isso incomoda. Desestrutura o arquétipo machista desta sociedade. Esta falocracia disfarçada de morabeza, mas que não passa de ditadura igual às outras (ELÍSIO, 2010, p. 142).

As observações críticas de Denise permitem a irreverência do narrador que vai “da política à foda” ao explicitar “as razões de o poeta escrever um

romance” (ELÍSIO, 2010, p. 37), e sugere a ligação pouco pacífica entre o poder e as relações sociais de gênero, bem como atribui à sexualidade um caráter subversivo.

Os traços de poder associados à masculinidade, no romance assim como na sociedade, não se apresentam de maneira absoluta e essencialista, mas apontam, como já afirmamos, um processo relacional, no qual os “lugares” dos homens e das mulheres, antes predeterminados e bem definidos, são constantemente questionados e desestabilizados.

Dessa forma, a voz do narrador se apresenta como a escrita de um sujeito masculino em construção, revelada nas inúmeras referências metalinguísticas. As reflexões, ancoradas na história e na sociedade de Cabo Verde, indicam a percepção de que tal construção é um processo histórico e, portanto, pressupõe revisões e transformações. Logo, a instabilidade atinge o sujeito e insinua a possibilidade de mudanças não apenas individuais, mas também coletivas em direção a uma sociedade mais igualitária.

Referências bibliográficas

- BADINTER, E. *Um é outro*. 3. ed. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *XY: sobre a identidade masculina*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- CONNEL, R. W. Políticas da masculinidade. In: *Educação e realidade*, 20 (2) julho de 1995, pp. 185-206.
- _____. La organización social de la masculinidade. In: VALDÉS, T.; OLAVAVARRÍA, J. (editores). *Masculinidad/es: poder y crisis*, Isis internacional, Chile, 1997, p. 31-48.
- ELÍSIO, F. *Outros saís na beira mar*. Lisboa; Praia: Letras Várias, 2010.
- GOMES, S. C. Poesia cinética, equação estética: a arte de Filinto Elísio. In: *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 11, julho 2012, p. 247-259. Disponível em <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>>. Acesso em 20 de novembro de 2014.
- GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed. rev. São Paulo: Ave Maria, 1981.
- HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2009.
- LEXIKON, H. *Dicionário de símbolos*. 10. ed. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Círculo do Livro, 1995.
- WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. In: *Revista de Estudos Feministas*, vol. 9, n. 2. Florianópolis: CFH/CCE/UFSC, 2001, p. 460-482.
- _____. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, M. R. (org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, p. 113-128.

Navegando na poética de Filinto Elísio

Rute Maria Chaves Pires

Posta em circulação, a obra de Filinto Elísio passa a nos pertencer, e de agora em diante nos incumbimos de a conduzir com a atenta leitura e a interpretação peculiar de cada um, mas com um sentimento nobre de estarmos diante de uma contribuição valiosa, em termos literário, político e cultural, para um país que merece.

Margarida Fontes

Em consonância com a jornalista e escritora Margarida Fontes, no prefácio de *Prato do dia* (ELÍSIO, 2001), propõe-se, neste estudo, discorrer acerca da vasta, ainda que recente obra do cabo-verdiano Filinto Elísio. Poeta por excelência, de gosto e apuro estilístico, Filinto também se aventura em outras paragens, quais sejam: crônica (*Prato do dia*, 2001), antologia (*Cabo Verde: 30 anos de cultura*, 2005), romance (*Outros saís na beira mar*, 2010) e uma variedade de incursões que faculta generosamente em seus blogs e páginas de redes sociais.

No entanto, aqui abordar-se-á, especificamente, sua produção poética que conta com seis títulos publicados: *Do lado de cá da rosa* (1995), *O inferno do riso* (2001), *Das Hespérides* (2005), *Das frutas serenadas* (2007), *Li cores & Adinhos* (2009) e *Me_xendo no baú, vasculhando o U* (2011).

Filinto Elísio inicia seu percurso poético com *Do lado de cá da rosa*, livro composto de textos líricos de cunho filosófico e mítico em meio às reminiscências de imagens da sua terra natal. Obra constituída por um grupo de poemas iniciais, que propõem “cantar a mais pura beleza” (1995, p. 7) de “quase premissa desta rosa” (*Ibidem*, p. 9).

Em seguida, o livro se “despedaça” em pequenas porções, a começar por SAL, constituído por poemas dedicados ao poeta Jorge Barbosa, quando questiona “O que será das sereias encantadas de Ulisses” (*Ibidem*, p. 39). Depois, ESTE FOGO DE ABRAÇAR A NUDEZ tece num explícito diálogo com Camões em “quando é que se apaga este fogo” (*Ibidem*, p. 43). Em AO DENZEL encontra-se um sujeito poético a cantar “lusófricas berço terço/o terceto da nova poesia” (*Ibidem*, p. 51), além de outras unidades de singular temática do fazer poético, como DO PEDREGAL DA GRANDE RUÍNA, ESTÓRIAS E VIGÍLIAS & MEPHISTOS PELO MEIO, BALADAS DA DÚVIDA E DA AFIRMAÇÃO, PERFUMES ÍNTIMOS, MINIMAIS & ETC, JUDY REVISITED, que metaforizam o lado de cá como ofício do poeta.

Fechando o ciclo de *Do lado de cá da rosa*, tem-se SETE POEMAS DE

AMOR, com epígrafe do poeta Arménio Vieira, seguidos de MAIS SETE POEMAS DA SAUDADE, com epígrafe do escritor Eugénio de Andrade e, encerrando a obra, VOZ INTERIOR, que evidencia um sujeito poético comprometido com questões tanto nativistas quanto estéticas.

antes do Verbo
as ilhas tinham já
a voz imaterial da Poesis

incandescia o fogo
ao vulcão das palavras
e no cataclismo
nasceu o arquipélago

antes da paranoia
do Verbo... naturalmente! (*Ibidem*, p. 142).

Filinto Elísio publica seu segundo livro de poemas *O inferno do riso*, explicitando um jogo intertextual com a *Divina Comédia* de Dante. A obra remete à epopeia desde a sua estrutura, já que é constituída por seis cantos formados por dez poemas cada, e também alude à temática dantesca desde o primeiro canto, que justifica o título da obra *O inferno do riso* (2001):

Um dia hás-de verserjar as esquinas
o lacre apodrecido das cartas por abrir

A palma das mãos de si é cartografia
e os teus dedos são pura mímica do inferno!

Sim é tudo a rir e aos gritos
O carmim das bocas por beijar

Os seios prematuros os receios
O cio perverso das metáforas... (2001, p. 22).

Os outros cinco cantos que se seguem retomam os quatro elementos da natureza, que são assim dispostos: “Dos ventos”, “Dos fogos”, “Das águas”, “Das terras” e “Dos ares”. É interessante perceber que o ciclo começa e termina com o mesmo elemento vento/ar, e que não seria demasiado exagero dizer que este elemento, que faz parte do cotidiano cabo-verdiano, também se presentifica no universo poético deste e de vários outros poetas das ilhas.

Em “Dos ventos”, o sujeito poético faz um passeio no arquipélago, dividido em dois grupos de ilhas: do norte – barlavento, espaço de onde sopra o vento (Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal e Boa Vista) e do

sul – sotavento, onde se solta o vento (Brava, Fogo, Santiago e Maio), evidenciando a importância deste elemento no universo cabo-verdiano:

Tântricas melodias a barlavento
Redemoinho e cães a ladrarem
Ventos do sul sopram saudade
[...]
Sotavento tens o mapa desenhado
Solstícios conheço-os de dizer
Outras soleiras arditosas prosas (2001, p. 26-28).

O grupo de poemas intitulado “Dos fogos” retoma a origem vulcânica das ilhas; com o vulcão em atividade, a ilha do Fogo proporciona um espetáculo de beleza, embora, com ele, destruição e dor: “O fogo portentoso dos vulcões/ A lava que lava das caldeiras/ Tresanda a enxofre o negro basalto” (2001, p. 35).

Por tratar-se de um arquipélago predominantemente seco, Cabo Verde tem uma relação uterina com o mar e as chuvas, fontes de riquezas naturais e poéticas, vislumbrando nas águas da chuva a prosperidade e as benesses da agricultura. Portanto, os poemas que compõem “Das águas” explicitam essa ligação de amor e dependência:

o retorno do útero é retorno à água
a placenta é um abraço liquefeito
a eterna mágoa das virgens dos caminhos

a chuva bendita depois da estiagem
o milho risonho a perder de vista
as tentações das boas águas! (2001, p. 44).

Na imensidão do mar brota a origem “Das terras”, o penúltimo grupo de poemas. Sempre a água a banhar a vida/terra do ilhéu. A visão de “nascimento” da nova terra, percebida a partir do mar, dá uma dimensão lúdica e imaterial, de verdadeira “aparência” às ilhas: “Do mar gritou o vigia “terra à vista”!/ E fez-se um redemoinho só dos átomos/ Os íons mudaram-se de anéis e veio o dia” (2001, p. 53).

O mito de Atlântida, tão decantado pelos cabo-verdianos, que circunstancia a gênese do arquipélago, aliado ao mito de Vênus Anadiômena, aqui dá lugar ao sentimentalismo extremo que serve de força propulsora para emergirem as terras hesperitanas:

Perdoa-me mas não me ocorre a Atlântica de Platão
As ilhas têm uma só raiz: o amor!
O resto é ínsula língua do mar coxas d'areia

Macaronésia só de mamas arquipélago de gemidos
Barlavento de braços sotavento de pernas
A Vénus sai das águas e o Caliban da terra é a fome
(2001, p. 60).

“Dos ares” fecha o ciclo dos elementos, e o sujeito poético suscita a mesma temática do canto “Dos ventos”, encerrando a obra com apelo nostálgico, que ecoa ao som da música: “*Lembrança e nostalgia caem na solidão do poente/ Essa música qualquer que me leva aos ares*” (2001, p. 67).

Dando continuidade ao seu navegar poético, Filinto publica *Das Hespérides*, obra múltipla, composta de poemas, prosa e fotografias. Aborda o mito hesperitano, uma das origens atribuídas ao arquipélago de Cabo Verde. Portanto, no pórtico do livro, lê-se: “Este mito está presente no vate poético cabo-verdiano e vale a pena sentir (e pressentir) Cabo Verde, a partir da perspectiva quase mitológica. Importa deambular, como diria José Lopes, pelo nosso Jardim das Hespérides ...” (2005, p. 1).

Organizada em capítulos, *Das Hespérides* faz um sobrevoo pelo arquipélago, iniciando sua rota por “Cabo Verde”, uma “Breve história das ilhas”, dando seguimento pelas ilhas de “S. Vicente”, “Santa Luzia”, “Ilhéu Branco”, “Ilhéu Raso”, “S. Nicolau”, “Sal”, “Santo Antão”, “Maio”, “Fogo”, “Brava”, “Boa Vista”, “Santiago” e finaliza com “Cidade Velha”.

No entanto, antes de todo esse trajeto, apresenta-se o texto “Histórias do Mar”, no qual é questionada a relação entre este e o arquipélago, a partir da pergunta: “O que é Cabo Verde sem as histórias do mar?”. E ao longo do texto não se percebe a preocupação em dar uma resposta precisa, mas sim um compromisso de levar o leitor a sentir o que é essa nação: “Cabo Verde é um mar de histórias!”.

E estas palavras são seguidas por flashes fotográficos dispostos a construir uma imagem do mar, acompanhados dos versos: “Ondas que saltam/ventos que silvam/a aventura crioula...” (2005, p. 7). Nas páginas seguintes, novamente surge uma sequência de fotos que mostram o movimento de uma ave: “Mas a vida para o ballet das aves-marinhas.../elegantes no tapete das águas” (2005, p. 8). Fechando a sequência de fotos e poemas, tem-se uma sucessão de imagens de pássaros encimadas pelos versos: “Voo magnífico./Aberto para o vácuo./Apetece gritar... de alegria.” E abaixo das imagens, a síntese: “Cabo Verde é também um pássaro turbulento/qualquer coisa assim.../sideralmente livre!”.

Essa organização constrói toda a estrutura do livro, sempre a mesclar texto narrativo com fotografias iluminadas pelos poemas. Assim, fechando a obra, tem-se um pequeno texto conclusivo desse passeio lúdico por Cabo Verde.

Apesar de pequeno, Cabo Verde encanta pela sua diversidade e plasticidade. Cada ilha diz dos seus encantos, cores, praias de sonho e água cristalinas a desafiar o arco-íris. [...] País rico, riquíssimo na alma. Muita paz. Para o amor acontecer. E vontade de cantar, à maneira de Cesária Évora (2005, p. 156).

Ao publicar *Das frutas serenadas* (2007), que explicita um diálogo entre os recursos poéticos e imagens gustativas que se formam a partir destes, Filinto Elísio envereda por caminhos sinestésicos, sensoriais que possibilitam um verdadeiro quadro de cores, perfumes e texturas, além dos apelos táteis ao dispor de uma sequência de frutas que exalam essências variadas e uma aquarela de cores inusitadas.

Compõem *Das frutas serenadas* quarenta e quatro poemas, divididos em seis partes que ‘conversam’ entre si e se completam. Dessas seis partes, são as suas primeiras – “Das frutas em 5 tempos” e “Das frutas tão-somente” – as mais instigantes e reveladoras desse sensorial e contemplativo ‘pomar’. As demais seções, “O que a eternidade ora me conceder”, “Das pedras noutra margem”, “Exercícios nada poéticos” e “Fenway Park”, completam o sentido da obra quanto à obsessão pelo fazer poético e a recorrência das imagens insulares, que percorrem não somente esta, mas todas as obras do autor.

Na primeira parte, “Das frutas em 5 tempos”, tem-se uma proposição poética que alude ao tempo das frutas e suas relações, ora com a natureza idílica, ora com a presença feminina e os sentimentos que esta gera no sujeito poético; afinal, “Todos os poemas são de amor na estação das frutas”(p. 20), em que a fusão de elementos sensoriais e poéticos antecipa imagens como: “Os poemas são desenhos largados nas longas estradas” (2007, p. 20).

É neste conjunto de poemas que o sujeito poético elisiano reforça a ideia das frutas como objetos provocadores dos sentidos e, ainda, de recorrências do passado vivido: “As frutas saberão trazer do antanho nossas memórias” (*Ibidem*, p. 21) que remetem à sensualidade imagética através dos elementos da natureza e da recorrência da presença da mulher: “Incendiado nos seios e nas coxas das flores,/Exalados aromas de quando esfíngica és tu” (*Ibidem*, p. 23).

O segundo conjunto, composto de nove poemas, intitulado “Das frutas tão-somente”, traz um cesto cheio de “Maçã”, “Romãs”, “Mangas”, “Tâmaras”, “Uvas”, “Amoras”, “Banana” e o poema “Das frutas noite e dia”, que se inicia com uma epígrafe de cunho dramático, apresentando o grande espetáculo frutífero.

Portanto, nesse momento, as frutas encenam o seu próprio existir, retomando sempre o caminho de construção da essência poética que se faz em meio ao apelo lúdico das artes.

Nesse processo, muitas são as imagens que se constroem a partir do que cada fruta evoca no sujeito poético, transportando-o no tempo a sentir o gosto de cada momento evocado pelo ‘sabor’ e ‘aroma’ da estação.

Encerrando esse banquete frutífero, Filinto Elísio nos serve de mais uma porção, “A boca das frutas”, na qual apoteoticamente encerra essa encenação, mais que prazerosa, de refinamentos e apelos sensoriais.

Estes vão culminar naquele que possivelmente é o grande divisor da poética elisiana, o livro *Li cores & Ad vinhos*, marcadamente simbólico e de grande recorrência sinestésica, já que aborda uma variada temática que se aglutina numcoquetel etílico e visual, numa construção metafórica que se completa com a ilustração do artista plástico Mito. Ressalve-se que a ilustração é pertinente, no entanto, não se propõe como releitura dos textos.

Li Cores & Ad Vinhos é composto por cinquenta e três poemas que versam sobre variados temas, como amor, solidão, mistérios da vida, questões existencialistas, metapoesia e preocupação com o fazer poético, evidenciando uma heterogeneidade latente na percepção e formação de mundo do autor, bem como ecos de estéticas finisseculares na sua escrita:

andei por califórnia ródanos dourous
sonhei ânforas do antanho
deusas etílicas taças de âmbar
poetei absintos versejei labirintos
naveguei pessoas & nerudas (2009, p. 107).

Alguns elementos são valorizados na construção do espaço imagético, quando o sujeito poético tenta uma aproximação de matérias distintas, que logo se tornam unas:

Entre nuvens e pedra
De viajar um e de quedar-se o outro
(*Ibidem*, p. 101).

e des(velam) o próprio ser num “Poeta de certo madrigal” ou “psicodélico e mensageiro, filho da pátria...” (*Ibidem*, p. 39).

A água, outro elemento constante na obra, recupera tanto a memória recente através da insularidade, quanto o descortinar de uma nova possibilidade sensorial:

Ora sou água, ora sou fogo,
E se me invento terra, ar

Que lhe leva o vento, ora
Sou nuvem, pura miragem (2009, p. 61).

Portanto, os aspectos materiais que compõem seu fazer poético permitem uma incursão nos elementos textuais, originando e explicando o ‘nascimento do poeta’, em meio à fluidez da água que percorre toda a obra, através das grutas, gretas e grotas, sugerindo diversificadas leituras à luz da simbologia e do espaço do imaginário que a permeia, revelando, assim, uma forte ressonância não somente dos recursos contemporâneos que a estruturam, mas também do diálogo que mantém com correntes estéticas que a caracterizam.

Porém, a sua mais recente obra *Me_xendo no baú, vasculhando U* talvez a mais ousada de todas, recupera a escrita fragmentária da insular literatura cabo-verdiana mais recente, aliando-a também a uma pluralidade de signos e códigos que reinventam o próprio fazer literário, que culmina na explosão de sons, cores e formas.

Em se tratando do universo poético, esta obra é constituída de uma plasticidade superior às demais, na medida em que contém pinturas do artista português Luís Geraldês e as recitações dos poemas por Nancy Vieira e João Branco (compactadas em um CD que acompanha o volume de textos).

Composto por trinta e cinco poemas, subdivididos em cinco cadernos, o livro *Me_xendo no Baú. Vasculhando o U*, no próprio título, já ressalta traços se não desconcertantes, ao menos estranhos à escrita convencional. E esse detalhe permanece no corpo da obra, pois os títulos dos cadernos também apresentam uma escrita diferenciada, inusitada que rapidamente é captada quando se recorre ao som das palavras. Isso fica evidente no fragmento do poema “t_oadá” a seguir:

t_arde que finda
ou tão simplesmente noite
(ainda) indecisa;

S grafema impreciso
VC de vossemecê
(senão só dá você)
que ao tempo dos bichos
o poema tem mais riso
que almejado siso;

amiúde sem vogais
de ataúde consoantes:
amar-te em MR-T
FDR-T gemendo assaz letras
CMR-T engolindo-as todas

na tua fonte
de todas as divas (2011, p. 44).

A questão da insularidade está bem presente nessa obra, perpassando tanto o primeiro quanto o último caderno do livro. O primeiro trata das dez ilhas que constituem Cabo Verde, sendo cada uma delas representada por um poema e o último regressa à visão de totalidade do Arquipélago por meio da ênfase na musicalidade do país.

A escrita típica da internet insere-se em *Me_xendo no Baú, vasculhando o U*, por meio do uso do recurso caracteristicamente utilizado pelos internautas, uma crítica à supervalorização do uso das consoantes em detrimento das vogais, na medida em que se reflete a frequente supressão dessas nas palavras e a possibilidade de se eliminarem, *a posteriori*, as consoantes também.

Há também, na obra, a constância de uma tecla denominada *underline*, muito comum no âmbito da internet, sinal situado abaixo do limite da linha normal (*Me_xendo*), bem evidenciado na titulação do livro. Essa inovação elisiana não visa somente o estranhamento estético, mas também contribui para a multiplicidade de significados dos seus poemas.

Portanto, o universo criador de Filinto Elísio permite-lhe discorrer sobre as mais diversas temáticas. O autor evidencia a premissa de um desregramento no que diz respeito a uma modelagem tanto no plano estrutural quanto no que se refere ao conteúdo. A obra elisiana percorre temas subjetivos, em *Do Lado de Cá da Rosa*; míticos e filosóficos em *O inferno do riso*; a identidade cabo-verdiana em *Das Hespérides*; o erotismo e o amor em *Das Frutas Serenadas*; o existencialismo filosófico em *Li Cores & Ad Vinhos*; e a utilização de recursos típicos da linguagem virtual, imagética e sonora em *Me_xendo no Baú, vasculhando o U*, caminhando na composição de um rico mosaico, exemplar da contemporânea poesia praticada, com qualidade e consciência de meios, em Cabo Verde.

Referências bibliográficas

APA, L. et ali. *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda editores, 2003.

ELÍSIO, F. *Cabo Verde: 30 anos de cultura*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005.

_____. *Das frutas serenadas*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2007.

_____. *Li cores & Adinhos*. Lisboa: Letras várias, 2009.

ELÍSIO, F. *Do lado de cá da rosa*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1995.

_____. *Prato do dia*. Broockton: Visão International Inc., 2001.

_____. *O inferno do riso*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional, 2001.

_____. *Das Hespérides*. Praia: Universal Frontier, 2005.

_____. *Outros sais na beira mar*. Lisboa: Letras Várias, 2010.

ELÍSIO, F.; GERALDES, L. *Me_xendo no Baú. Vasculhando o U*. Lisboa: Letras Várias, 2011.

POUND, E. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 2013.

Lulucha e Titina: personagens à margem da sociedade

Sonia Maria Alves de Queiroz

A Revista *Claridade*, publicada em 1936 na cidade do Mindelo, ilha de São Vicente, em Cabo Verde, foi um marco importante para a literatura cabo-verdiana. Teve como colaborador escritor santiagoense da cidade da Praia, Virgílio Pires, nascido aos vinte e cinco de abril de 1935, falecido em março de 1985, em Lisboa, dentre tantos que ousaram manifestar seus pensamentos e denúncias por meio das Letras, face à situação pela qual atravessava o país.

A literatura cabo-verdiana, na sociedade colonialista e machista da década de trinta do século vinte, apresenta as mulheres, prioritariamente, sob dois prismas: aquelas que lutavam pela sobrevivência perante a seca com dignidade e resignação, e as que partiam em busca de sobrevivência pelo viés da emigração, eventualmente praticando a prostituição (especialmente em Dacar, no Senegal), acreditando serem esses os únicos caminhos plausíveis reservados a elas.

Na ótica masculina, as mulheres discriminadas socialmente – as alcoólatras, as mulheres do funco, as prostitutas, as viciadas ou as perturbadas mentalmente – são submetidas a um jugo moral e exibidas como exemplos didáticos para exaltar ensinamentos relativos a condutas que ferem os padrões morais da sociedade, ou para prescrever papéis sociais femininos ideais. Não há a preocupação de explorar a subjetividade feminina, os desejos secretos das mulheres, seus sonhos. Por mais engajados que alguns escritores estivessem em denunciar a situação social das mulheres cabo-verdianas, não adentravam o universo feminino propriamente dito, apenas o contornavam.

Os escritores das décadas de 1930 e 1940 semearam em terras férteis suas produções como um manifesto em favor daquelas desprovidas de direitos, todavia somente com o surgimento das escritoras, tempos depois, a denúncia de situações marginais e as especificidades da subjetividade feminina foram ganhando força e espaço, numa luta contínua.

Se a literatura das décadas de 1930 e 1940 já constatava a situação da mulher marginalizada, explorada pelo sistema patriarcal, mas ainda percebida pela ótica de escritores do sexo masculino, numa visão de expectadores, a escrita feminista vem colocar em foco as sensibilidades e conflitos mais íntimos de personagens femininas, por meio de um processo de hermenêutica das diferenças. Nas palavras de Maria Odila Leite Dias:

Não há porque considerar a oposição, masculino-feminino tal como se apresenta hoje, com uma carga de definições culturais herdadas do passado, como se fosse necessária ou inata. O estudo das relações

de gênero caminha no sentido de documentar as diferenças culturais de nuançá-las, de modo que um dia, eventualmente transformadas, possam se aproximar (1998, p. 372).

Superando a oposição homem/mulher, masculino/feminino, as escritoras buscam dar visibilidade aos cotidianos femininos socialmente situados, aprofundando detalhes, descortinando percepções e sentimentos que venham a legitimar historicamente aqueles cotidianos. Numa sociedade falocêntrica, “*a escrita feminina sempre negocia no estreito espaço entre o apagamento e a possibilidade de representação*”, buscando espaço naquele que parecia intransponível mundo masculino: a representação literária trata de questões relativas à exploração feminina, à desigualdade entre os gêneros, à discriminação e à violência a que são expostas mulheres, objetivando representar as vozes daquelas enclausuradas em silêncios e silenciamentos.

Virgílio Pires, em seus dois pequenos contos *Lulucha* e *Titina*, dos quais faremos um breve estudo, denuncia sutilmente e através das personagens as condições degradantes a que são submetidas muitas mulheres, que são representadas no anonimato para que possam melhor expressar, segundo a ótica da criação literária, a situação social de cabo-verdianas postas à margem pela sociedade, sem valorização e historicização de suas lutas diárias.

Antonio Candido afirma que “através da ideia de sistema, procura-se apontar o surgimento das obras não como fenômeno pontual, expressão individual, mas como um evento de natureza sociológica, pois relacionado ao contexto social e ou ideológico em que a obra foi formada” (CANDIDO, 2001).

Virgílio Avelino Pires, nesses contos, toma como protagonistas mulheres cabo-verdianas, seus sonhos e expectativas face a uma terra inóspita, quase improdutiva, denunciando inclusive a emigração feminina mal sucedida que pode desembocar na prostituição, temáticas que foram e ainda são motivos de pesquisas sob a ótica sociocultural e econômica do gênero.

Para melhor compreender os textos e interpretá-los, é fundamental buscar apoio no contexto social e histórico em que se descortina o cenário das lutas travadas pela sobrevivência dos ilhéus e, especialmente, o cotidiano da mulher crioula, sua situação socioeconômica e sua luta para superação das desigualdades de gênero.

A palavra de ordem, desde a década de 1960, foi a luta pela igualdade de direitos e oportunidades entre os gêneros, focada, no caso das mulheres, contra a ideologia machista que lhes impunha a condição de objeto, e ainda na desmontagem de constructos alicerçados na inferiorização das mulheres pelos homens.

Cabo Verde tornou-se parte, em 5 de dezembro de 1980, do Comitê

sobre a Eliminação da Discriminação contra as Mulheres, em decorrência da Convenção de 1979 sobre Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres, uma das primeiras convenções de proteção aos direitos humanos ratificadas pelo Estado de Cabo Verde.

Esse processo continuou a ser alimentado nas décadas de oitenta e noventa, metamorfoseando-se de acordo com os desafios e configurando-se hoje como uma prioridade assumida pelo Governo daquela República.

A promoção das mulheres, de sua cidadania, igualdade e dignidade faz parte de uma meta que, não obstante em andamento, já demonstra resultados eficientes. Estratégias e políticas públicas de emancipação econômica das mulheres, especialmente as que vivem no ambiente rural e nas periferias urbanas, apoio e promoção das mulheres chefes de família, que lutam sozinhas para criar seus filhos e fornecer-lhes educação adequada, combate à violência doméstica, têm sido prioridades cabo-verdianas para eliminar as diversas formas de discriminação que têm feito parte do cotidiano feminino desde a dominação colonial e que persistem nos dias atuais.

Para tanto, o Governo de Cabo Verde elaborou um Plano Nacional para a Igualdade e Equidade de Gênero (2005-2009), no sentido de avançar no cumprimento do objetivo de garantir os direitos das mulheres.

Em seu artigo 3º, a Convenção (p. 23) complementa:

Os Estados Partes devem tomar, em todos os domínios, nomeadamente no político, social, econômico e cultural, todas as medidas apropriadas, incluindo disposições legislativas, para assegurar o pleno desenvolvimento e o progresso das mulheres com vista a garantir-lhes o exercício e o gozo dos direitos humanos e das liberdades fundamentais, numa base de igualdade com os homens.

Os artigos 4º e 5º ressaltam a necessidade de que os Estados Partes tomem as medidas apropriadas para:

modificar o padrão de comportamento social e cultural dos homens e das mulheres, com vista a alcançar a eliminação dos preconceitos e das práticas que se fundem na ideia de inferioridade de um dos sexos ou de papéis estereotipados dos homens e das mulheres (*Ibidem*, p. 24).

Todas as formas de tráfico de mulheres e de exploração da prostituição feminina são objeto do artigo 6º da Convenção (*Ibidem*, p. 25).

Considerando que há dois modos básicos de construir conhecimentos – um mais vocacionado para a elaboração teórica e outro para a reflexão da rea-

lidade e a sua transformação –, escolhemos esta linha para abordagem do discurso literário em Cabo Verde, nesta recortando o núcleo temático da exclusão social e das formas de discriminação das mulheres.

Nos dois pequenos contos que serão analisados à luz dos procedimentos de exclusão e de discriminação sofridos pelas personagens femininas, segundo a ideologia da sociedade patriarcal em que estão inseridas, os perfis femininos serão cotejados com os perfis sociais de mulheres cabo-verdianas no contexto das respectivas ilhas (espaço) e no(s) tempo(s) em que se desenrolam as narrativas.

Virgílio Pires, nos contos selecionados, demonstra crítica subjacente (sobretudo com a prostituição) ao “destino” determinista das jovens cabo-verdianas que se afastam do reduto do lar, da missão de maternidade e das regras morais da família; deixa entrever os preconceitos masculinos embutidos na representação das mulheres prostitutas e na análise das causas da prostituição, sobretudo as que residem em “falhas” ou “quedas morais” femininas. Observa-se a preocupação do escritor em resguardar, na ficção, a dignidade e a honra feminina e, por conseguinte, a honra da família.

Pelo que pudemos constatar da pesquisa desenvolvida em nosso Mestrado na Universidade de São Paulo (*Literatura e representação social das mulheres em Cabo Verde: vencendo barreiras*, 2010), orientada por Simone Caputo Gomes, a literatura de cunho social produzida por homens não oferece solução para o problema, apenas se limita a recomendar que as mulheres se conduzam estritamente segundo os parâmetros patriarcais impostos, visto que o sistema colonial e seus modelos marcaram durante séculos os ditames comportamentais dos países de língua portuguesa. Entende-se, pois, a submissão das mulheres perante seus opressores jurídicos, sociais e políticos, ao aceitar tais regras que lhes negam direito à liberdade, desvalorizando ou deixando invisíveis os exercícios de papéis sociais produtivos em seu cotidiano.

Os escritores, comprometidos com o bem-estar social, apresentam ao leitor reflexões que focam problemáticas que incomodam e/ou não se coadunam com os padrões sociais hegemônicos. A análise da prostituição em Cabo Verde centra-se, sobretudo, na abordagem dos atalhos que levam jovens a trilhar este caminho, levando-se em conta toda a gama de preconceitos sofridos por elas, arraigados numa óptica machista. No plano da diegese, o leitor pode observar o cotidiano das personagens, vítimas da pobreza e da falta de perspectivas sociais, acabando por serem levadas à prostituição como meio de sobrevivência.

A princípio, o conto “*Lulucha*” apresenta-se com uma singela estrutura, quase pueril, descrevendo, na perspectiva das crianças que a personagem cuidava, as características psicológicas da jovem, seu aspecto físico, sua ternura e, a seguir, a migração do campo (interior da ilha de Santiago) para a cidade (Praia)

e a sua gradativa derrocada, trajetória que, como adiante perceberemos, se faz frequente na escrita literária cabo-verdiana sob a ótica masculina: “*Lulucha era contente. Estava sempre a sorrir. Tinha a boca grande, e quando ria os dentes muito brancos apareciam. Era boa para os meninos. É certo que às vezes aplicava ao Chico algumas sonoras palmadas...*” (PIRES, 2001, p. 498).

A estória da galinha Pelada, índice do enredo implícito (a degradação moral de Lulucha), aguça a reflexão do leitor. Observemos as pistas deixadas pelo narrador:

Quando Lulucha partiu, Pelada já tinha voltado com a ninhada... Daquela vez, quando Pelada voltou, vinda do monte de bredos que ficava atrás de casa, Pedrinho gritou: “São treze, Lulucha é quem acertou”. Lulucha tinha partido. O pequeno calou-se e ficou a pensar na caminhoneta verde que se sumiu lá longe, na recta da Bolanha, e levou Lulucha para a Praia (*Ibidem*).

A migração interna do campo para a cidade, tão frequente na vivência cabo-verdiana, diz respeito não somente aos homens, mas a muitas mulheres jovens que se aventuraram por esta trilha, e Lulucha é a representação ficcional de moças que, como ela, sonhavam ter melhores oportunidades de trabalho. Todavia, há um entrave nessas partidas: muitas delas só levavam consigo os sonhos na bagagem; sem estudos, sem qualificação profissional, que futuro promissor poderiam esperar? Que setores empregatícios haveriam de contratá-las? Seriam empregadas domésticas em casas de famílias mais afortunadas?

Todavia, as meninas rurais, que criavam galinhas e faziam dessas uma extensão familiar (nomeando-as), não possuíam sequer noções de como compor uma mesa, que comportamento ter às refeições etc.

Lulucha sonhava em conhecer as magias da capital cabo-verdiana (Praia), sinônimo de poesia, a praça com música de corneta, diferente do funaná¹ do interior, de gaitas e ferrinhos:

As lojas eram deslumbrantes. Tinham toda a espécie de brinquedos. Carrinhos de corda, gaita, bolas, tambores, bicicletas, triciclos, balões [...] Lulucha dizia que, quando fosse à Praia, havia de trazer aos meninos muitas coisas (*Ibidem*, p. 499).

Um conto aparentemente infantil adverte para os problemas decorrentes de mudanças de espaço social para as quais a personagem não estava cultural nem profissionalmente preparada, na disputa de um mercado de trabalho escasso, principalmente após o fechamento das atividades do Porto Grande do

1 Modalidade musical proveniente do interior da ilha de Santiago.

Mindelo (ilha de S. Vicente). Muitos dos investimentos foram aniquilados e os trabalhadores, vítimas daquela situação econômica, viam-se desempregados ou com subempregos para sustento das suas famílias.

Outra personagem feminina indicia o destino de Lulucha no conto: Nhá Simoa, representante da sabedoria popular dos anciãos e da oralidade crioula, que dá conselhos para que a jovem não se afaste de seu povoado. Para Lulucha e os meninos, Nhá Simoa, velha e feia, simboliza o mau-agouro e a bruxaria:

Diziam que era bruxa. Os meninos faziam figas e metiam a mão na algibeira para ela não ver. Acocorava-se a um canto do quintal. E se Lulucha cantava aquela cantiga ‘Nhô S. Pedro cá nhô mata’m Caela / Parmô Cala é badjadêra fox’, ela dizia “Menina, abranda o brio do corpo... Rapariga nova pensa que o mundo lhe pertence ... Lulucha então respondia: ‘figas, Nhá Simoa. A mim feiticeira não come. Tenho sangue amargo, fique sabendo’ (*Ibidem*, p. 497).

Lulucha, ao emigrar para a cidade da Praia, sem “abrandar o brio do corpo” e escapando de um casamento com o John, rapaz trabalhador da Assomada (interior rural da ilha de Santiago), acaba por cumprir a profecia de Nhá Simoa – encantada pelo brilho ilusório da capital, passa por uma metamorfose que aponta para a trajetória de muitas outras jovens do arquipélago:

Muitos anos se passaram, e os meninos cresceram. Já não perguntavam: – Mambia, Lulucha não volta? Um dia, Pedrinho encontrou Lulucha na Praia. Aquele belo sorriso tinha desaparecido. Lulucha tinha agora um ar triste. Pedrinho não pôde ver nela a Lulucha dos seus tempos de menino. Ela parecia-se, no vestido curto e apertado, no jeito, no falar com Minguinha, com Maria Zizinda. Elas moravam na Ponta Belém. E Pedrinho perguntou receoso:

– Onde moras, Lulucha?

– Moro... na Ponta Belém.

– Conheces Minguinha... Maria Zizinda?...

Lulucha não respondeu. Depois baixou os olhos e contou a Pedrinho a sua história, desde que os tinha deixado. Uma história vulgar e muito triste. Semelhante, talvez, à história de Minguinha, semelhante à história de Maria Zizinda (*Ibidem*, p. 499-500).

A intermediação da passagem da alegre moça rural à triste prostituta da cidade se dá pelas mãos do Manito Mendes, “célebre pelas proezas”, “rápido o manejo da navalha”, com várias cadeias no currículo:

Lulucha deixou John e foi para a Praia com uma pessoa que não conhecia [...] não ouviu os conselhos de nhã Simoa, nem os de Mambia. Nem reparou nas lágrimas de Pedrinho.

Quando subia para a carroceria da caminhoneta, ria-se alegremente, e os dentes brancos apareciam (*Ibidem*, p. 500).

O mesmo eixo temático repete-se no conto “Titina”, que apresenta em *flash back* passagens da vida de uma personagem masculina. Neste conto, porém, a estrutura é inversa: o homem é escravizado pela paixão nutrida pela personagem Titina. Dona de seu destino, por opção e rejeição à pobreza à qual se submetia vivendo ao lado do anônimo companheiro, Titina opta por sonhar com mudanças espaciais (Dacar, Guiné, S. Tomé) que porventura venham a lhe proporcionar melhores condições financeiras. Observe-se que Dakar (Dacar) é, com frequência, um destino de prostituição para moças cabo-verdianas e S. Tomé é o lugar do contrato ou ilha da sujeição.

Neste conto, em especial, Virgílio Pires tematiza o amor obsessivo de um homem por Titina e o desfecho de sua estória; sem ela, o amante mergulha no inferno do grogue, da imundície e da fome:

Descia lentamente a escada de cimento. Os sapatos furados faziam um som oco ao baterem nos degraus. Lá em cima, na feira, havia alegria e vida, mas para ele tudo estava terminado, com o último cálice de aguardente. Agora era uma noite sem sono, entre lençóis sujos, que o esperava. E a fome do dia seguinte (PIRES, 2001, p. 504).

Entre as várias denúncias expostas nesse conto, Pires relata as secas cabo-verdianas de 1940, constantes, históricas, em que o arquipélago, sem recursos financeiros vindos de Portugal ou de qualquer outra instância estrangeira, fica marcado pela fome e pela miséria em virtude da quase ausência de agricultura de subsistência. Grandes foram os esforços e planos emergenciais colocados em prática, na ânsia de amenizar as calamidades que assolavam o povo. Consta que, em 1947-1948, o governo mobiliza-se na construção de Postos de Serviços de Assistência para socorrer o povo faminto, por não haver de onde tirar o seu sustento. Segundo o relato de António Carreira (1984, p. 116):

Em resultado da concentração de elevado número de famintos junto ao paredão de resguardo, do lado que dá para a Praia Negra, onde se construía um alpendre provisório para acolhimento dos indivíduos que iam receber a ração diária fornecida pelos Serviços de Assistência, o muro de suporte, talvez devido à má construção, e pela acção da forte lestadada que se fizera sentir, desabou arrastando na queda centenas de pessoas. Isso aconteceu a 20 de Fevereiro de 1949.

Várias vidas se perderam naquele acidente do Posto de Assistência, já que os famintos se encontravam no horário de almoço quando o paredão desa-

bou, sem dar-lhes a oportunidade de fuga. Este acontecimento é relatado pela personagem masculina, num *flash* de memória:

E recordou-se do grande desastre. O paredão do quintal da Assistência tinha caído, esmagando os que ali estavam recolhidos. Era a hora do rancho e os famintos fizeram a sua última refeição. O sangue correra, encharcando aquele chão amaldiçoado e as árvores cresceram cerradas, ensombrando o lugar (PIRES, 2001, p. 504).

Mulher pouco dada ao trabalho, Titina prefere viver na emigração, à custa de quem a sustente. É descrita como interesseira, usa seu corpo e sua sensualidade para manutenção de sua ganância, sempre em busca de mudanças, com espírito inquieto e aventureiro. A descrição destaca o perfil negativo, leviano da mulher, de personalidade forte, em contraponto à fraqueza do companheiro (“*Titina é que o tornava mole. Mole e desavergonhado como um cachorro*”; *Ibidem*, p. 505).

No entanto, Titina acaba, como ele, por trilhar decepções e perdas, em trajetória descendente:

Agora era uma preta como qualquer outra, carregada de filhos, peitos caídos, roupas desleixadas. Não tinha nada da rapariguinha dos bailes da Achada e dos passa-noites do Paiol [...]. O seu corpo, a sua maneira de falar, o seu sorriso, um olhar, os pormenores mais significantes sugeriam-lhe uma comparação. Ela não era a mesma. Mas isto fora há muito tempo. Tudo tinha passado. Tudo mudara para pior. Depois do regresso de S. Tomé, Titina procurara a sua vida. Conheceu outros homens, muitos outros. E a pouco e pouco se foram afastando (*Ibidem*, p. 505-506).

A personagem masculina, por sua vez, passa a viver num mundo onírico², tentando reconstruir as lembranças que lhe restam da vida que tivera ao lado de Titina. Nas palavras de Gaston Bachelard (1990, p. 75):

O mundo real apaga-se de uma só vez, quando se vai viver na casa da lembrança. De que valem as casas da rua quando se evoca a casa natal, a casa de intimidade? Essa casa está perdida, não a habitamos mais, temos certeza, infelizmente, de que nunca mais a habitaremos. Então ela é mais do que uma lembrança. É uma casa de sonhos.

Neste conto, tanto a personagem masculina quanto a feminina passam por transformações que espelham, de certa forma, as convulsões sociais e econô-

2 O onirismo se dá através de alucinações visuais sob forma de sonhos vividos, muitas vezes com tanta intensidade que podem surgir no curso de estados confusos, inclusive por intoxicação alcoólica. Vide BACHELARD, 1990, p. 76.

micas por que passa Cabo Verde no tempo da narrativa. O marceneiro, “amante enganado”, termina seus dias na cadeia, bêbado, como ladrão de “brincos, broches, trancelins” (PIRES, 2001, p. 505) para Titina, que “tudo queria”, ao contrário do “nada” que pudera lhe dar.

Esta continua, contudo, sua trajetória: na primeira visita ao companheiro na prisão, “riu-se, brincou com todos os presos, disse coisas disparatadas e todos acharam graça. Como sempre, ela se dividia em vários pedacinhos e em cada olhar, em cada sorriso, ela se distribuía, se oferecia [...] Conheceu outros homens, muitos outros” (*Ibidem*, p. 505-506).

Assim como esses textos que apresentamos, na maioria dos contos de autoria masculina que examinamos em nossa dissertação não há redenção para as personagens femininas, retratadas, com ênfase nos seus dotes físicos, como atraentes objetos de desejo e como vítima dos perigos que um futuro fatal lhes destinará. O determinismo, não raro, acompanha o histórico dessas personagens mulheres, de quem se espera um estatuto virginal ou um honroso casamento, sendo qualquer passo em falso nesse sentido equivalente a uma condenação.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, G. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- BRITO-SEMEDO, M. *A construção da identidade nacional – análise da imprensa entre 1877 e 1975*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.
- CANDIDO, A. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CARREIRA, A. *Cabo Verde: classes sociais, estrutura familiar, migrações*. Lisboa: Ulmeiro, 1977.
- CHARTIER, R. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1998.
- COMITÊ NACIONAL DOS DIREITOS HUMANOS. *Plano Nacional de Ação para os Direitos Humanos e a Cidadania em Cabo Verde*. Praia: CNDH, 2004.
- COUTO, C. F. *Estratégias familiares de subsistências rurais em Santiago de Cabo Verde*. Lisboa: Instituto da Cooperação Portuguesa Ministério dos Negócios Estrangeiros, dezembro de 2001.
- DIAS, M. O. L. da S. Teoria e método dos estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: COSTA, A. de O. e BRUSCHINI, C. (orgs). *Uma questão de gênero*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 39-53.
- _____. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. In: *Estudos feministas*. Vol. 2, n.2, 1994, p. 373-382.
- GOMES, S. C. *Uma recuperação de raiz*. Cabo Verde na obra de Daniel Filipe. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993.
- _____. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia-Praia: Ateliê Editorial-UNEMAT -Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.
- GOVERNO DE CABO VERDE. *Programa de Cooperação 2000-2004. Análise de situação:*

crianças e Mulheres em Cabo Verde. Praia: Fundo das Nações Unidas para a infância, 1999.

PIRES, V. A. “Lulucha”. In: DUARTE, D. A. e ALFAMA, J. M. (orgs). *Antologia da ficção cabo-verdiana*. Claridosos. Vol. II. Praia: AEC, 2001, p. 497-501.

_____. “Titina”. In: DUARTE, D. A. e ALFAMA, J. M. (orgs). *Antologia da ficção cabo-verdiana*. Claridosos. Vol. II. Praia: AEC, 2001, p. 503-506.

QUEIROZ, S. M. A. de. *Literatura e representação social das mulheres em Cabo Verde: vencendo barreiras*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010. Dissertação de Mestrado em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Orientadora: Simone Caputo Gomes.

Vítimas e Rebeldes: mulheres escrevem Cabo Verde

Sonia Maria Santos

Ao reivindicar a visibilidade e a legitimidade da mulher como sujeito produtor de sentidos, a crítica literária feminista colocou em questão as formas como o poder se estabelece. Sob o olhar institucionalizado, as análises literárias propostas por mulheres tiveram de criar alguns desvios para traçar as rotas de um percurso outro, que contemplasse as problematizações de um novo momento, no qual os papéis das mulheres enquanto agentes e produtoras de sentidos pudessem ser encarados face às inquietações geradas no interior do antigo discurso.

Descobre-se nesse processo a duplicidade de papéis da mulher escritora, ao mesmo tempo objeto olhado e sujeito *voyeur* que espreita os outros e reflete sobre si mesma. Esta mulher, interpretada pelas instituições de poder, observa as experiências concretas do meio social, analisando as posturas e os conhecimentos gerados a partir das objetivações e subjetivações que os homens e mulheres executam em seus cotidianos.

Construindo um espaço cada vez mais alargado pelas pesquisas e produções sobre o assunto, os estudos feministas, livrando-se das antigas convenções, mobilizam a crítica e o sistema político como um todo, ao destacarem mulheres nos espaços acadêmicos, trazendo à superfície textos aprisionados na obscuridade do anonimato. Convergindo seus esforços em prol de uma genealogia literária feminina, grupos de pesquisadoras reveem o passado literário, para inventariar as produções escondidas pelo tradicionalismo de uma crítica preconceituosa e arrogante em seus postulados.

A luta empenhada pela crítica feminista compatibiliza a materialidade do social com as abstrações da prática discursiva mantida dentro dos limites dos jogos de linguagem. Num ambiente de efervescência política e cultural como o de Cabo Verde, a escrita torna-se o principal veículo de explanação de ideias e conceitos, dando aos indivíduos a possibilidade de traduzirem em letra pessoas e paisagens.

Mesclando traços do mundo exterior e interior, o sentimento de criatividade se fortalece pelo saber construído entre as frestas do poder e vai, por assim dizer, costurando os desejos fragmentados pelo colonizador. O discurso patriarcal, revisto, libera critérios de valor, abrindo possibilidades ao surgimento da escrita feminina que, embora tímida, não deixa de merecer da crítica olhares de aprovação e por vezes encantamento.

Esses critérios, ainda pautados por uma crítica europeia, amalgamam-se ao corpo negro da oralidade presente nos batuques, possibilitando uma for-

ma cabo-verdiana mestiça de ser e de criar. Ao mesmo tempo, ampliam-se as perspectivas das teorias que tratam do feminino, permitindo a proliferação de textos que retratam a realidade vivenciada pelas mulheres, porque é na cultura que as relações de poder são constituídas, e nela os textos literários encontram seu suporte material.

Observando e experienciando o ambiente ao seu redor, a mulher escritora registra a vida, reportando-se às cenas quotidianas femininas (e por isso o discurso toca o íntimo do/a leitor/a) e às indagações comuns ao homem moderno, incidindo sobre o terreno da micropolítica das questões sociais.

Os textos femininos instigam polémicas, provocam rupturas, criticam comportamentos ou atitudes previsíveis de indivíduos inseridos numa cultura patriarcal, interrogando as próprias incertezas das mulheres e o seu papel na construção da cultura, articulando várias instâncias do saber e possibilitando uma maior compreensão da realidade circundante.

Em Cabo Verde, conhecer a cultura em que vivem e também a si próprias é a proposta das escritoras, cujas formas poéticas e narrativas percorrem uma geografia de afetos e modos de estar. O pensamento lógico registra os movimentos do desejo pelos caminhos do mundo social vigente e visível. Lendo os textos das escritoras, descobrimos pontes que interligam formas, gêneros, temas que intercambiam sujeitos, caracteres e sentimentos. As intimidades do fazer percebidas pelo foco feminino são matérias vivas de expressão, veículos promotores de transição entre mundos singulares, aproximando-os e forjando novas formas de história.

A confluência de saberes antigos, oriundos da tradição, com novas formas de construção do conhecimento forma um caleidoscópio de cenas multifacetadas e coloridas, que deixa entrever processos de intensidade do viver.

Vale destacar um fragmento de crônica de Fátima Bettencourt, que metaforiza com a “Página em Branco” a visibilidade que era vedada à situação social feminina no arquipélago até meados do século XX:

Acontece-me por vezes ter que procurar umas coisinhas por aí e foi ao passar as folhas do avantajado volume de “A Imprensa Cabo-Verdiana” de João Nobre de Oliveira que de repente me dei conta de que entre 1820 e 1930 praticamente não havia mulheres em Cabo Verde, conclusão que, por demasiado absurda, sou obrigada a recusar. Elas na verdade vegetavam por aí, pelas sombras da casa. Quietas e calmas iam tendo os filhos, os que Deus mandava e os maridos determinavam, mas nem o amor nem a dor as faziam soltar um suspiro que fosse que delas desse sinal de presença. Como vagos fantasmas faziam a lida da casa, se pensavam ninguém sabia, se sonhavam nin-

guém jamais suspeitara. Praticamente mergulhadas no limbo, poucas referências vislumbro de suas existências e por isso sou levada a supor que se alguma delas ultrapassou esse estado quase vegetal. Foi silenciada e escamoteada de imprensa escrita, que é como quem diz, da História destas ilhas, ilhas que, todavia, fervilhavam de atividade jornalística.

Note-se que estamos falando de um período de mais de cem anos, já que estou longe de vasculhar o livro todo, homérica tarefa (BETTENCOURT, 2001).

Se voltarmos a nossa reflexão para a participação feminina no horizonte cultural e político cabo-verdiano, notaremos que, embora represente um constituinte básico da cultura de seu país, a mulher não é valorizada como tal, senão a partir do período pós-independência (1975). No rastro das ideias revolucionárias dos anos 1970, mulheres cabo-verdianas da classe média se engajaram na luta política e engrossaram as fileiras dos descontentes com o sistema colonialista, ajudando a estruturar a arquitetura política, social e econômica do país Cabo Verde.

Destacamos nomes como: Dulce Almada Duarte, natural de S. Nicolau, que aderiu ao chamado da luta contra o colonialismo português, vindo a pertencer aos quadros dirigentes da guerrilha e ocupando cargos como Diretora do Patrimônio Cultural no Ministério de Educação e Cultura; Ana Maria Cabral, companheira de Amílcar Cabral, que participou do Conselho Científico da Fundação Amílcar Cabral. Outras mulheres voluntárias de grande expressão se apresentaram também como guardiãs do ideal revolucionário, desempenhando funções estratégicas para o desenvolvimento nacional. Podemos citar Paula Fortes, Zezinha Chantre, Lili Cabral, Elisa Andrade, que organizaram grupos de mulheres, cuidaram dos enfermos, orientaram e acolheram crianças, consolidando a importância da mulher crioula na espinha dorsal da sociedade.

As Conferências das Mulheres realizadas no México (1975), em Nairóbi (1985) e em Beijing (1995) contribuíram para o avanço das discussões e elaboração de programas e propostas de ação em favor das mulheres, visando à redução da pobreza, à supressão das diferenças nos domínios da educação e do emprego, à participação efetiva nas atividades econômicas e à eliminação da violência doméstica.

A mulher crioula ganhou uma ampliação de seu espaço político com a presença da OMCV (Organização das Mulheres de Cabo Verde) que, a partir de 1981, fomentou o desenvolvimento feminino nas ilhas, através de incentivos às práticas culturais, editando boletins informativos sobre a educação formal a fim de que a mesma se processasse em grande escala no território cabo-verdiano

Essa organização apoiava outras instituições como a MORABI (Asso-

ciação de Apoio à Autopromoção da Mulher no Desenvolvimento), o Instituto da Condição Feminina (1994) e o Grupo de Mulheres Empresárias, visando atenuar ou solucionar problemas básicos de sobrevivência em Cabo Verde – a fome, a seca, a moradia e a desnutrição. Além disso, a OMCV promoveu um movimento de resgate da palavra ao incentivar a publicação de textos de mulheres no seu órgão divulgador: a revista MUJER. Nela, as principais escritoras do país puderam iniciar as suas carreiras.

As escritoras cabo-verdianas têm empreendido uma viagem pelo espaço crioulo, traduzindo cada ilha em metáforas caracterizadoras do *socius*, retratos animados pela ótica da mulher que pormenoriza os fatos do dia-a-dia. A linguagem literária recupera as personagens, funções, objetos e tudo o que constitui o universo cultural de Cabo Verde a fim de codificar e elevar o senso de cabo-verdianidade.

No interior das estruturas sociais, as mulheres, desde tenra idade, realizam tarefas quotidianas com o objetivo de manter o bem-estar da família. É comum ver, especialmente nos espaços rurais, meninas carregando água, catando lenha, vendendo verduras, cuidando dos irmãos menores e dos animais de pequeno porte necessários ao sustento da casa. Essas individuações tecem uma rede de relações que aprofunda a importância socioeconômica da mulher em Cabo Verde. No espaço exterior ao lar, é ela quem agencia muitas das formas possíveis de troca. Vemos, então, mulheres rabidantes (vendedora) trocando moedas estrangeiras (câmbio), comprando e vendendo mercadorias de grande porte (gêneros alimentícios de primeira necessidade em grandes quantidades); joalheiras ambulantes, com seus caixotes e banquinhos, vendendo ouro proveniente de Lisboa; mulheres que saem de madrugada para comprar peixe, verduras e mantimentos para negociar.

Nesse vaivém constante, a estrutura familiar sofre alterações e as mulheres passam a empregar os próprios filhos e o marido como ajudantes imediatos. Seu valor social e econômico vai sendo reconhecido e, embora analfabetas em sua maioria, estão consolidando a força do comércio varejista no país. Essas são algumas das peculiaridades da cultura cabo-verdiana que as escritoras capturam, focalizando os papéis desempenhados pelas mulheres e descrevendo suas relações e desdobramentos.

Esclarecemos que foi bastante lento o percurso histórico do aparecimento da escritura feminina no panorama literário crioulo. O prelo foi instalado em Cabo Verde em 1842 e, somente por volta de 1885 o cônego António Manuel da Costa Texeira criou o *Almanach luso-africano*, que iria motivar o surgimento do *Almanach de lembranças luso-brasileiro* (mais tarde denominado como *O novo almanach de lembranças luso-brasileiro*, 1851-1852). Antónia Gertrudes Pusich,

de São Nicolau (filha de António Pusich, governador de Cabo Verde e oficial de Marinha), despontou para a literatura no *Almanach*. Ainda sob o peso da estrutura educacional da época, Antónia Gertrudes escreveu textos líricos elegíacos, laudatórios e históricos, experimentando ainda outros gêneros como o dramático, o ficcional e o jornalístico. Fundou e dirigiu o *Jornal da Instrução* e publicou textos poéticos nos jornais da época: *A beneficência*, *a Assembléia literária* e *A cruzada*. Vale ressaltar que Antónia Gertrudes foi uma das primeiras autoras africanas a ser publicada e a ganhar importância em Lisboa, contrariando o perfil do cânone crioulo, notadamente masculino.

Além dela, Maria Luísa de Sena Barcelos (Africana) e Gertrudes Ferreira Lima (ou Humilde Camponesa) foram poetisas que também surgiram no *Almanach de lembranças luso-brasileiro* (1851-1932). Num mundo de valores colonialistas e patriarcais, essas autoras conseguiram alcançar um lugar na história literária, inaugurando, no processo da identidade das letras cabo-verdianas, a visão das mulheres sobre as instituições sociais e culturais que as oprimiam.

De 1936 até 1960, a revista *Claridade* irradiava sua luz sobre o Arquipélago, conclamando funcionários médios e profissionais liberais (que escreviam sob o impacto do Modernismo) a analisar sociologicamente a personalidade cultural das ilhas. Sob o lema: “*Fincar os pés na terra*”, o cotidiano cabo-verdiano começava a ser desvendado por olhares inquietos de mulheres que compartilhavam dessa manifestação identitária. Yolanda Morazzo Lopes da Silva Cruz Ferreira – Yolanda Morazzo –, neta do escritor e ensaísta José Lopes, insere-se nesse contexto ao lado de Silvia Crato Monteiro. Convivendo com a elite intelectual dos anos 1960, Yolanda Morazzo participa também de outras iniciativas que se a seguem *Claridade* como: *Suplemento Cultural*, *Morabeza*, *Ponto e Vírgula* e *Arquipélago*. *Cântico de Ferro* é o seu trabalho mais citado (1976). É uma autora antologada por J. de Figueiredo em *Modernos poetas caboverdianos* (1961), por A. Simões em *Nós... somos todos nós* (1969), por Manuel Ferreira em *No reino de Caliban* (1975) e também por Russell Hamilton em *Literatura africana, literatura necessária*, v.1 (1984).

Certeza (1944) enriquece a via identitária de *Claridade* com ideias marxistas, de um grupo de jovens embebidos pelas concepções neorrealistas, tradutoras do inconformismo crescente com relação às injustiças sociais; em sintonia com o panorama mundial, coloca o Arquipélago no centro dos acontecimentos históricos, com produções de forte conteúdo regionalista em oposição à concepção de MetrÓpole. *Certeza* tem em Orlanda Amarílis a configuração perfeita da força da mulher cabo-verdiana na luta pela construção de seu país. É ela a única mulher a participar de um importante momento para a Literatura Cabo-verdiana, buscando a afirmação cultural por meio do questionamento da identidade,

da africanidade e da cabo-verdianidade. A seca, a diáspora e as questões sociais são temas recorrentes na escritura de Orlanda Amarílis, que mergulha no imaginário das ilhas para registrar as dificuldades da mulher crioula, articuladora da família e da sociedade. É a única escritora entrevistada por Michel Laban na obra *Encontro com escritores*, v.2.

Em 1974, Orlanda Amarílis publicava *Cais-do-Sodré té Salamansa*, depois *Ilhéu dos Pássaros* em 1983 e *A casa dos mastros* em 1989. Privilegiando as mulheres em seus contos, procurou registrar suas vidas e seus desejos de liberdade.

Mergulhando também nas inquietas águas da escritura feminina, a poesia de Maria Guilhermina se inseriu no *Suplemento Cultural*, periódico que sucedeu *Certeza* nos anos 1950 e 1960, em que despontaram os poetas Gabriel Mariano, Ovídio Martins e outros. Acompanhando o calor das discussões desse momento de forte aquecimento da intelectualidade, os *Boletins* do Ginásio Gil Eanes, organizados pelos alunos desse estabelecimento de ensino em Cabo Verde, construíram a armadura político-literária que sustentou os valores da nacionalidade livre do jugo colonial. Era, pois, mais que hora de informar ao mundo sobre o Arquipélago pela via da escrita cunhada na luta. As mulheres escritoras também clamavam por liberdade em suas produções. Nesse momento, Maria José da Cunha divulgou seus poemas escritos em crioulo, a fim de marcar a africanidade moldada na cabo-verdianidade, construída passo a passo no cotidiano. O livro *Contravento*, organizado por Luís Romano em 1982 apresentou alguns dos poemas dessa autora, que acentuava a aproximação com a África.

Maria Margarida Mascarenhas (M.M.M.) registrou o viver nas ilhas, desnudando a vida de homens e mulheres considerados por ela como fermentos necessários à construção do país. Participou da direção de *Presença Crioula*, órgão da Casa de Cabo Verde, e colaborou ainda com *Seló*, movimento literário dos anos 1960: “– “*Eu contista me confesso... [...] No texto e no pretexto a contista autobiógrafa – através do fio condutor das estórias, em completa identificação e sobreposição com as personagens: o Povo cabo-verdiano*” (MASCARENHAS, 1988, p. 7).

A coletânea poética *Canto liberto* (1981), por exemplo, teve o mérito de divulgar tanto as escritoras que publicaram uma única vez como também outras que descobriram, no ofício da palavra, um canal eficaz para o entendimento do mundo e de si mesmas. Alice Wahnnon Ferro, Alícia Borges, Arcília Barreto, Ana Júlia, Alzira Cabral, Dina Salústio, Eleana Lima, Lara Araújo, Lídia do Rosário, MG’Nela, Nely, Eunice Borges, Lara Araújo ou Madalena Tavares, Manuela Fonseca, Margarida Moreira, Maria José da Cunha e Luísa Chantre foram algumas escritoras que se firmaram no cenário literário desses férteis anos.

Faremos referência apenas à produção das que se destacaram devido à importância de seus trabalhos na sociedade e à frequente presença nos periódicos que alimentaram a produção literária feminina. Paula Martins (Ana Paula Martins), sobrinha do poeta Ovídio Martins, socióloga, jornalista, poeta, escreveu na imprensa (*Voz di Povo, Jornal de Letras, Artes e Ideias*) e colaborou com a antologia *Mirabilis: de veias ao sol*.

Vera Duarte, nascida em São Vicente, ocupou importantes cargos públicos como Diretora Geral do Gabinete de Estudos do Ministério da Justiça, dirigente da Organização das Mulheres de Cabo Verde, Juíza Conselheira do Supremo Tribunal de Justiça, membro da Associação dos Escritores Caboverdianos, membro da Comissão Africana dos Direitos do Homem e da Comissão Internacional de Juristas, Ministra da Educação e Ensino Superior, Vice-presidente da Academia Cabo-verdiana de Letras. É poeta, ficcionista, colaboradora *Mudjer, Nós na Luta, Ponto & Vírgula, Raízes, Unidade e Luta, Fragmentos, Voz di Letra, Voz di Povo, A Tribuna, Pré-Textos, Revue Noire, Ekhos do Paul, Antologia de poesia caboverdiana, Mirabilis: de veias ao sol*. Publicou, entre outras, obras de poesia: *Amanhã amadrugada*. (1993) e *Arquipélago da paixão* (2001), *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005); romance (*A candidata*, 2003), crônicas (*A palavra e os dias*, 2013).

Dina Salústio (Bernardina de Oliveira), assunto de nossa dissertação de Mestrado, é uma autora nascida em Santo Antão que parte do particular para atingir a compreensão do geral, ou seja, da realidade cabo-verdiana vislumbra a humanidade contida em outras culturas, operando uma relação de equivalência entre as dores e alegrias do seu povo e do restante do mundo. Assistente social, a autora exerceu a função de produtora de rádio, diretora da Rádio Educativa, funcionária do Ministério dos Negócios Estrangeiros; co-fundadora das revistas *Mudjer* e *Ponto & Vírgula*, membro da Associação dos Escritores Caboverdianos e da Academia Cabo-verdiana de Letras, ficcionista e poetisa, mescla os gêneros literários e surpreende o leitor com um estilo inovador, ora crítico e até humorístico, ora reflexivo e filosófico. Colaborou em vários jornais e revistas como: *Fragmentos, Voz de Letra, A Tribuna, Montanha, Ekhos, Pré-Textos, Revue Noir*, produzindo também livros infantis e obras de caráter pedagógico. Seu livro de contos, *Mornas eram as noites* (1994), os romances *A louca de Serrano* (1999) e *Filhas do vento* (2009) mostram a força das mulheres na estrutura social da comunidade, como força modificadora de comportamentos e motora de transformações sociais. Seus textos seguem uma temática moderna de cunho universalista, interrogando o narrador ao fim das estórias e convidando o leitor a interagir com o texto por meio da reflexão.

Outra autora de caráter relevante é Arcília Barreto (Arcília Manuela da

Rocha Lima Barreto), nascida em São Vicente, licenciada em Economia em Lisboa, militante do PAIGC, conselheira da Presidência da República, co-fundadora do movimento Pró-Cultura. Poetisa e contista, colaborou em várias revistas, suplementos e antologias como: *Nô Pintcha*, *Voz di Povo*, *África*, *A Tribuna*, *Voz di Letra*, *Mirabilis: de veias ao sol*.

Escrevendo livros ou publicando em folhetins, as mulheres cabo-verdianas descrevem as ilhas e suas lembranças em prosa ou poesia. O romance tem ocorrência menor nas letras cabo-verdianas de autoria feminina, mas desponta com Leopoldina Bastos, Dina Salústio, Vera Duarte e Ondina Ferreira.

A ficcionista Sara Almeida, que escreve desde 1946, publicou a novela *Depois telefono* em 1983, entremeando na ficção episódios da guerra colonial e também da diáspora, acentuando, em seu texto, as diferenças políticas e culturais entre a Guiné Bissau e Cabo Verde, entre os africanos e os europeus.

A tranquilidade das ilhas, o papiar gostoso nas janelas e portas e outros pormenores da vida crioula são aspectos acentuados pela escrita de Ivone Aida, que recupera antigas mornas em seus contos, embalando personagens em amores não correspondidos, expostos no livro *Vidas vividas* (1990), que tem prefácio de Orlanda Amarílis.

Como sintetiza Simone Caputo Gomes, “a escritura de autoria feminina segue um projeto claramente vinculado às vivências do cotidiano cabo-verdiano, a instantes de vida, vidas vividas” (GOMES, 2008, p. 181).

Fátima Bettencourt inicia seu livro de contos, *Semear em pó* (1994), com um texto intitulado *Vovô* (uma história de amor e morte), acentuando a importância do ancião na cultura africana e patenteando a africanidade no seio da cabo-verdianidade, transferindo, contudo, o ofício de manter a tradição para a mulher, que substitui o avô morto na atividade de contar: “Abraçámo-nos e chorámos o nosso querido avô; até nos sentirmos aliviados. Assumindo o comando da situação, comecei a contar ao Julinho uma das histórias predilectas do vovô” (BETTENCOURT, 1994, p. 5).

Traduzindo as tensões e os impasses de uma nacionalidade em construção, as escritoras harmonizam as dissonâncias das vozes que vêm das diferentes ilhas, nas páginas produzidas a partir das vivências dos ilhéus, gente simples, cujos gritos e sorrisos são plasmados pela ficção. A tabanca, os *finaçon*, as mornas, os batuques, as histórias de *gongons*, a pesca da baleia e o grogue representam marcas culturais que sobressaem nos “casos” contados e, com os fios da memória, vão-se cosendo fatos passados e presentes, projetando o futuro, tecendo a nação com retalhos do cotidiano feminino e do seu cotidiano.

Referências bibliográficas

AGUIAR, N. *Gênero e ciências humanas*. São Paulo: Record-Rosa dos Tempos, 1998.

BETTENCOURT, F. Página em branco. In: *Jornal Horizonte*. Praia: 06 de outubro de 2001.

_____. *Semear em pó*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1994.

DIAS, M. O. L. da S. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. In: *Estudos Feministas*. Rio de Janeiro: CIEC, 1994, p. 373-382.

GOMES, S. C. Cabo Verde: mulher, cultura e literatura. *Revista Pré-Textos*, Praia, v.1, 1998, p. 27-35.

_____. Perfis, gestos, olhares de mulher: o texto literário de voz feminina em Cabo Verde. In: AMÂNCIO, I. M. da C. (org). **África-Brasil-África**: matrizes, heranças e diálogos contemporâneos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008, p. 166-181.

MASCARENHAS, M. M. *Levedando a Ilha*. Linda-a-Velha: ALAC, 1988.

SANTOS, S. M. *Caleidoscópio de cenas*: narrativa de autoria feminina e reflexões sobre o espaço sociocultural de Cabo Verde. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Tese de doutorado. Orientadora: Carmen Tindó Secco. Co-orientadora: Simone Caputo Gomes.

Corpos negros que ecoam do outro lado do Atlântico

Suely Alves de Carlos

No conto *Nina* (AMARÍLIS, 1974)¹, Orlanda Amarílis, ainda que permaneça na sua temática mais constante – a diáspora cabo-verdiana –, afasta-se, entretanto, de outras questões recorrentes em suas narrativas: pobreza, como propulsora da emigração, e gênero.

Neste conto, um jovem desloca-se a Portugal, mais precisamente Lisboa, para estudar agronomia, fato que nos leva a crer tratar-se ele de alguém oriundo da elite de Cabo Verde. Portanto, embora seja imigrante e faça parte da comunidade cabo-verdiana, o rapaz, por seu nível de educação, estabelece-se num patamar superior de diferenciação social. Afinal, ele foi a Lisboa cursar a faculdade de agronomia.

Conforme aponta Luís Batalha, os membros da comunidade cabo-verdiana em Portugal dividem-se em dois mundos:

[...] por um lado, o das pessoas que possuem educação secundária ou superior, que defini algures (Batalha 2004^a, 2004b) como a “elite” colonial cabo-verdiana; por outro, o dos migrantes trabalhadores cabo-verdianos, pessoas com pouca ou nenhuma educação escolar (BATALHA, 2008, p. 25).

Aqueles a quem o estudioso chama de “elite” aparecem mais integrados nas camadas economicamente médias e superiores da sociedade portuguesa. Mesmo que o jovem do conto seja egresso de um Cabo Verde ainda colônia de Portugal (o livro é de 1974 e a independência ocorreu em 1975), o fato de não ser o imigrante clássico movido pela fome torna-o singular.

A emigração cabo-verdiana se iniciou como consequência da Segunda Guerra Mundial, quando políticas econômicas de crescimento impulsionaram a reconstrução de estruturas europeias devastadas pela guerra, principalmente na década de 1950, o que atraiu enorme contingente de mão de obra não especializada.

Porém, foi na década de 1960 que grandes levas de imigrantes de Cabo Verde começaram a chegar a Portugal. Desses, apenas um pequeno número tinha formação secundária e superior. Como no caso do jovem da narrativa de Orlanda Amarílis, esses imigrantes vinham para estudar e, muitas vezes, conseguiam colocação compatíveis com seus estudos na máquina administrativa da metrópole. Luís Batalha ressalta:

1 Daqui por diante citado como N, na obra CSS.

Esta “elite” instruída integrou-se facilmente quer na sociedade colonial, adoptando os seus ideais dominantes, que aceitou e com os quais se identificou, quer na sociedade portuguesa pós-colonial, onde se identificou, sobretudo, com o conjunto de valores conservadores que reflectem a nostalgia do velho “império” e da colonização. São pessoas que pouco ou nada têm em comum com a massa dos trabalhadores migrantes vindos de Cabo Verde, a não ser uma identidade colectiva “cabo-verdiana”, suficientemente vaga e flexível para acomodar a grande diferença social” (BATALHA, 2008, p. 27).

Conforme salientado, esse segmento tratava-se de um grupo diminuto, já que a massa dominante era composta por trabalhadores sem qualquer formação profissional e de baixa escolaridade. Se nas décadas anteriores à Revolução dos Cravos, em 1975, a população portuguesa aceitou os imigrantes “não só em função da escassez de mão de obra resultante da emigração portuguesa para outros países europeus mas também resultante da Guerra Colonial em África” (LOPES FILHO, 2007, p. 66), a partir dos anos pós-revolucionários, muitos portugueses espalhados pelo mundo voltaram à terra natal e passaram a ver os cabo-verdianos como estrangeiros, já que Cabo Verde tornara-se independente. Os imigrantes não são mais bem-vindos. Portanto a integração desses imigrados na sociedade de acolhimento encontra obstáculos que vão além da questão colonizador x colonizado.

Voltando à narrativa de Orlanda Amarílis, o jovem cabo-verdiano não nomeado-a única referência é um chamado feito por jovens portugueses no comboio: “Olha quem ele é” (N, p. 30) – conhece a jovem portuguesa que dá título ao conto quando “fora hóspede na casa da tia de Nina, precisamente na época em que veio para se matricular em agronomia” (N, p. 26). A pirralha de longas tranças gostava de comer as guloseimas que chegavam de Cabo Verde, fato que nos mostra como o rapaz ainda permanecia preso aos hábitos das ilhas, neste caso, alimentares. Segundo João Lopes Filho, “o emigrante em Lisboa tenta adaptar-se à culinária portuguesa/ocidental, não dispensando, sempre que possível, os pratos cabo-verdianos, que são um regalo para o convívio (LOPES FILHO, 2007, p. 67).

Nina cresceu e a amizade e a camaradagem entre intensificaram-se. Tornaram-se inseparáveis, “cupinchas para as futuras farras” (N, p. 27). Nota-se que a jovem clara de olhos azuis não vê problemas em compartilhar momentos de festa e prazer com o rapaz negro. Chegaram mesmo a certas intimidades, beijos e carícias.

Mas a Nina que ele vê na gare é outra. Na figura “distante e incolor, linear e abstrata, indecisa e glacial” (N, p. 25), o rapaz não consegue divisar quaisquer feições familiares. Posto a *knock-out* por Nina com sua indiferença, o jovem

cabo-verdiano reflete obre os diferentes mundos em que agora vivem. “Não lhe permitira a aproximação, sequer, do mundo diferente a que ela pertencia agora. Arredara-o com a segurança sempre usada quando era preciso escolher” (N, p. 29).

No momento da escolha, a jovem loira de olhos azuis não fugiu à regra. Apesar da camaradagem da infância e adolescência, “nunca se casaria com ele. Aborrecia-a a ideia de vir a ter filhos de cor”. (N, 29). Perpetuou-se o estigma da cor da pele, com toda a carga negativa que a isso se atribui. Claro está que, mesmo pertencendo a um classe média que no opinião de Luís Batalha se vê como “portuguesa-cabo-verdiana” ou “cabo-verdiana-portuguesa” (BATALHA, 2008, p. 29), o jovem não pôde fugir ao preconceito.

Para Franz Fanon (2008, p. 31), a estrutura sócio-econômico-cultural gerada pelo colonialismo deixou raízes profundas em nossa maneira de ser. Para que houvesse uma estrutura diferente, seria necessária uma ruptura com o pensamento escravista, coisa que não aconteceu. Continuamos formando hordas de cidadãos aos quais se negam os mais elementares direitos e que engrossam os bolsões de miséria das periferias.

Frutos da razão Iluminista, marcas profundas foram deixadas no Ocidente. Desumanizar povos africanos, reforçando uma imagem de atraso e barbárie, nutriram o pensamento europeu e formaram seu conceito de civilidade e superioridade, fato que por si só justificaram relações de domínio e tutela do resto do mundo. Na trilha de Fanon (2008, p. 31), o colonizador é visto como representante do mundo civilizado, e o colonizado pertence ao mundo animal, sendo, portanto, um ser de instintos primários, sem valores nem cultura, voltado a credices e superstições. Sem dúvida esse é um dos traços mais marcantes da herança colonialista, pois sempre tendemos a valorizar o que é estrangeiro em detrimento de nossos valores culturais.

Portanto, ao refutar a ideia de unir-se a um negro e com ele ter filhos, Nina reafirma o pensamento dominante na sociedade portuguesa que define os imigrantes das colônias como “africanos” ou “jovens de origem africana”. Tal hábito se dá, inclusive, com aqueles que tiveram a cidadania portuguesa reconhecida durante a ditadura de Antônio Salazar – expediente utilizado como forma de arrefecer e desestabilizar as lutas pela independência – e os nascidos em Portugal.

Se a reação de indiferença de Nina na gare colocou o jovem a *knock-out*, imagine-se a humilhação sofrida no momento de explosão do preconceito por parte da garota portuguesa. Humilhação que se junta ao estranhamento, já que a moça até aquele momento mantinha uma relação de camaradagem com o rapaz. Além do mais, oriundo que era da elite das ilhas, que não considera Cabo Verde

território africano, julga-se “portuguesa” e sempre apoiou as políticas colonialistas, julgava-se em pé de igualdade com Nina. Conforme expõe Luís Batalha:

A mudança política que acabou com o regime colonial e colocou o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde) no poder – um marxista que falava de uma sociedade sem classes e contra a propriedade privada, introdutor da reforma agrária e das nacionalizações – desagradou ao sector mais conservador da “elite” cabo-verdiana colonial (no fundo a maioria). O seu programa político era visto como uma ameaça ao estatuto social dessa “elite” formada no período colonial (BATALHA, 2008, p. 29).

Dessa forma, para alguém recém-chegado das ilhas, era natural que o rapaz tentasse adaptar-se ao universo em que viveria pelo período necessário à sua formação universitária. Embora gozasse situação confortável em relação aos imigrantes comuns (viajava na carruagem de primeira classe quando do encontro com Nina), e não manifestasse grande desconforto em sua situação, é imigrante, vivena diáspora, com todas as consequências que esse fato acarreta. Vive no entrelugar de duas culturas: europeia e africana. Sua identidade torna-se, assim, binária num equilíbrio entre dois mundos. Como argumenta Jonathan Ruthenford 2000, p. 19), “a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora... a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação”.

Mas se a gélida reação de Nina, agora casada, durante o encontro na gare reforça a preconceituosa postura portuguesa frente à imigração africana, como entender que no período em que o rapaz hospedou-se na casa da tia da menina tenham desfrutado de uma relação de convívio tão próxima? O mito da virilidade do negro, provavelmente, pode ser a resposta. Sempre considerada uma ameaça pelos colonizadores europeus, a masculinidade de negro é uma imagem recorrente desde o tempo da escravidão nas Américas.

No conto de Orlanda Amarílis, é o corpo do jovem cabo-verdiano que dança que atrai Nina. Alicerçado numa cultura oral, o africano tem no corpo uma forma de expressão que se coaduna à fala. Ao contrário de outros povos para quem os rituais de exaltação às divindades são feitos por meio de orações e súplicas, os rituais africanos se manifestam em danças vigorosas. Lembremos que a principal arma de defesa do negro escravizado no Brasil era uma dança, a capoeira, que em movimentos sincronizados, másculos e sensuais tornou-se o terror dos senhores.

Por tratar-se, então, de uma cultura oral, busca na natureza o equilíbrio de forças do mundo visível e invisível, conjugada em termos de terra, água, fogo

e ar. Como argumenta Maria Antonietta Antonacci (2013, p. 229):

Culturas que se expressam e comunicam, guardam e transmitem energias em *performances* corporais, associando tempo a espaço, homem à natureza, arte à vida. Que produzem e repassam culturas mediando mensagens e pessoas em presença e “fabricação” contínua de corpos, em interlocuções extraverbais, via imagens e metáforas, figurações e representações, simbologias e significados, recorrendo a rituais e ritmos, provérbios, adivinhações e outros recursos linguísticos”.

Não é por acaso que as lembranças do jovem cabo-verdiano referem-se justamente à dança. A Nina apresentada por ele é uma jovem com quem compartilha momentos de frenesi ao som de ritmos americanos – “Let me see my Love” (CSS, p. 28). O corpo do rapaz representa a ponte entre dois continentes, duas culturas distantes, intermediadas pelo *rock and roll*, ritmo surgido nos Estados Unidos em meados dos anos 1950, de cujo tripé faz parte justamente a música negra daquele país.

Tendo como máxima expressão musical o fado, música melancólica e saudosista, a menina portuguesa buscou no vigor do cabo-verdiano o companheiro perfeito para extravasar sua energia e alegria juvenil, usando a linguagem do corpo. Esses corpos negros que dançam ao som de ritmos afros levaram P. Miller a cunhar a expressão “esculturas sonoras”, junção de “sonoridades e memórias encravadas em instrumentos e técnicas musicais que perenizam vibrações de corpos negros” (MILLER, 2005).

Ainda que uma das principais manifestações musicais de Cabo Verde seja a *morna*, ritmo que traz alguma semelhança com o fado, tanto na cadência como na melancolia - que neste caso expressa o sofrimento do cabo-verdiano – as ilhas apresentam uma gama elevada de sons, ritmos e danças.

Fruto do cruzamento entre ritmos africanos, europeus e sulamericanos, a música popular cabo-verdiana tem diversas representações, bem como de locais diferentes, conforme sublinha Simone Caputo Gomes (2008, p. 147): “*tabanca* da ilha de Santiago (ritual, repetitiva, com búzios soprados em contraponto, tambores e cornetas de latão), ritmos da festa do *pilão* na ilha do Fogo (o pilão de *cuchir* o milho utilizado também como instrumento musical), *tambores* de San Jom, *mazurca* e *contradança* (oriundas da Europa) cultivadas na ilha de Santo Antão, *coladeira* (exuberante, sensual, com traços da cumbia e da música afrocubana), *batuque* da ilha de Santiago (grito africano, mulheres tocando percussão nas coxas, com panos e bolsas de plásticos), *finason* (lamento escravo), *funaná* (um transe hipnótico), canto cristão da divina de São Nicolau (a quatro vozes de mulher) e *morna* nostálgica da Boa Vista, com seus acordes sincréticos (originários da modinha brasileira cruzada com lundum, fado, samba, fox-trot e mambo)”.

Para onde quer que tenha ido, o corpo do negro foi o principal veículo de resistência e transgressão. Por meio de jogos, dança, festividades, cerimônias religiosas, os negros recriaram tradições, inventaram novos símbolos, guardaram memória ancestral e as ensinaram às novas gerações.

Dessa forma, esse corpo que dança, e no conceito de Sílvia Romero “é quase impossível falar a homens que dançam” (ROMERO apud VELLOSO, 2007, p. 4), não passou indiferente por Nina. Ao som frenético do *rock and roll*, nos “bailes da Casa dos Estudantes – local criado durante a ditadura salazarista para apoiar e controlar estudantes da colônia, mas que acabou se tornando berço dos líderes africanos em Lisboa – cimentaram de vez a amizade” (N, p. 26). Ainda que o *rock* não fosse o ritmo da formação do jovem cabo-verdiano, seu corpo trazia a linguagem oral, visual e sonora, evidenciando que o corpo e a memória são inseparáveis nas culturas socializadas em matizes orais. Como afirma Antonacci (2013, p. 154), “suas tradições, transmitidas em presença de corpos, materializam-se em gêneros não-verbais de narrativas inerentes à moldagem de corpos enquanto fontes vivas, que perenizam rumores de culturas latentes em “dobras” da dominante civilização ocidental cristã”.

Paralelamente à linguagem de força e ritmo que emana do corpo negro, outro atributo faz parte do imaginário europeu: a articulação direta entre “cor negra” e erotismo. Em sua pesquisa sobre a construção do sexo do homem negro na diáspora, principalmente na Península Ibérica, Suely Aldir Messeder (2010, p. 9) afirma que o mito da virilidade dos negros imigrantes não se restringe àquela região, pelo contrário, alimenta a fantasia sexual da mulher branca europeia. Ainda que as portuguesas sejam mais retraídas e conservadoras, também entre elas espalhou-se a crença, que a mulher branca descobriu e difundiu, sobre a competência sexual do homem negro.

Também Roger Bastide refletiu sobre esses encontros interraciais em função do mito de que os varões negros são virilmente superiores aos brancos. Mas pondera que, embora esses encontros possam parecer um desafio ao racismo, resulta em racismo explícito ou disfarçado, “por conta dessa memória coletiva encravada nos corpos *racializados*” (BASTIDE apud MESSEDER, 2010, p. 5).

Não é à toa que Nina, que por tantos anos foi companheiras de farras do jovem cabo-verdiano, ao som frenético da música saída do toca-discos, teme que ele possa tentar uma intimidade maior. Certa feita, a menina entra no quarto rapaz para pedir uma caneta esferográfica emprestada. Ele se levanta e fecha a porta; feito que a garota interpreta como uma insinuação da parte dele para algo mais íntimo. Ela reage bruscamente.

Ele dera uma gargalhada indo sentar-se.
Fincou os cotovelos sobre a mesa, descansou o queixo sobre as mãos e olhara-a trocista.
“És parva, tinha-lhe dito.”

Nina não lhe respondeu. Todavia, faz-lhe sentir daí a dias. Nunca casaria com ele. Aborreci-a a ideia de vir a ter filhos de cor (N, p. 29).

Nesse momento crucial da relação de ambos, ponto em que se encerram as reminiscências do rapaz em relação ao seu passado com Nina, torna-se claro que a menina portuguesa não vê no jovem negro cabo-verdiano um possível marido. Se o relacionamento sexual interracial é comum e até incentivado, o casamento, entretanto, fica fora de qualquer cogitação, já que uma das consequências da miscigenação, dentro o fora do casamento, é o filho de sangue mestiço.

É certo que se pode argumentar que o rapaz não tinha inicialmente a intenção de casar com uma europeia branca. Ter-se hospedado na casa de Nina foi um acaso, ou melhor, deriva do fato de ele pertencer à elite das ilhas, estando, portanto em condições de arcar com o custo de uma moradia mais dispendiosa, pois na maioria das vezes as famílias portuguesas “brancas”, devido ao racismo, recusavam-se a alugar quarto “a pretos” (BATALHA, 2008, p. 31).

Se não almejava casar-se com uma mulher europeia branca, e “sempre pensara terminar o curso e voltar para Cabo Verde onde casaria com uma crioula sabe-de-mundo” (N, p. 29), o fato é que nas narrativas feitas pelo rapaz há uma presença constante de portugueses. Dentre os jovens que encontra no comboio, destaca-se a loura com “uns olhos azuis como os de Nina” (N, p. 31). Porém, como os de Nina, frios e alheios. O envolvimento com amigos portugueses evidencia que, por sua condição econômica, o jovem cabo-verdiano, ainda que recém-chegado das ilhas, mantém um certo acesso à sociedade portuguesa.

Mas, talvez diferentemente do seu julgamento, essas relações são superficiais, como a de Nina, situação emblemática do *status* do imigrante africano em Portugal, mesmo para aqueles que lá estão para estudar ou em funções superiores. O convite feito pelos jovens no comboio é somente para diversão:

“Queres ir connosco?
Vamos prá li. Vamos estar um bocado ao ar livre.
Os outros estão à nossa espera. Levam *sandes e dry gin*.
Se quiseres estamos ali” (N, p. 31).

Aborrecido com a fria recepção de Nina ao seu chamado e cumprimento, ele não dá devida atenção ao convite. Reflete sobre sua condição de imigrante sem conseguir atinar com a dimensão da vida na diáspora. Não percebe que o hibridismo resultante do encontro das mais diversas culturas não é livre de tensões. O pano de fundo que possibilita a mistura cultural é composto pela existência de uma zona de contato. Nos termos de Mary Louise Pratt (1999, p. 29), ‘zonas de contato’ são espaços sociais onde culturas díspares se encontram,

chocam, entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravagismo ou seus sucedâneos praticados em todo o mundo.

Particularizando a questão, pois não tem noção da situação econômica, social, da opressão e do isolamento em que vive o imigrante comum, ressentido-se com a jovem: “Nina? Qual Nina? A Nina das pândegas, das gargalhadas intempestivas, a dos cigarros fumados a meias, ou aquela, a tal da gare, senhoril, de riso incolor e distante? Tão distante como tudo a separá-los já um do outro” (N, p. 31).

Dessa maneira, Orlanda Amarílis, ao apresentar uma personagem que mesmo estando na diáspora sai do seu foco mais constante – pobreza e gênero –, propicia uma discussão que vai além da questão do imigrante que busca outra terra por necessidade. Neste conto, fica mais fácil perceber o preconceito, ainda que, por vezes, pareça estar mais latente que explícito, pois o rapaz não consegue estabelecer relações pessoais mais profundas e duradouras com os naturais da metrópole.

Pelo olhar aguçado e perspicaz de Orlanda Amarílis, conseguimos perceber aquilo que o jovem cabo-verdiano não consegue: não basta uma boa situação econômica para anular o preconceito. Mesmo que nos momento de festa sua presença seja desejada, por sua alegria e vigor físico, não basta um corpo que dança. Para o pensamento racional, cartesiano e cristão do Ocidente, e consequente noção de detentor do saber e da cultura, dos quais se fez tutor, um homem negro não é um homem, o corpo negro sempre foi visto como máquinas exploráveis, mercadoria com preço, tanto no sistema escravagista quanto no capitalista, ao mesmo tempo em que o assemelha a um animal em contraste com o homem branco, denunciou Franz Fanon (2008).

O jovem cabo-verdiano que segue no comboio de primeira classe atordado com a indiferença da antiga companheira de festas não percebe a dimensão histórica de tudo que se passa a sua volta. Criado com privilégios inexistentes para a quase totalidade dos habitantes da ilha, e pertencente a uma classe social que mantinha estreitas relações com a metrópole do Império Português que por cinco séculos subjugou países africanos, dentre esses, o dele, não nota que sua situação social não impede que ele, como todos os africanos, esteja fora do processo civilizatório europeu.

Mas Orlanda Amarílis nota. Se o jovem não nomeado é a personagem principal da narrativa, por que o conto se chama *Nina*? É Jane Tutikian, em seu livro *Inquietos olhares*, quem esclarece:

Na obra de Orlanda Amarílis o estrangeiro figura como superior à cultura nacional e sua importação significa, em última análise, esse reconhecimento, uma vez que tal processo configura o próprio espelhamento: olhar o Outro e construir sua imagem significa revelar a imagem que o Mesmo tem de si (TUTIKIAN, 1999, p. 103-104).

Orlanda Amarílis sabe que o aludido processo civilizatório europeu restringiu o mundo com sua própria lógica cartesiana, desprezou saberes de outros povos e universalizou o pensar ocidental. Mas as ciências europeias – que com seu racismo e racionalismo, perderam de vista os meios celebrando a vitória da razão –, em processo de globalização, enfrentam diferenças que levam à diferença. Como “todas as formas de vida humana eram excluídas em discurso unificado de civilização”, a diferença, nas mutações de “ser o Outro”, tornou-se “uma posição marcada de forma diferencial (performática) dentro da cadeia discursiva” (HALL, 2003, p. 8).

Claro que não se deve esquecer que o jovem cabo-verdiano não vive numa situação de exílio, já que se encontra em Lisboa a estudo. Mesmo que mantenha contato com seus conterrâneos na Casa dos Estudantes, esses não aparecem diretamente na narrativa, mas, sim, os portugueses. Como hoje se tornou impossível ver o indivíduo moderno como um ser unificado, uma vez que as velhas identidades estão em declínio, o que surge em seu lugar é o sujeito fragmentado (HALL, 2003, p. 8).

Embora o jovem migrante tenha, no conto de Orlanda Amarílis, uma identidade de origem que a liga aos demais habitantes do arquipélago, não expressa ao seu grupo a solidariedade e fidelidade habitual para quem vive na situação de diáspora, fundamentalmente por uma questão de classe social. Ao contrário, parece comprovar asserções de teóricos como Kenneth Thompson (Apud HALL, 2003, p. 73-74), para os quais surgem hoje as identificações “globais”, provocadas pelas trocas culturais entre as nações e a distância em que as pessoas se encontram de seu país de origem.

“Ah, Nina, tás com a mosca da nova vida. Há-de te passar” (N, p. 30). Esse pensamento do rapaz como reação à indiferença da jovem portuguesa é a prova de que ele não tem uma percepção abrangente de sua situação de jovem negro imigrante. Por pertencer a uma elite cabo-verdiana julga-se livre do preconceito europeu. Ninguém está.

Referências bibliográficas

AMARÍLIS, O. *Cais do Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974.

ANTONACCI, M. A. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo, EDUC, 2013.

BASTIDE, R. *Le prochain e Le lointain*. Apud MESSEDER, Suely Aldir. A construção do sexo

do homem negro na diáspora: um estudo sobre as relações de desejo nas masculinidades de varões migrantes na Espanha. Salvador: *Fazendo Gênero* 9, 2010.

BATALHA, L. Cabo-verdianos em Portugal: “Comunidade” e Identidade. In: GÓIS, P. *Comunidade(s) cabo-verdiana(s): as múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*. Lisboa: Observatório da Imigração- Ministério da Educação, 2008, p. 25-36.

CARLOS, S. A. de. *Identidade, memória e gênero nas obras literárias de Orlanda Amarílis e Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo – Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, 2009. Orientadora: Simone Caputo Gomes.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufb, 2008.

GOMES, S. C. Ecos da cabo-verdianidade: Literatura e músico Arquipélago. In: *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia – Praia: Ateliê – UNEMAT- Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

LOPES FILHO, J. *Imigrantes em terra de emigrantes*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL), 2007.

MENEZES, M. P. (orgs.). *Epistemologias do sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

MESSEDER, S. A. *A construção do sexo do homem negro na diáspora: um estudo sobre as relações de desejo nas masculinidades de varões migrantes na Espanha*. Salvador, *Fazendo Gênero* 9, 2010.

MILLER, P. DJ-artista-escritor norte-americano, *Folha de S. Paulo*, 2005.

PRATT, M. L. *Os olhos do império – relatos de viagens e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B.; RUTHENFORD, J. (org.). *Identity: community, culture, difference*. In: WOODWARD, K. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes. 2000.

ROMERO, S. *Apud VELLOSO, M. P. É quase impossível falar a homens que dançam”; Representações sobre o Nacional Popular*. In: *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*. Ano 4, Vol. IV, no. 4, 2007. p. 4. Disponível em <www.revistafenix.pro.br>. Acesso em 10 de outubro de 2014.

TUTIKIAN, Jane. *Inquietos olhares*. São Paulo: Arte e Ciência, 1999.

O poema, a viagem, o sonho: o mapa de uma poética

Vilma Aparecida Galhego

O poema: rotas em colisão

O poema retorna à estação donde partem os comboios rápidos, os quais, viajando em linha reta, por mais que rodem, jamais alcançam o término.

Arménio Vieira

Descrever os processos pelos quais a poética da contemporaneidade se constrói implica percorrer os caminhos movediços e cambiantes da palavra, que ora parece desejar essa potência de incompletude. O poema, apartado de uma tradição que o definia, parece acontecer num espaço e num tempo que merece ser mapeado, não mais para marcar lugares fixos, mas para apontar caminhos, bem como possíveis deslocamentos em diálogo. O que o poema ainda tem a dizer nessa sociedade tecnológica? Como ele ainda pode acontecer em relação com a escrita que se anuncia literária? O que diz o poeta nesse tempo e nesse espaço que se multiplica, que se desdobra, que se sobrepõe num emaranhado de lugares? O que pode ainda a poesia recolher do cotidiano, da desesperança, do tempo fragmentado, da tecnologia, da tradição poética? O que interessa ser dito e como isso pode ser feito, conferindo ao texto o estatuto de arte? E o poeta? Quem é esse sujeito? Como se articula nesses espaços?

Augustín Fernández Mallo, em seu livro *Postpoesia – hacia um nuevo paradigma* (2009), apresenta-nos uma reflexão acerca do lugar que a poesia precisa ocupar para que se revitalize, uma vez que parece estagnada. Esse lugar é o de contínua investigação, de experimentação, de diálogo com as outras artes e saberes, inclusive com a ciência. Essa conexão pode tirar a poesia de seu estado de letargia e provocar o seu renascimento:

De la misma manera que las células actúan por duplicación de lo más pequeño a lo más grande, y acogen em su estrutura toda la información del pasado para lanzarla al organismo futuro, la poesía postpoética intenta ser esse germen proteico, esa célula, que recoja la tradición, experimente com ella, la ensamble a todos los âmbitos de la cultura del Siglo 21, y la relance hacia um futuro orgânico, no estático, complejo, sin que por ello deba arrastrar proyectos utópicos del pasado (MALLO, 2009, p. 12).

Mallo ainda nos esclarece que a poesia a que chama de “postpoética” deve pertencer ao seu próprio tempo e estar atenta a tudo que a cerca, expandindo-se a ponto de receber aquilo que é margem, fraturado, irresolúvel, que

é amplo e indefinido e que está contido na própria vida. Não mais interessa uma rota que já está traçada com o horizonte definido, mas sim o que esse caminho oferece durante o percurso. É essa paisagem que interessa ser captada, compreendendo que ela se altera e que escapa às mãos de quem tenta retê-la. O lugar em que se situa o texto “postpoético” é construído a partir do movimento, de diversas composições possíveis, por isso, pleno de possibilidades, constituindo-se num campo que anuncia várias perspectivas com toda a fragilidade que lhe é inerente e nos apresenta:

Um mapa, que, como todo mapa, se transforma minuto a minuto, se halla recorrido por líneas que se pierden em sus extremos, carreteras abiertas, espáacios aéreos, trenes subterráneos, metrópolis, horizontes tunelados, cartografias (Y afiada, lector, a cada uno de esos lugares la palabra postpoéticos/as). Espacios a médio nominar o aún innominados (MALLO, 2009, p. 14).

Ricardo Domeneck parece compartilhar dos pressupostos de Mallo quando nos aponta o caminho que a poesia, em especial a brasileira, tem ocupado: o de “bibelô cultural”, fruto de uma falta de investigação sistemática, tornando-se uma prática de bom gosto. Domeneck aponta-nos a necessidade de rever a situação em que se encontra a produção poética brasileira, e preocupa-se com o fato de a poesia ter se tornado algo domesticado e nos alerta sobre “as armas de combate” inerentes ao texto poético, que precisam ser revitalizadas e historicizadas.

A viagem: o espaço da palavra e o risco da poesia

*Um rio que jamais é o mesmo rio, eis a cruel metáfora.
Heráclito, que em tal rio navegou, também nele se afogou.*

Arménio Vieira

Nesse sentido, abrimos o mapa e iniciamos uma viagem em busca dessa poética armeniana que é tão instigante e que nos oferece instrumentos para perceber, sentir, experimentar esse espaço de configurações e transfigurações, de composições que recolhem da poesia o que ela tem no momento de sua aparição: a própria pulsação.

Para além desse espaço, que pode ser o de Cabo Verde como o do mundo, o poeta nos apresenta um tempo em que a vida acontece. Dialoga com outros poetas de todos os tempos e dos mais variados lugares, mas sempre o faz trazendo esses sujeitos para o tempo em que ele questiona a própria vida. Não se trata de um olhar novo, mas de um “olhar atual para o atual”, um olhar que

compreende o fazer poético como um trabalho que não se desvincula da sua cultura e de como ela se movimenta. Desconstrói os mitos e os coloca num lugar banal, numa rua qualquer, num lugar sem importância. Dessa maneira o tempo age sobre eles como age sobre qualquer mortal. E junto do tempo, o desgaste, o cansaço, a transformação. Num de seus poemas constatamos isso: “A Vênus de Milo está gorda e fez cesariana, Apolo tem rugas e usa lunetas, Cupido cresceu e sofre de hérnia. Acabou” (VIEIRA, 1981, p. 41). A linguagem expressa e experimenta o diverso.

O poeta encara a finitude das coisas, das pessoas, da vida e não a mascara em seus textos, o fim é anunciado como algo inevitável: é, afinal, tempo que age sobre todos e tudo.

Essa poética se oferece, muitas vezes, de maneira cortante e bastante ácida, desesperançada e até pessimista; entretanto, ela também convive com o humor e com a ironia. O poeta, ao escrever, joga as peças no tabuleiro, e como no jogo, move as peças, sem pressa. Ganhar a partida significa vencer tantos obstáculos e é isso que interessa a Arménio Vieira: encontrar a forma de dizer, sem precisar recorrer a nenhum modelo; ao contrário, inaugura o seu “jogo” e permite-se construir, a cada jogada, o seu percurso, revelando o contato com a música, com o cinema (principalmente), com a filosofia, com as artes plásticas, com a política e com tantos outros segmentos que compõem a nossa forma de organizar e viver planetariamente.

O caminho traçado pelo poeta apreende os espaços que podem ser os de Cabo Verde como os de qualquer lugar do mundo. Uma poética que questiona o percurso para não incorrer no caminho dado e já tão trilhado. Não recua diante das encruzilhadas, ao contrário, elas se fazem presentes também como caminho, mesmo quando anunciam a desorientação. Não há medo de perder-se, afinal, quem joga, corre esse risco. Sobre a vocação do poeta, informa-nos Simone Caputo Gomes:

A vocação do texto literário produzido por Arménio Vieira para a universalização da arte poética (e também do discurso ficcional) atesta a maturidade de um sistema literário – o cabo-verdiano. Se a opção é tomar, por exemplo, o seu trajeto de poeta como um provável paradigma para uma leitura da série literária cabo-verdiana – embora Arménio nunca se proponha a paradigmas, autodenominando-se tão “vadio” quanto o vagabundo Carlitos chapliniano [...] é possível acompanhar o percurso das motivações de um sistema que se forma a partir do impacto de questões locais/regionais e da busca de uma cabo-verdianidade literária, voltada para o infinito, que se vai consolidando como linguagem autônoma. Capaz de “introduz(ir) métrica nos teoremas/ e faz(er) da geometria um livro de poemas” (GOMES, 2011).

O poeta ao se autodenominar “vadio”, coloca-se na condição de errante, passeia pelos caminhos que deseja. No caso de Arménio, essa liberdade lhe permite experimentar os limites/deslimites da sua poética. E o leitor, ao fazer essa viagem, pode, pelo caminho, ir recolhendo o que nele há de pedregoso, de buraco, de lixo, de barco quebrado. Bilhete perdido.

Vieira nos apresenta um caminho a ser conhecido, experimentado, mas nos alerta sobre o desconhecido. A ilha para onde se pretende ir é nova para o viajante, porque será apresentada a ele durante a sua busca, nascerá da sua própria escolha. Não há rota traçada e definida: o mapa, a bússola e o navio estão dentro do marinheiro. Essa viagem demanda um apagamento de tudo aquilo que se sabe, porque deseja ser nova, e para isso, faz-se necessário não olhar para trás, qualquer vestígio pode alterar a maneira de escolher o caminho:

Apaga as escrituras todas. Se a missa ou o sino de qualquer igreja chegarem aos teus ouvidos, o que ouves é apenas o vento a sacudir os ramos, é um velho boi ruminando sempre a mesma palha. Em ti há um marinheiro demandando uma ilha onde ninguém ainda esteve. Também em ti encontrarás o mapa, a bússola e o navio. Há coisas a que não deves atribuir nomes. A tua ilha não tem nome (VIEIRA, 2009, p. 11).

Esse caminho que nasce do risco, da experimentação parece estar presente na poética de Arménio. Sua arquitetura o busca. Um texto que descontrói o já dado e, contudo, não o ignora, ao contrário, quando o imprime na folha do livro, apresenta-nos um novo olhar (atual), talvez aquele que confira ao texto algo de potência e vigor. Como se o poema, ao se constituir, também constituísse o equipamento que o fará ser caminho (s). O mapa que anteriormente localizava o poema parece não ser mais eficaz. O leitor precisa ser atirado no espaço da poesia e lá traçar o mapa que quer seguir. A palavra, não como algo que se fixa, e sim como algo que circula e retorna, e que transita. Nesse sentido, o espaço poético passa a ser lugar de cruzamento, de rede, de encontros, deslocamentos e acidentes.

Já não é mais o mar que interessa ao poeta, mas sim o que ele guarda:

Que é que sabem das negras tormentas os que jamais se lançaram ao mar, sendo que o que agora importa não é o mar das sete vias, o qual apenas interessa aos peixes, mas o dorido eco de quanto no mar se ouviu e o árduo poema que o regista (VIEIRA, 2009, p. 94).

Poderíamos ler, na esteira da caminhada, o questionamento do poeta e o seu desejo de ouvir esses sons que são também poema, a matéria do poema.

Não é a beleza nem a calmaria que o interessa, e sim o que o mar guarda como eco dolorido de uma voz que só o poeta escuta e cabe a ele torná-la audível para o leitor.

O sonho: o jogo da palavra e o desejo da poesia

Essoutro é quem sonha os teus sonhos. É ele que te faz subir aos altos cimos onde a Musa dita o poema: é ele quem te leva aos sítios de onde partem os navios.

Arménio Vieira

Augustin Fernández Mallo reflete acerca daquilo que podemos esperar de um poeta: que pratique a “postpoesia”. Para ele, esse sujeito poético é alguém que não está preocupado com regras que atendem a uma tradição “consagrada” da poética. Esse poeta, que escreve na atualidade, compreende os mapas cruzados, enxerga as zonas de fronteiras, não descarta nenhum elemento, pois tudo pode ser parte do caminho a ser construído:

Así, a um poeta que practique la poesia postpoética ‘poco le importa que a um verso neoclássico le siga la fotografía de um macarrón o una, em apariência, incompreensible eciación matemática si esa solución, metafóricamente funciona. Este talante, naturalmente produce zonas híbridas, cartografias em ocasiones literalmente monstruosas (recordemos que monstruoso unicamente significa: aquello que no estd em su própria naturaliza), y es ésa la zona de fronteira (MALLO, 2009, p. 36).

O poeta cabo-verdiano parece partilhar desse “fazer postpoético” na medida em que dialoga com as ideias propostas por Mallo. Não se furta à angústia nem ao trabalho que essa poesia expandida oferece. Experimenta, tateia, arrisca-se (como no jogo). Embora as peças sejam as mesmas, a cada jogo se fazem novas porque ocupam novos lugares e o poeta também se refaz, porque compreende o movimento do jogo, da vida:

De sonho em sonho, chega ao Inferno o sonhador, sendo que, ao despertar, se vê no meio de uma briga de assassino a que é de todo alheio, da qual porém não acha via de fugir, e assim se arrisca a morrer ou a ter que matar, eis a sina de quem, sonhando muito, nunca cessa de viajar entre um inferno e outro inferno (VIEIRA, 2009, p. 103).

Para Arménio Vieira o inferno é um lugar constante porque se apresenta como um espaço de atrito, de questionamento e até mesmo de dor. O Paraíso é um lugar de sonho e o poeta parece optar pelo espaço dessacralizado, mais

próximo da vida e daquilo que lhe é inerente.

Há uma busca pela palavra híbrida, que se anuncia e se apresenta de diversas formas, que se dissolve e recompõe no ato da leitura.

Em *Postpoesia* podemos encontrar um esboço, já que não se trata de modelo, do que possa ser o poeta que escreve no tempo atual, submetido a uma velocidade e a um despedaçamento do ser, bem como a uma sobreposição dos espaços num novo ritmo. O poeta é aquele que constrói a sua arte e o equipamento que possa lê-la. É ao mesmo tempo o artesão e o crítico, sendo que a instabilidade e a heterogeneidade não atuam como prejuízo, ao contrário, são ferramentas. Vieira compreende isso e nos devolve em forma de poesia quando dialoga com os mais variados campos do saber, quando olha para o mundo “sintonizado em sua gregariedade”, consciente dos processos que articulam e dissipam a sua poética:

Para el postpoeta, no hay programa ni reglas que seguir, no hay un futuro que alcanzar, no hay pasados que hipotequen el futuro ni futuros colectivos a los que llegar. Hace suyas las palabras de Dewey, “el futuro es meramente una promesa, un halo que rodea al presente” ((MALLO, 2009, p. 38).

Se o futuro é uma promessa, a única possibilidade da vida no tempo real, só pode acontecer no momento do respiro, com toda a sua circularidade, com idas e vindas, com a velocidade imprimida no dia a dia, e mesmo que houvesse o futuro, o que poderíamos esperar dele? Vieira questiona a eternidade e as promessas que a acompanham:

A Eternidade, estrangeiro velado numa estação algures, cuja razão por que ali se encontra é o que ninguém sabe, porém é certo que ele não vai partir. E, assim, arranca o trem, levando o que o Destino, o qual se entretém jogando jogos de obscuros fins e arbitrarias regras, oferta ao tempo. De tal estrangeiro, que se furta as coisas que se medem e pesam com máquinas que ao tempo foram dadas, apenas o homem, o homem somente, se dá conta de tal estrangeiro numa estação, alheio ao trem, do qual ele não é passageiro, nem pode, já que o Destino, de si mesmo recluso, não pode libertar-se de tal estrangeiro, pois o viajante que nunca viaja é apenas máscara sua e seu único parceiro num jogo que só se pode jogar a um, o qual não tem começo nem fim (VIEIRA, 2009, p. 117).

A vida apresenta-se impressa como um ato solitário e o tempo do futuro como um estrangeiro que não sabemos o porquê e nem como se ocupa desse tempo infindo, já que o que conhecemos é finito e se apresenta, a todo instante, de diversas maneiras para todos nós. O poeta descarta o tempo que não é o

vivido e questiona o mover-se pelo tempo, pois aquele que diz não viajar está mentindo. O tempo move e age sobre todos e cada viajante ao sofrer o desgaste desse tempo encontrará consigo mesmo, num jogo que sempre recomeça.

Tal como a poesia, que se expande e reconhece as fronteiras como ponto de atrito e conversão, o poeta trilha por esses caminhos sem a perspectiva do futuro e se posiciona para a próxima partida. Rei, rainha, peões, tudo interessa, todos estão no jogo. O tabuleiro está armado: uma nova partida. Que caminho essa poética pode tomar? O poeta mesmo responde:

O poema, do qual ninguém escreveu o derradeiro verso, sendo que o primeiro é quiçá a frase com que a Divindade separou a luz da escuridão, quem sabe em que porto vai parar esse navio, se porventura tal porto existe, acaso um penedo capaz de o suster (VIEIRA, 2009, p. 114).

Arménio Vieira busca um texto que rompe com os modelos estabelecidos, caminha com as horas do seu tempo – o presente –, e percorre os espaços e os vãos desses espaços em movimento, sejam os que encarceram o ser ou os que o libertam. Já não há salvação, o que existe é o tabuleiro, as peças e os jogadores em busca de mais uma partida. O poema, tal como o jogo, acontece durante a partida sem a nostalgia do passado nem a utopia do futuro.

O poeta cabo-verdiano não se interessa pelo lirismo, mas sim por outra forma de articular a matéria da sua poesia. O livro *O poema, a viagem, o sonho*, do qual recolhemos uma pequena parte para refletirmos a respeito da poética que se vem produzindo neste século, foi escrito numa praça, na cidade da Praia, na Ilha de Santiago, ao telefone celular em forma de mensagem para um amigo que estava em Portugal. A ideia do livro e da composição anuncia-se de forma instigante, pois nasce do desejo de experimentar um novo suporte e, ao mesmo tempo, dividi-lo com o outro. O poema configura-se como uma mensagem e, nesse sentido, uma mensagem que viaja de um continente a outro e que chega numa velocidade jamais antes imaginada. Será que o poema seguinte pode ser a resposta de um “sms” anterior? Até que ponto o receptor dessa mensagem altera o poema que vem a seguir?

Para essas perguntas não temos resposta. O livro intitula-se *O poema, a viagem, o sonho* e podemos encontrar o que ele guarda de viagem tanto tematicamente quanto na sua própria tessitura. O poema viaja inicialmente pelo SMS, depois pela folha do livro e se dá ao leitor para que ele também possa construir a sua viagem, trilhando uma rota nada segura, porque não promete nenhuma facilidade, mas risco e aventura.

Com a mesma imprevisibilidade da vida, o poeta recolhe o material da

sua poesia e lança-a no espaço no qual ela se constituirá como uma possibilidade de caminho, tão cambiante e múltipla como o próprio mapa quando se destina a ser lido no percurso da caminhada. O que os poemas oferecem são rotas desconhecidas e com várias possibilidades de acesso. Cabe ao leitor compreender que é dentro de si que se encontra o marinheiro e todo o instrumental necessário para navegar e encontrar a sua própria ilha. Uma poética que deseja ser o tempo presente, o tempo da sua tessitura, sem a nostalgia do passado e sem as promessas do futuro.

Arménio Vieira, em seu livro *O poema, a viagem, o sonho*, confere à sua poética novas formas de dizer, incorpora a tecnologia na sua forma de produção e estabelece um movimento que busca compreender a representação e o efeito do tempo e da poética na atualidade.

O caminho percorrido pelo cabo-verdiano parece atender à busca pelos novos caminhos que a poética solicita, colocando em teste a forma de dizer e o que dizer. Ao dialogar com outros universos, antigos e distantes, traz esses espaços e tempos para serem lidos no aqui e agora, oferece ao leitor um percurso que lê o tempo atual com toda fragilidade que lhe é inerente, oferecendo diversidade de trilhas e de possibilidades.

Referências bibliográficas

DOMENECK, R. Ideologia da percepção ou algumas considerações sobre a poesia contemporânea no Brasil In: *Inimigo Rumor*. Nº 18-2 semestre 2005/ 1 semestre 2006.

GOMES, C. S. Arménio Vieira: aulas magnas de arte poética. In: Revista *Mulemba*, 4. Rio de Janeiro: UFRJ, julho/2011. Disponível em <

http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_4_4.php>. Acesso em 20 de outubro de 2014.

MALLO, A. F. *Postpoesia – Hacia um novo paradigma*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A, 2009.

VIEIRA, A. *O poema, a viagem, o sonho*. Lisboa-Cabo Verde: Editorial Caminho, 2009.

_____. *Poemas*. Cabo Verde: África Editora, 1981.

AUTORES DOS CAPÍTULOS*

Antonio Aparecido Mantovani: Doutor em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo; Professor Adjunto do curso de Letras da UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Sinop. E-mail: amantovani@unemat.br

Avani Souza Silva: Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), especialista em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, trabalha com formação de professores no ensino de literatura. Tem textos publicados sobre literatura africana de língua portuguesa e literatura infantil e juvenil, africana e brasileira, em revistas acadêmicas e em anais de congressos. E-mail: avanissilva@yahoo.com.br

Christina Bielinski Ramalho: Doutora em Letras (UFRJ, Ciência da Literatura, 2004) e Professora Adjunta de Literaturas de Língua Portuguesa e Estágio Supervisionado da Universidade Federal de Sergipe. Especialista em estudos épicos, desenvolveu, de 2010 a 2012, projeto de Pós-doutorado (USP/FAPESP), supervisionado por Simone Caputo Gomes, sobre a trilogia épica do cabo-verdiano Corsino Fortes. É autora, entre outros livros, de: Um espelho para Narcisa: reflexos de uma voz romântica (1999), Elas escrevem o épico (2005), Dois ensaios sobre poesia (2007), História da epopeia brasileira (com Anazildo Vasconcelos da Silva, 2007), Poemas épicos: estratégias de leitura (2013) e A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal (2015). E-mail: ramalhochris@hotmail.com

Cláudia Maria Fernandes Corrêa: Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (Letras Modernas) e Professora Adjunta do Departamento de Letras Estrangeiras (Inglês) da Universidade Federal de Rondônia. Participou de eventos no Brasil e no exterior. Tem artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais, dentre eles ARIEL (Canadá) e Kunapipi (Austrália). E-mail: claudia.maria@unir.br

Érica Antunes Pereira: Doutora em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Pós-doutora pela Universidade de São Paulo e pela Universidade de Aveiro, com pesquisas sobre as relações da Literatura Cabo-verdiana com o Brasil. Autora da obra De misangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses (2013) e co-organizadora (com Simone Caputo Gomes) da coletânea Literatura cabo-verdiana: seleta de poesia e prosa em língua portuguesa (2015). E-mail: erica.antunes@gmail.com

Genivaldo Rodrigues Sobrinho: Doutor em Letras pelo Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo – USP. Professor Adjunto do curso de Letras da UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Sinop. Publicou artigos sobre literatura em coletâneas e nas revistas *Via Atlântica*, *Scripta* e *Crioula*. E-mail: genivaldosobrinho@unemat.br

Juliana Primi Braga: Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Tem artigos publicados nas revistas *Scripta*, *Forma Breve* (Portugal) e *Nau Literária*. Atualmente é professora em cursos de pós-graduação na Universidade Estácio de Sá, área de Letras. E-mail: julianaprimi@uol.com.br

Mailza Rodrigues Toledo e Souza: Doutora em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo e membro do grupo de Estudos Cabo-verdianos CNPQ/USP. Pesquisas na área de Gênero social nas literaturas de língua portuguesa. E-mail: izarodrigues71@hotmail.com

Maria de Fátima Fernandes: Cabo-verdiana. Doutora em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade de Cabo Verde. Publicações no Brasil e em Cabo Verde. E-mail: fatima.fernandes@docente.unicv.edu.cv

Norma Sueli Rosa Lima: Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, criou e coordenou curso de Pós-Graduação Lato Sensu de Literaturas de Língua Portuguesa & Cultura Afro-Brasileira e Indígena na Universidade Católica de Petrópolis, com o apoio do Instituto de Pesquisa, Educação e Tecnologia, e foi diretora da Faculdade de Letras da Universidade Estácio de Sá. Atualmente é Professora Adjunta do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP-UERJ). Possui vários artigos em revistas especializadas e capítulos de livros, no Brasil e no exterior. E-mail: limaescrita@yahoo.com.br

Pedro Manoel Monteiro: Doutor em Letras (Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo, professor adjunto Departamento de Línguas Vernáculas e docente do PPG/MEL da Universidade Federal de Rondônia. Líder do Grupo de Pesquisas LILIPO/UNIR desde 2005 e pesquisador do Grupo de Estudos Cabo-verdianos CNPQ/USP, desde 2009. E-mail: pmmonteiro2008@gmail.com

Raquel Aparecida Dal Cortivo: Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto. Atualmente é bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas no curso de Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Federal do Amazonas, Campus Vale do Rio Madeira-Humaitá. Possui vários artigos em revistas especializadas e capítulos de livros, no país. E-mail: raqueldalcortivo@bol.com.br

Rute Maria Chaves Pires: Mestre em Ciência da Literatura /Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo. Professora de Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: rutepires2009@gmail.com

Sonia Maria Alves de Queiroz: Mestre em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Publicações em periódicos nacionais como *Letra Magna* e *Revista da UNESP*. E-mail: soninha255@gmail.com

Sonia Maria Santos: Mestre em Letras Vernáculas pela Universidade Federal Fluminense, 1998, com dissertação sobre *Mornas eram as noites*, de Dina Salústio, com orientação de Simone Caputo Gomes; convertida em livro publicado pela Biblioteca Nacional de Cabo Verde em 2001. Doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006, com tese sobre a narrativa de autoria feminina em Cabo Verde, com orientação de Carmen Lúcia Tindó Secco e co-orientação de Simone Caputo Gomes. Professora da FAP- Grupo Lusófona do Brasil, na Graduação e na Pós-Graduação e Membro da Comissão Estadual da Verdade sobre Crimes da Escravidão no Brasil (Rio de Janeiro). E-mail: crioula.rol@terra.com.br

Suely Alves de Carlos: Mestre em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo, atualmente trabalha como professora de língua portuguesa e literatura na faculdade de teologia ITESP – Instituto Teológico de Estudos Superiores de São Paulo. E-mail: suelyac@uol.com.br

Vilma Aparecida Galhego: Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, doutoranda no Programa de Literaturas Comparadas de Língua Portuguesa na USP-SP. E-mail: vgalhego@hotmail.com

*Doutores e Mestres orientados por Simone Caputo Gomes ou atuais orientandos; participantes do Grupo de Pesquisa “Estudos Cabo-verdianos de Literatura e Cultura” CNPq/USP, liderado pela professora. E-mail: simonecaputog@usp.br